



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica

ISSN: 2145-8987

ISSN: 2145-9045

Universidad de los Andes

Bonano, Mariana
LAS CRÓNICAS DE LEILA GUERRERO Y LAS MODULACIONES
DE LA VOZ. MIRADA, SUBJETIVIDAD Y AUTOFICCIÓN
Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica,
vol. 11, núm. 22, 2020, Julio-Diciembre, pp. 100-111
Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.25025/perifrasis202011.22.06>

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478163731007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LAS CRÓNICAS DE LEILA GUERRERO Y LAS MODULACIONES DE LA VOZ. MIRADA, SUBJETIVIDAD Y AUTOFICCIÓN

THE CHRONICLES OF LEILA GUERRERO AND VOICE MODULATIONS. PERSPECTIVE, SUBJECTIVITY AND AUTOFICCION

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202011.22.06>

MARIANA BONANO*
Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

Fecha de recepción: 29 de enero de 2020

Fecha de aceptación: 2 de marzo de 2020

Fecha de modificación: 27 de abril de 2020

RESUMEN

El presente artículo apunta a examinar las crónicas de la escritora argentina Leila Guerriero recogidas en el volumen de su autoría, *Frutos extraños*, a la luz de la dimensión de la voz narrativa que asoma en la superficie textual. En tal sentido, repara en que si bien en un número significativo de las crónicas de Guerriero el sujeto cronista se resiste a aparecer, en otras, se manifiestan una voz intimista y un tono confesional que permiten vincular aspectos de la escritura de la autora con los gestos presentes en otras narradoras actuales como María Moreno y Gabriela Wiener.

PALABRAS CLAVE: Leila Guerriero, crónicas de escritoras, literatura argentina, narración, autoficción

ABSTRACT

This article aims to examine the chronicles written by the Argentinian journalist Leila Guerriero collected in her book *Frutos extraños*, considering the narrative voice that emerges on the textual surface. In this sense, despite of the fact that the chronicler is reluctant to appear in a significant number of Guerriero's chronicles, an intimate voice and a confessional tone are evident in others. This allows to link aspects of the author's writing to the gestures present in other current writers as María Moreno and Gabriela Wiener.

KEYWORDS: Leila Guerriero, writers' chronicles, Argentinian literature, narration, autoficción

*marbonano593@gmail.com. Doctora en Letras, Universidad Nacional de Tucumán. Este trabajo forma parte de una investigación mayor en curso dedicada al corpus narrativo de Leila Guerriero, integrado por crónicas y textos sobre el oficio de la autora que, publicados originalmente en revistas culturales de circulación digital, son recogidos luego en formato libro.

1. INTRODUCCIÓN. PERIODISMO DE AUTOR Y VOCES FEMENINAS

En las dos o tres últimas décadas ha tomado fuerza, en Argentina y en el amplio ámbito de la producción cultural hispanoamericana, el llamado “periodismo de autor”, una práctica ejercitada por los cronistas actuales que apuestan a una mirada personal acerca de los hechos, al tiempo que exponen sus propias vacilaciones y producen una subjetividad a partir de la cual se resignifica la realidad narrada¹. En este grupo se inscriben, según establece la crítica, narradores-periodistas como Beatriz Sarlo, Cristian Alarcón y María Moreno, cuyos trabajos, aunque “distantes entre sí”, incursionan en la urbe para establecer “un juego de sútiles correspondencias entre subjetividad, ciudad y experiencia” (Bernabé 10). Si bien el fenómeno no es totalmente nuevo ni privativo del nuevo milenio —pues la puesta en escena de la subjetividad del narrador atraviesa una tendencia cuyas raíces se revelan ya con claridad en la no ficción norteamericana de mediados del siglo xx (y antes, incluso), así como en el Nuevo Periodismo sesentista—, es necesario notar que la práctica a la que me refiero aquí remite a/o se vincula con el ejercicio actual de lo que se ha dado en llamar “crónica íntima” y/o “crónica de la cotidianidad”, en el sentido asignado a estos términos por Julián Gorodischer (2018), entre otros. Respecto de la relación entre crónica e intimidad, cabe consignar que autores como María Angulo Egea, a partir de las conceptualizaciones de Mark Kramer, dan cuenta de la “voz intimista” como uno de los paradigmas que caracterizó el nuevo periodismo norteamericano. Dicha postura no desmerece, sin embargo, lo explicitado arriba, en la medida en que la “crónica íntima” delimitada por Gorodischer respecto de los periodistas narrativos actuales, muestra rasgos particulares que no exhiben los textos escritos por los cronistas sesentistas, entre ellos, los de la mediatización de la experiencia y la tecnologización de la vida cotidiana.

De acuerdo con Gorodischer, las materias de la intimidad y de la vida cotidiana constituyen el interés de los cronistas practicantes del periodismo narrativo en la Argentina de comienzos de esta centuria. La tendencia da cuenta de una emancipación subjetiva susceptible de revelar “el desplazamiento profundo de la sociedad civil en lo que va del siglo, instantes de auge … que abarcan a las nuevas disposiciones familiares, la mediatización de la experiencia y la tecnologización de la vida cotidiana, entre otros temas” (Gorodischer 9-10). Alentados por las nuevas posibilidades que ofrece el soporte

1. Entