

Literatura y derivas semióticas

Aymar de Llano
Compiladora

**LITERATURA Y DERIVAS
SEMIÓTICAS**

Aymar de Llano

Compiladora



Literatura y derivas semióticas / Paula Aguilar ... [et al.] ; compilado por Aymará Cora De Llano. - 1a ed. - Mar del Plata : EUDEM, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-4440-89-1

1. Literatura. I. Aguilar, Paula. II. De Llano, Aymará Cora, comp.

CDD 809.04

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723 de Propiedad Intelectual.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio o método, sin autorización previa de los autores.

ISBN: 978-987-4440-89-1

Este libro fue evaluado por la Dra. Carmen Perilli

Primera edición: agosto 2020

© 2020, Aymará de Llano

© 2020, EUDEM

Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata

3 de Febrero 2538 / Mar del Plata / Argentina

Arte y Diagramación: Luciano Alem y Agustina Cosulich



Libro
Universitario
Argentino

ÍNDICE

PALABRAS DE PRESENTACIÓN	9
FORMAS DE LA MEMORIA	
<i>Mónica Marinone y Laura Scarano</i>	11
Género y exilio: categorías de análisis para enfrentarse a una novela de Elena Fortún” <i>Raquel Arias Careaga</i>	13
Apontamentos sobre memória e história na narrativa brasileira” <i>Pedro Brum</i>	23
Memoria y afecto en la narrativa argentina de Hijos (sobre <i>Aparecida</i> de Marta Dillon) <i>Paula Aguilar</i>	39
Un yosinyo. Memoria y subjetividad en <i>Desarticulaciones</i> de Sylvia Molloy <i>Andrea Ostrov</i>	51
LITERATURA Y ARTES	
<i>Gabriela Tineo y Marcela Romano</i>	63
Antonio Di Benedetto: su afinidad con el cine y la transposición fílmica de “Aballay” <i>Carlos Dámaso Martínez</i>	65
Literatura y artes visuales: relato e indisciplina en la obra de Abel Monasterolo <i>Isabel Molinas</i>	75
Cruzar para crear: entre literatura y danza. Un estudio interdisciplinario <i>Victoria Alcalá</i>	91

EL ARTE DEL DIÁLOGO. COMPARATISMO
CONTRASTIVO

Liliana Swiderski y Francisco Aiello 107

Pensar la literatura como diálogo: hermenéutica y reflexión autopoética en Jeanette Winterson y Carmen Martín Gaité

María Estrella 109

La migration des cœurs de Maryse Condé: consideraciones en torno de la reescritura

Francisco Aiello 121

Una perspectiva alternativa para las literaturas peninsulares: los estudios ibéricos

Marcelo Topuzian 133

De la picaresca al Bildungsroman: el abordaje de los géneros literarios en el comparatismo

Liliana Swiderski 145

LITERATURA Y PRENSA

Rosalía Baltar y Mónica Scarano 163

El autor como lector en la Crónica científica y literaria (Madrid, 1817- 1820)

Rosalía Baltar 165

Antagonistas autorizados, tolerados y excluidos: la política editorial de *El Argos de Buenos Aires* frente a Francisco de Paula Castañeda

Virginia P. Forace 189

Del diario al libro: avatares en la edición de las crónicas rubendarianas

Mónica E. Scarano 209

En torno al periodismo narrativo de Leila Guerriero y el ejercicio de la crónica <i>Mariana Bonano</i>	221
LITERATURA, ENSEÑANZA, SOCIEDAD Y MERCADO	
<i>Carola Hermida</i>	239
De la reflexión sobre el valor literario de textos inéditos a la lectura de lo intangible e impublicable en los devenires artistas de Alberto Laiseca, Osvaldo Lamborghini y Héctor Libertella <i>Esteban Prado</i>	243
La resignificación del capital literario brasileño en España: editoriales y crítica <i>Soledad Sánchez Flores</i>	259
Educación, mercado y literatura. El libro de texto como lugar de disputa <i>Aldana Baigorri</i>	275
<i>Martín Fierro</i> , edición escolar. El caso GOLU” <i>Carola Hermida</i>	285
COLABORADORES	299

En torno al periodismo narrativo de Leila Guerriero y el ejercicio de la crónica

Mariana Bonano

La producción narrativa de la escritora y periodista argentina Leila Guerriero, disponible tanto en los sitios web de publicaciones periodísticas, como así también –aunque no en su totalidad– en formato libro, constituye un corpus prolífico a la vez que significativo del amplio y heterogéneo repertorio de textos agrupados bajo la designación *periodismo narrativo latinoamericano*. Como se conoce, esta práctica obtiene visibilidad en el continente gracias a la labor desarrollada entre otros por la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), impulsada por el colombiano Gabriel García Márquez hacia 1994. Se vincula a la vez con el universo de autores, revistas digitales y libros instituyentes de una modalidad de escritura testimonial, documental, de “no-ficción”, o de “posficción”¹, en la que cobra protagonismo la mirada del narrador/periodista como organizadora de un relato que al indagar en el “por qué” de los sucesos, profundiza en el “qué” típico de la nota informativa.

1 Para el uso de estos términos en relación con el periodismo narrativo o literario, cfr., entre otros, Albert Chillón. En su trabajo de largo aliento dedicado a las vinculaciones entre literatura, periodismo y comunicación, el autor formula, a partir de George Steiner, la categoría “*posficción*” para dar cuenta de “los nuevos géneros, estilos y modalidades de expresión y comunicación nacidos de la simbiosis entre el documentalismo científico y periodístico, de un lado, y las formas de arte y literatura tradicionales, de otro” (Chillón, 261. Cursivas del autor). En esta dirección, se propone como una noción que apunta a superar “las fronteras tradicionalmente trazadas entre las categorías de ficción y no ficción” (Chillón, 263). Veremos, no obstante, que en el periodismo narrativo, lo “literario” no se refiere tanto al estatuto ficcional del relato, como al procedimiento estetizante y a las convenciones de representación heredadas de la novela, en la medida en que el cronista apunta a captar y expresar “la calidad de la experiencia de individuos y situaciones reales en toda su complejidad” (Chillón, 268).

Según se desprende de la lectura de los textos narrativos de Guerriero –concebidos como la propia autora conceptúa, en tanto “historias de no ficción” que “requieren largos trabajos de campo y que se narran utilizando recursos formales de la literatura de ficción” (2012)–, las modalidades de intervención en lo real se expresan en una pluralidad de registros y modulaciones complejas y diversas. No obstante la heterogeneidad señalada, impulsan en su conjunto una forma discursiva que de modo similar a las escrituras de otros cronistas del Cono Sur, se propone como una indagación orientada no tanto a “desentrañar una verdad” (Bernabé, 9) cuanto a instaurar una “voz” –una “mirada”– capaz de percibir las múltiples tramas que atraviesan la sociedad actual, invariablemente compleja y mediatizada. El afán totalizador retrocede para dar lugar a la fragmentación y dispersión propias del recorrido aleatorio del paseante ciudadano, identificado este último con el cronista que participa con su cuerpo en el suceso que narra y abandona por ello la falsa distancia implicada en la fórmula del periodismo objetivo, hipostasiada por los medios hegemónicos.

Si el trabajo del cronista se postula como una indagación, podemos hipotetizar que la narración en la crónica se aproxima al modo ensayístico de proceder en la escritura.² El despliegue de la mirada personal del narrador se conjuga con la imposibilidad para ofrecer un relato conclusivo. El mundo se interpreta a medida que se lo cuenta, tiene vacíos, le faltan certezas; no se propone una visión de la realidad completa y acabada. De esta manera, el lector es quien trabaja en pos de la construcción del sentido. La condición inacabada de la indagación y el desafío a la clausura, rasgos que la crítica ha señalado

2 La idea de la crónica como indagación ensayística está presente en el artículo de María Moreno, titulado “Escritores crónicos” (2005) y publicado por el suplemento *Radar*, del diario *Página/12*. A partir de su entrevista con la cronista y editora María Sonia Cristoff, Moreno establece: “En la literatura, (...) la crónica me interesa cuando no se desentiende de su dimensión artística y cuando se plantea como un relato en primera persona que no funciona como estampa –‘por acá (un lugar, un tema) pasé, esto es lo que vi’– sino como indagación: en ese punto, la crónica se acerca al ensayo o incluso a las ficciones que no se proponen sólo ‘contar una historia’”.

como propios de la escritura ensayística, exhiben su condición eminentemente subjetiva, manifiestan su carácter polémico.³

En los textos de Guerriero, ya se traten de perfiles o de crónicas corales –denominaciones que la propia autora propone cuando reflexiona sobre su escritura–,⁴ el advenimiento del sujeto, de un “yo” ordenador cuya voz se haga cargo de seleccionar el material y disponerlo en el papel,⁵ está de alguna manera reñido con la decisión –y ante todo, el deseo– de “no intervención” que la cronista expresa en sus artículos acerca del oficio: “Yo encuentro cierta belleza en que las cosas sucedan (...) y me gusta entrar en la realidad como a un bazar repleto de cristales: tocando apenas y sin intervenir” (2009: 362). “Yo he permanecido semanas junto a personas tan disfuncionales como una pesadilla agónica de Marilyn Manson, completamente olvidada de mí (...) sólo concentrada en ser, lo más pronto posible, cincuenta kilos de carne sin historia: alguien que no está ahí; alguien que mira” (2009: 368). Aunque la autora insista en afirmar que ignora el funcionamiento de la escritura periodística, la mirada que en tanto narrado-

3 La condición subjetiva y la polémica son delimitadas por Alberto Giordano como rasgos caracterizadores del “ensayo literario”, modalidad que este autor define como el ensayo que realiza y muestra en su propia composición la “literariedad”, “la puesta en acto de una legalidad propia de la literatura, de un modo de ‘conocer’ literario” (112). Giordano señala al respecto que “la búsqueda del ensayo es errática” (119), procede mediante una pregunta que se va haciendo a medida que se escribe y busca respuestas en el mismo acto de la escritura.

4 Una de las obsesiones que se reiteran en Guerriero es la analogía que la autora establece entre la escritura de sus textos y la música. La idea de la obra plagada de voces integrantes de una melodía sinfónica en la que, como se sabe, cada voz suena, a la vez que compone un todo armónico, está presente en sus relatos de no ficción, así como en sus artículos destinados a la reflexión sobre el oficio. En efecto, es frecuente encontrar en las páginas de la autoría de Guerriero expresiones como “la voz decae”, “la voz honda”, “el ritmo de los días”, alusivas a la “música” de las palabras. No por casualidad el texto que cierra *Frutos extraños* se titula “Música y periodismo”.

5 El trabajo exhaustivo de organización y pulido del material en bruto, es subrayado por Guerriero en sus artículos dedicados a reflexionar sobre la labor periodística. En ellos delimita a sus perfiles como “textos integrados” y aclara que lo de “*integrado*” viene, como es notorio, “de la *integración* de varios recursos: material de archivo, cierta polifonía de voces, diversidad de recursos” (Guerriero, 2009: 382). Las cursivas son de la autora.

ra imprime a sus textos, da cuenta si no de una cierta organicidad, sí de obsesiones que se manifiestan en diferentes aspectos: 1. en la forma discursiva (el avance de la historia mediante escenas que a la manera cinematográfica, se despliegan frente al lector; la adopción del presente, el tempo característico de la descripción; el comienzo *in media res*, los finales inconclusos; los saltos temporales y espaciales en el relato; la reiteración deliberada de adjetivos y expresiones tendientes a montar en el texto ciertos núcleos de sentido);⁶ 2. en el retrato de los personajes (artistas, escritores, intelectuales conocidos aunque no necesariamente –ni en extremo– populares, que presentan “doblec-es” y muestran su “naturaleza doble”⁷); 3. en los tipos de historias relatadas (movilizadas por la búsqueda de “historias sencillas” pero significativas por lo que imponen a la realidad de la que surgen).⁸

Tal como propusimos en un trabajo previo (Bonano, 2014), el encuentro con un “otro” no se activa en Guerriero con el fin de explorar la vida de un personaje famoso, o bien, raro (marginal, *under*); tampoco tiene por objeto focalizar un grupo social particular en su relación con los procesos sociales en general, para denunciar un determinado estado de cosas. La narradora descentra su mirada de esos ob-

6 Ejemplos de la última característica señalada son, entre otros, el uso del adjetivo “grácil” para describir los huesos de la mujer en “La voz de los huesos” o “El rastro en los huesos”; el sustantivo “mano” en el perfil sobre René Lavand, el mago tandilense de una sola mano y creador de la técnica llamada *lenticdigitación*.

7 Es al respecto significativa la caracterización que la autora realiza de la cineasta Lucrecia Martel en el perfil titulado precisamente “La doble naturaleza de Lucrecia Martel”, recogido en *Plano americano* (2013a). El título, como tantos otros puestos por Guerriero a sus textos, deriva de las expresiones utilizadas por la propia entrevistada, Martel, cuando ésta describe aspectos de su cine: “-La boca parece, realmente, el lugar donde reside la doble naturaleza/ La doble, dice Martel, naturaleza humana” (Guerriero, 2013a: 191).

8 La motorización de una investigación a partir de la búsqueda de una “historia sencilla” se reitera en las enunciaciones sobre la práctica por parte de Guerriero. No por azar, la autora titula a uno de sus libros de no ficción como “Una historia sencilla”, consistente en la indagación en torno al festival folklórico de Laborde, que es al mismo tiempo la historia de “un hombre que participó en una competencia de baile” (Guerriero, 2013b: 9); Rodrigo Alcántara, “un hombre común con unos padres comunes luchando por tener una vida mejor en circunstancias de pobreza común, o en todo caso, no más extraordinaria que la de muchas familias pobres” (Guerriero, 2013b: 79).

jetos y a través de este gesto, impulsa una lectura política de las formas de contar historias en los medios de comunicación, al desautomatizar las lógicas informativas imperantes y evitar el “lugar común” propio de las fórmulas impuestas por las crónicas de sucesos, destinadas a exacerbar el detalle escabroso, trágico o sencillamente ejemplar, inscripto en una historia humana. En virtud de esa resistencia que opone la cronista al “lugar común” en sus narraciones, es que opta por un relato cuyo engranaje si bien resulta armónicamente integrado,⁹ está lejos de imponer la coherencia de un “yo” y de una voz poética fuerte al estilo del cubano José Martí en sus crónicas modernistas. En esta dirección, el ejercicio de reapropiación –excavación y exhumación– por parte de la autora, de la crónica en tanto práctica hispanoamericana, trae aparejado necesariamente la operación del “olvido”. Y por ello, hipotetizamos, los textos que Guerriero delinea, sintonizan con lo que se ha dado en llamar “perfiles”, discursos donde la narración si bien está presente, se ancla fuertemente a la entrevista, un género que como el ensayo literario, instituye un modo de diálogo, interpela al “otro” para ayudarlo a construir una imagen de sí mismo (Giordano). En esta dirección, se puede plantear que la autora exagera aquello que el cronista estadounidense Jon Lee Anderson –otro creador de perfiles– establece como la “palanca” impulsora de la práctica: lograr “contar las fibras íntimas del personaje”, o en palabras del escritor y Nobel británico Sir Vidiatar Surajprasad Naipaul, tratar de “arrebatar una parte de la personalidad a un tercero” (Citado en Sánchez, 122).

Si Guerriero propone en sus perfiles la indagación en el lado humano de las prácticas culturales y sociales –ilusionismo, cinematografía, escritura y docencia, música, crítica periodística, antropología forense, entre muchas otras–, la forma en que inquiere al “otro” o a los “otros” instauro una mirada que según la definición de la autora, es “la (...) de una persona que cuenta lo que ve o lo que, honestamente, cree ver” (2009: 392). Por ello, advierte Guerriero, el perfil no es otra cosa que “la mirada del otro” (392), una mirada que no es siempre –casi nunca– la misma y que como todo ilusionismo, instauro una “mentira” –honestamente–: la “mentira del arte”.

⁹ La idea del texto como una sintonía coral delineada más arriba es propicia para dar cuenta de este aspecto.

En los textos sobre el oficio, la autora insiste en la idea de la escritura como un trabajo cuyo objeto es alcanzar un “conocimiento inconsciente”, haber olvidado lo que se sabe, pues entonces –y sólo entonces–, establece parafraseando a uno de sus entrevistados, “el conocimiento habrá llegado al músculo” (Guerriero, 2009: 366). Tal concepción parece cobrar fuerza en el pensamiento de la escritora a partir de su encuentro con el mago y prestidigitador argentino de una sola mano, René Lavand –en la actualidad, ya fallecido–. En el artículo titulado “¿Dónde estaba yo cuando escribí esto?”, Guerriero alude a la labor de ese ilusionista calificado por ella misma como “perfecto: el que deviene, él mismo, la ilusión” (2009: 264). Y a propósito de la relación de Lavand con sus discípulos –que fueron escasos, sólo dos a lo largo de la vida del mago–, inquiriere en este aspecto y obtiene como respuesta lo que el artista concibe como el “perfecto engranaje” de su arte, “un concierto, aunque sea algo que hace con naipes” (Guerriero, 2009: 263).¹⁰

La mirada que la autora deposita en el ilusionista, a quien retrata como artífice de una técnica –la *lentidigitación*– más cercana a “la bella y sutil mentira del arte” (Guerriero, 2009: 261) que a la mentira capciosa y manipuladora del tahúr, se desplaza hacia ella misma y hacia su propia creación; y es justamente allí, advierte, donde empiezan sus problemas porque al intentar indagar en el “cómo” procede cuando escribe un texto, lo único que adviene como respuesta es que “no hay nada más difícil que explicar una ignorancia” (2009: 366). De manera similar al arte de Lavand, cuya mecanización ocurre sólo cuando el funcionamiento del engranaje deja de manifestarse a la conciencia, la escritura para Guerriero implica necesariamente un olvido, una selección y un recorte, operaciones después de las cuales sólo perduran los restos:

10 “El discípulo llega acá con un desconocimiento inconsciente: no sabe nada, y ni siquiera sabe que no sabe nada. Trabaja, transpira, y llega a tener un desconocimiento consciente: no sabe nada, pero sabe que no sabe nada. Después trabaja, se esmera, transpira: ahora sabe, y sabe que sabe. Pero debe trabajar todavía mucho más, esmerarse y transpirar hasta lograr un conocimiento inconsciente: hasta haber olvidado que sabe” (Guerriero, 2009: 366).

Cuando escribía este texto recordé la historia del mago y pensé que, quizás, el verdadero trabajo de todos estos años no ha sido para mí el de escribir sino, precisamente, el de olvidar cómo se escribe. El de fundirme en el oficio hasta transformarlo en algo que se lleva, como la sangre y los músculos, pero en lo que ya no se piensa. En algo cuyo funcionamiento, de verdad, ignoro. En algo que hace que a veces, al releer alguna crónica ya vieja, contenga la respiración y me pregunte, con cierto sobresalto: “¿Pero dónde estaba yo cuando escribí esto?” (Guerriero, 2009: 367).

La consideración de los artículos de crítica y reflexivos pertenecientes a Guerriero tiene el objeto aquí de precisar tanto los modos en que la autora interpela a su escritura y se inscribe en el campo cultural (literario, mediático), como así también el de interrogarse acerca del carácter en principio paradójico de dicho posicionamiento. La autora por una parte reivindica para sí el lugar de “periodista”, una escritora de textos cuyo estatus dista de ser “menor” (o diferente) del de la ficción, en la medida en que ambas modalidades demandan a sus ojos una escritura creativa; en concomitancia con ello, se niega a inscribir su producción en una forma genérica determinada o en un proyecto destinado a culminar en una obra. Por otra, sin embargo, ella muestra una férrea voluntad de sistematización de sus materiales: reúne en libro sus textos periodísticos inicialmente dispersos, edita obras de “no ficción”, integra paneles y talleres sobre crónica, en el marco de los cuales a menudo –y podríamos agregar, a su pesar– establece lineamientos acerca de cómo quiere que su producción sea leída –por sus pares, por el público, por la crítica–.

Puestos a desentrañar lo que a primera vista se muestra como un contrasentido, obtenemos un nuevo ángulo de visión cuando retomamos la idea expuesta precedentemente de la escritura periodística como un “conocimiento inconsciente”, al “haber olvidado lo que se sabe”. Contra ese olvido –pero sin lograr exonerarse del mismo– es que opera el “archivo” (Derrida; Dalmaroni), que producto de una tarea de desarchivación, impele a la conservación de los materiales periodísticos mediante su reunión en libro. María José Sabo, quien se ha ocupado de este aspecto en artículos de aparición reciente dedicados a la crónica latinoamericana, aduce que

La conformación de archivos que demandan una inscripción en libro (...) justamente por la historia de rechazo que esta tradición libresca les significó, apuestan por dar un paso más allá de lo dado al inquietar valores culturales de herencia moderna sostenidos sin duda en una estimación desigual que atañe también a los soportes. Este archivo que “sale” de los límites espaciales del depósito y de las políticas conservativas de la hemeroteca, predispone al material a abrirse a una experiencia distinta de su lectura, de recorrido, uso y conservación, la cual trasciende las prácticas de consulta especializada (...) y del fichaje in situ. Libera al material también de su halo de “documento de época” y lo reviste de un nuevo valor estético, el cual repercute en su forma de recepción. (...) el poder del archivo es el de la consignación a partir de la “reunión de signos”: una coordinación de los textos que los establece (material y jurídicamente) bajo una ley y lo externaliza en un espacio público (...), en otras palabras, lo expone, no sin involucrar su carácter eminentemente material, a la pugna interminable entre los múltiples discursos que se disputan la construcción de los sentidos sociales del presente. El archivo los reactiva, no como pieza de un pasado museificado, (...) (2017: 119).

Puede plantearse a partir de los aportes de Sabo, que en Guerriero, la conservación de sus materiales periodísticos originalmente publicados en revistas y suplementos, mediante su reunión en libro, es un gesto de desmuseificación destinado a subvertir los valores culturales de la modernidad libresca y a reivindicar a sus textos en tanto “resto”, material “vivo” y a la vez “interpelante en tanto lo olvidado, negado o desplazado del friso de representaciones culturales legítimas” (Sabo, 2017: 119).

Crónica y sujeto ensayístico: la práctica como resistencia y la figura del autodidacta¹¹

La práctica del archivo vinculada con los cronistas latinoamericanos actuales, adquiere otra dimensión en las reflexiones de la autora aquí estudiada. Frente al interrogante que se plantea a Guerriero acerca de si existe un *boom* de la crónica en el espacio continental actual, ella responde con un manifiesto escepticismo. En su intervención titulada “Sobre algunas mentiras del periodismo latinoamericano”, la autora señala la paradoja que a sus ojos entraña la existencia hoy en día de un presunto “auge de la crónica” cuando no hay “medios donde publicarla”, ni “medios dispuestos a pagarla” ni “editores dispuestos a darles a los periodistas el tiempo necesario para escribirla” (2015 [2006]: 98). En este mismo artículo, delinea la figura del editor como reñida con la del cronista. Mientras que el primero subestima al lector a partir de la idea de que la gente no lee, o lee muy poco, e intenta captarlo mediante la publicación de textos “disfrazados de televisor”, estos es, “textos muy cortos adornados con recuadros, infografías, mapas, instrucciones de uso, (...)” (Guerriero, 2015 [2006]: 99), el segundo tiene fe en un “lector severo” aunque no masivo, y por ello, apuesta a un texto bien escrito y capaz de contar una buena historia.

En una intervención posterior, escrita para el diario español *El País* en 2012, la autora se refiere nuevamente al tema, pero desde una colocación algo distante respecto de la anteriormente descrita. Considera que hace algo más de quince años, se evidencia una revitalización del género por parte de las revistas y editoriales latinoamericanas y españolas. Desde la perspectiva de Guerriero, la propensión hacia este tipo de relatos por parte de la industria editorial, recoge un postulado que reitera una idea ya presente en la experiencia del Nuevo Periodismo sesentista: “la no ficción” produce, ahora, “formas y relatos más interesantes que la ficción” (Guerriero, 2012). De manera similar al movimiento desplegado por algunos de sus pares norteamericanos,

11 El presente segmento introduce algunos de los postulados desarrollados en un trabajo previo de nuestra autoría, expuesto en el marco del Congreso 2018 de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA), llevado a cabo en Barcelona en mayo del presente año. Cfr. en las Referencias Bibliográficas, Bonano (2018).

protagonistas de la prensa *underground*,¹² Guerriero reivindica una práctica que proviene de los márgenes del sistema tanto mediático como literario. En esta dirección, aduce que los proyectos del periodismo narrativo dieron espacio a producciones de autores que no tenían lugar en las páginas de los grandes medios. La perspectiva de la autora sintoniza con la de otros teóricos y cultores de la práctica, para quienes la jerarquización de la crónica –concebida como un texto de largo aliento tanto en lo relativo a su extensión, como al trabajo de investigación desplegado– se produjo no por influjo de los medios de prensa hegemónicos, sino por la acción de las revistas digitales y de las instituciones como la ya mencionada FNPI, que otorgaron visibilidad a una modalidad narrativa antes escasamente atendida por la industria del papel.

La dificultad para afirmar la existencia del fenómeno denominado *boom* de la crónica en el paso del siglo XX al XXI, no habilita, para Guerriero, a postular la muerte del género o del tipo discursivo. Si es imposible hablar de un “auge” o de un “boom”, es justamente, afirma la ensayista, porque el periodismo narrativo del pasado tanto como el del presente, se constituyó y se constituye aún como un fenómeno de nicho.¹³ En esta línea, la autora polemiza con otros periodistas quienes diagnostican la extinción de la práctica tal como se la conoce hasta ahora,¹⁴ aunque no deja de advertir acerca del peligro que con-

12 El papel central de la prensa *underground* en el impulso y desarrollo del Nuevo Periodismo es consignado tanto por John Hollowell como por Michael Johnson. Destinados a atender las necesidades de los marginados del sistema que la prensa convencional ignoraba, los periódicos *underground* “se volvieron populares entre los jóvenes lectores que desconfiaban de las versiones oficiales de las noticias y quienes anhelaban estilos de vida alternativos” (Hollowell, 56). La libertad en la forma y en el lenguaje del artículo practicada por estos medios contribuyó asimismo a horadar la tradición del reportaje objetivo y dio impulso al desarrollo del reportaje interpretativo.

13 Esta perspectiva no es compartida por un cronista como Cristian Alarcón, que opina que, con lo digital, la crónica está dejando de ser un suceso de nicho.

14 Al respecto de esta discusión en los cronistas actuales, resulta significativo el intercambio entre los argentinos Guerriero y Alarcón, mantenido en el marco del *Festival Basado en Hechos Reales*, llevado a cabo entre el 30 de noviembre y el 2 de diciembre de 2017 en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Mientras que Alarcón

lleva la escritura en tanto reiteración de fórmulas ya consabidas en el ámbito del periodismo narrativo. De manera semejante al Rodolfo Walsh de la década de 1970, quien rechazaba la forma novela en tanto se trataba de una práctica conservadora y por lo tanto, burguesa, Guerriero habla de un aburguesamiento de la crónica en el momento actual, producto de una inercia a la experimentación en las técnicas, los procedimientos y los temas.¹⁵ Frente a ello, demanda un trabajo con el género que redunde en una mirada original y única de los hechos, y al mismo tiempo, una labor de resistencia a la rapidez que imponen los tiempos del periodismo digital.¹⁶ Lentitud para poder “ver” la complejidad de la realidad y trabajo responsable para no caer en recetas hipostasiadas, son dos de las actitudes/aptitudes que Guerriero reivindica para el periodista –no sólo narrativo– actual. En vin-

decreta la muerte de la crónica entendida a la manera de un texto extenso, producto de una investigación de largo alcance, Guerriero aboga por la pervivencia de una práctica “lenta”, en la medida en que se constituye como producto de una “mirada” que necesita tiempo para poder desarrollarse. La diferencia en la perspectiva de ambos autores estriba asimismo en que mientras Alarcón demanda una práctica susceptible de adaptarse a la rapidez y actualidades múltiples de lo digital, Guerriero sigue apostando a la idea de la crónica como un trabajo que no se lleva bien con la urgencia del momento. Para esta última, lo principal es tanto la responsabilidad con la que el periodista se conduce en la cobertura de un tema como la mirada única y no simplificadora que presenta en su exposición. Cfr. el diálogo entre Guerriero y Alarcón en el video en línea del Festival Basado en Hechos Reales, incluido en el apartado “Referencias Bibliográficas” del presente artículo.

15 En el intercambio antes citado, Guerriero responde a Alarcón, quien sostiene la idea que el paradigma de la crónica decimonónica o del cronista al modo de Gabriel García Márquez, ya no existe en la actualidad. Guerriero afirma, según se señaló, que sí hay cronistas a la vieja usanza, pero que es necesario realizar un cambio no sólo en cuanto al modo de escritura, sino también en cuanto a las formas de abordaje de la realidad. En este sentido, apunta que la crónica más tradicional está agotando sus temáticas centradas en el conflicto, las drogas, la violencia, como aspectos de lo marginal. Desde la perspectiva de la autora, el cambio debe venir por otra concepción de lo marginal, y por ello, afirma, la crónica latinoamericana tiene que empezar a mirar más a la cotidianidad de las clases altas o medias. Para Alarcón, en cambio, los temas de la crónica siguen viniendo de lo popular.

16 “La crónica es un género que necesita tiempo para producirse, tiempo para escribirse y mucho espacio para publicarse: ninguna crónica que lleva meses de trabajo puede publicarse en media página” (Guerriero, 2015: 97).

culación con estos postulados, se expresa también en contra de la idea que postula una crisis de la profesión y la crónica como un vehículo de salida de dicha crisis. A partir de la reafirmación de su lugar de “periodista”, definido como “alguien que cuenta historias”,¹⁷ invita a un obstinado trabajo de permanencia en el cambio, o dicho al revés, de transformación en la conservación.

La marcación de una tensión entre la supervivencia de la práctica a la vieja usanza y la necesidad de innovación de la misma, abre una línea de indagación en las reflexiones de Guerriero dedicadas al género. En relación con ello, interesa abordar los posicionamientos adoptados por el sujeto ensayístico, concebido aquí como una figura construida textualmente a la vez que vinculada con el sujeto biográfico y el contexto geocultural en el que aquel se inserta.¹⁸ Dichas co-

17 En muchos de sus artículos reflexivos, la autora reafirma este lugar. En “Qué es y qué no es periodismo literario: más allá del adjetivo perfecto”, establece: “Y sé que no quería ser periodista narrativa, ni nuevoperiodista, ni periodista literaria, ni cronista; yo quería ser periodista: alguien que cuenta historias” (Guerriero, 2015: 51).

18 La noción de sujeto que seguimos aquí guarda una relación estrecha con el concepto de representación como “construcción discursiva de lo real” aportado por Antonio Cornejo Polar en su estudio sobre la heterogeneidad característica de las literaturas andinas. Al postular que la realidad en cuanto “materia de un discurso” es “una ríspida encrucijada entre lo que es y el modo según el cual el sujeto la construye como morada apacible, espacio de contiendas o purificador pero desolado ‘valle de lágrimas’: como horizonte único y final o como tránsito hacia otras dimensiones transmundanas” (22), Cornejo Polar señala que “no hay mimesis sin sujeto, pero no hay sujeto que se constituya al margen de la mimesis del mundo” (22). El autor parece establecer su distancia respecto de las teorías postestructuralistas o “negativas” del sujeto formuladas por Roland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Paul de Man, y Michel Foucault, para las cuales, como se sabe, no hay un sujeto que exista en una realidad inmediata, aprehensible por fuera del sistema signifiante de la lengua. Como advierte Laura Scarano, las postulaciones de Barthes acerca de la “muerte del autor” (la escritura en tanto destrucción de toda voz, de todo punto de origen), las de Kristeva sobre la “disolución del sujeto” y las de Derrida sobre la construcción del referente como “ausencia” (la escritura constituye una operación diseminante separada de la presencia), derivan en un concepto hipermagnificado del texto al que se le asigna un poder autoengendrante. Contrariamente a estas perspectivas, Cornejo Polar no niega la existencia de una realidad empírica, aunque admite, como se señaló, el factor subjetivo –en tanto interviene un sujeto considerado no como individuo autónomo, sino condicionado socialmente– en su aprehensión. Puede así postularse para el sujeto de la escritura ensayística un planteo similar al realiza-

locaciones pueden ser asimismo interpeladas a la luz de la noción de archivo arriba demarcada y en particular, en vinculación con la tarea de “desarchivación” de la crónica, entendida de acuerdo con Sabo (2017), como un trabajo que permite tanto reformular una práctica cultural tradicionalmente relegada como al mismo tiempo, desmarcarse de “una forma de acceso al pasado que indefectiblemente reconfigura también una forma de predisponer la conservación de los bienes culturales hacia el futuro y así, la vivencia de ellos” (124).¹⁹ Siguiendo esta línea argumentativa, la afirmación de la crónica de largo aliento, cuyas raíces, podemos entrever, se anclan en los textos periodísticos de los escritores modernistas finiseculares del XIX y comienzos del siglo XX, opera en las reflexiones de Guerriero como un gesto de resistencia, en la medida en que permite al sujeto creador la construcción de un espacio discursivo propio, alejado del imperio del acontecimiento noticioso y fugaz del periodismo digital reinante

do por Scarano respecto del sujeto de la autobiografía. En él se pueden reconocer, siguiendo a esta última autora, “capas superpuestas”, el autor real y su contexto geocultural, la persona gramatical en tanto figura puramente textual, el autor implícito o ideología productora. A partir de este enfoque, entenderemos al sujeto del ensayo como la figura que se construye textualmente, pero que al mismo tiempo no puede ser desvinculada del individuo real que la ha producido, situado a su vez en una sociedad y en una cultura que lo condicionan.

19 La reformulación de una práctica cultural tradicionalmente inscrita en el campo del periodismo mediante su desarchivación ha sido particularmente estudiado por Sabo en un trabajo de aparición reciente titulado “Relecturas críticas de la crónica y construcción de la especificidad latinoamericana” (2014). El mismo, destinado a “la reconstrucción de los desarrollos teóricos y críticos acerca de la crónica durante el período comprendido entre las décadas de 1940 y 1980”, sostiene como hipótesis que “la inesperada sobrevivencia y la importancia actual de la crónica como género se debe a estas sucesivas relecturas” (2014: 103). Asimismo, establece que dichas relecturas, operadas por la crítica latinoamericana sesentista (Roberto Fernández Retamar, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Alejandro Losada, Roberto Schwarz) y luego, por los enfoques que se abren la década del 80 (puntualmente, los trabajos de Aníbal González, Julio Ramos y Susana Rotker) generaron un espacio de teorización de su propia praxis y conformaron “un discurso de la *especificidad* latinoamericanista como afirmación de la diferencia cultural” (Sabo, 2014: 103. Las cursivas son de la autora).

en el presente.²⁰ Un gesto de resistencia que conlleva a la vez un proceso de transformación inherente, en cuanto la apelación a los dispositivos y soportes propios de la información noticiosa –las plataformas electrónicas y las redes sociales– como a los formatos culturales de la tradición libresca –la obra–, pone en cuestión la idea de una práctica circunscripta a un determinado ámbito –el periodístico, el literario– y enmarcada bajo límites precisos.

Devenida ella misma en editora de compilaciones y colecciones de crónicas en papel,²¹ Guerriero interpela a su práctica en tanto espacio que posibilita el ejercicio de la actividad periodística, concebida por la autora como un intento por “entender cómo se pone el atardecer en un plato” (Guerriero, 2015:12). Con esta expresión de origen gastronómico que intenta dar cuenta de la “cocina” del texto, la ensayista apunta a desandar el recorrido por ella delineado toda vez que se

20 La construcción de una genealogía para la crónica latinoamericana actual cuyo origen se remonta a los textos de los modernistas decimonónicos, conforma uno de los gestos recurrentes en las relecturas críticas antedichas. En los modernistas como el nicaragüense Rubén Darío, el cubano José Martí, el uruguayo José Enrique Rodó, los mexicanos Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo, o el colombiano Luis Tejada Cano, entre otros, la escritura de crónicas en tanto género inasible e indefinido, un escrito que narra el presente en función de un devenir, permitió paradójicamente, el advenimiento de un sujeto en la escritura, de un “yo” ordenador o de un autor cuya voz se hiciera cargo de relacionar y relatar las noticias dispersas. Siguiendo a Aníbal González, es en Martí, más que en cualquier escritor, en el que se observa la tendencia a imponer la coherencia de su yo y de una voz poética uniforme y original. En otros, como en Gutiérrez Nájera, es más fuerte la propensión a inclinar el oficio del periodismo a la literatura; mediante el desdoblamiento del “yo”, debido al uso de seudónimos, el cronista abdica de su autoridad sobre el texto al tiempo que se libera de los límites de la cronología y puede insertar con más libertad la ficción. En el trayecto desde una crónica narrativa y periodística a otra más lírica e introspectiva, delineado desde Martí a Gutiérrez Nájera y luego, al cubano Julián del Casal, la figura del cronista se erige como reñida con el mercado periodístico, regido por la fragmentación y las leyes de la oferta y la demanda. La inclinación hacia la literatura problematiza la noción de noticia como mercancía (novedad, actualidad).

21 En su rol de editora para la Universidad Diego Portales, de Chile, Guerriero ha compilado perfiles de escritores realizados por diferentes autores latinoamericanos en el libro titulado *Los malditos* (2011), y recientemente, perfiles de criminales latinoamericanos, en *Los malos* (2016). Actualmente, se desempeña también como editora para el Conosur de la revista mexicana *Gatopardo* y dirige la colección *Mirada Crónica, de la editorial Tusquets Argentina*.

expone a la hechura de la crónica. De manera semejante al cocinero francés Michel Bras, que enseñaba a sus discípulos que “el respeto exacto de las proporciones y los tiempos de cocción no alcanza para explicar una receta sublime” (Guerriero, 2015: 180), para la autora, “una gran crónica tampoco es producto de un buen comienzo mezclado con un puñado de frases respetables embutidas en una estructura de perfección quirúrgica” (2015: 180). No es posible seguir reglas porque la creación emana de un trabajo donde el sujeto se ausenta de sí: “(...) el arte del buen cronista empieza a la intemperie o, al menos, fuera de su casa, con los días, semanas o meses que pasa junto al objeto de su crónica, cazando situaciones, tomando nota de cada detalle y volviéndose voluntariamente opaco” (Guerriero, 2015: 180-181). La posición de descreimiento respecto de cualquier forma de enseñanza orientada a la impartición de fórmulas paradigmáticas, va de la mano en las reflexiones de Guerriero, de la afirmación de una autoficción potente: la de la cronista autodidacta, “un dinosaurio: una periodista salvaje” (Guerriero, 2015: 96). Es justamente esta última autofiguration la que permite a la ensayista poner en entredicho la idea de la escritura como producto de un trabajo consciente, o bien, como el devenir de un engranaje armónicamente integrado. Contra ello, en cambio, reivindica la voz propia y el tono único del autodidacta, que se conduce a través de dudas y de interrogantes y que no aspira a la obtención de respuestas firmes y acabadas.²²

A modo de recapitulación

Lo desarrollado a lo largo del trabajo habilita a afirmar que Guerriero en tanto creadora de crónicas y perfiles, impulsa una lectura política de las formas de contar historias en los medios de comunicación noticiosos, al desautomatizar las lógicas informativas imperantes y cues-

22 “En todo caso, una cosa sí sé, y es que la universalidad no salva a ningún periodista gráfico del peor de los pecados: cometer textos aburridos, monótonos, sin climas ni matices, limitarse a ser un periodista preciso y serio, alguien que encuentra respuestas perfectas a todos los porqués, y que jamás se permite la gloriosa lujuria de la duda” (Guerriero, 2015: 97).

tionar el “lugar común” de las fórmulas impuestas por las crónicas de sucesos. Por otra parte, y de acuerdo a lo analizado en el segundo segmento del trabajo, la construcción en sus textos reflexivos, de la figura de la cronista autodidacta, permite al mismo tiempo a la autora reivindicar a la crónica como el producto de una indagación, una narración que atravesada por la mirada singular del sujeto que la produce, desafía la clausura y pone en entredicho las respuestas simples y simplificadoras.

Las dos dimensiones que caracterizan la práctica de Guerriero –la creación de textos de no ficción y la intervención ensayística– a las que nos hemos aproximado en el presente artículo, configuran de acuerdo al desarrollo precedente, aspectos susceptibles de ser pensados a partir de la categoría *archivo* y ligada a esta, la consecuente tarea de *desarchivación*. Leer los textos de Guerriero a la luz de dichas nociones, posibilita al mismo tiempo desandar el trayecto delineado no sólo por esta autora, si no por el conjunto de cronistas de las últimas dos décadas cuya actividad se identifica con la de las revistas digitales y la de otros medios web inscriptos en la tendencia del periodismo narrativo latinoamericano, situada hoy en un lugar paradójico de resistencia al presente y de cierta anuencia del pasado respecto tanto del ejercicio mediático hegemónico como de la genealogía libresca que cimienta el campo cultural de nuestro continente.

Bibliografía

Obras de Leila Guerriero

- Guerriero, Leila (2009), *Frutos extraños. Crónicas reunidas 2001-2008*, Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- (2012), “Reportaje. La verdad y el estilo”, *El País*, 18 de febrero, [en línea] http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919_560267.html.
- (2013a). *Plano americano*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales.
- (2013b), *Una historia sencilla*, Barcelona, Anagrama.
- (2015), *Zona de obras*, “Crónicas Anagrama”, Barcelona-Buenos Aires, Anagrama.
- (2015 [2006]), “Sobre algunas mentiras del periodismo”, en *Zona de obras*. “Crónicas Anagrama”, Barcelona-Buenos Aires, Anagrama, pp. 347-357.

General

- Bernabé, Mónica (2010), “Sobre márgenes, crónicas y mercancías”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 15, pp.1-17. [En línea]. http://www.celarg.org/int/arch_public/bernabeb15.pdf.
- Bonano, Mariana (2014), “Tendencias del periodismo narrativo actual. Las nuevas formas de contar historias en revistas y cronistas latinoamericanos de hoy”, *Question*, 43, 1, julio-septiembre, pp. 40-50. [En línea]. <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/index>.
- (2018). “En torno a la crónica, los cronistas y las revistas digitales del periodismo narrativo latinoamericano”, en el Panel “Memoria colectiva, crónica y testimonio” del *Congreso 2018 Latin American Studies in a Globalized World*, *Latin American Studies Association (LASA)*. Barcelona, 23 al 26 de mayo de 2018.
- Chillón, Albert (2014), *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación*, Prólogos de Jordi Llovert y Manuel Vázquez Montalbán, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona; Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Pompeu Fabra; València, Universitat de València.
- Cornejo Polar, Antonio (2014), *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Horizonte.
- Cristoff, María Sonia (ed.) (2006), *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Rosario, Beatriz Viterbo.

- Dalmaroni, Miguel (2009-2010), “La obra y el resto (literatura y modos del archivo)”, *Revista Telar*, 7-8, pp. 9-30.
- Derrida, Jacques (1997) [1995], *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Valladolid, Editorial Trotta.
- Festival Basado en Hechos Reales* (2017), “Duelo de autores. ¿De qué estamos hablando en este festival?”, Buenos Aires, 30 de noviembre al 2 de diciembre. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=26xMk81UBAA&index=6&list=UURMgs796r4rdlAYiWNc3zBA>.
- Giordano, Alberto (1991), *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges-Oscar Masotta*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- González, Aníbal (1983), *La Crónica Modernista Hispanoamericana*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas.
- Hollowell, John (1979), *Realidad y ficción. El nuevo periodismo y la novela de no ficción*, México, Noema.
- Johnson, Michael L. (1975), *El nuevo periodismo. La prensa underground, los artistas de la no ficción y los cambios en los medios de comunicación del sistema*, Buenos Aires, Troquel.
- Moreno, María (2005), “Escritores crónicos”, *Suplemento Radar. Página/12*, 8 de julio. [En línea]. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2425-2005-08-07.html>.
- Sabo, María José (2014), “Relecturas críticas de la crónica y construcción de la especificidad latinoamericana”, *Revista de Literaturas Modernas*, 44, pp. 103-136.
- (2017) “Una vuelta más a la cuestión ‘periodismo y literatura’. El archivo, la crítica y los restos de la modernización literaria”, *Questión. Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, 53,1, enero-marzo de 2017, pp. 109-126. [En línea]. <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/index>.
- Sánchez, Indalecio (2009), “Entrevista y reportaje. El arte de arrebatarse la personalidad”, en Ricardo Bocos (comp.), *Aproximaciones al periodismo*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, pp. 121-139.
- Scarano, Laura (2000), *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*, Mar del Plata, Melusina.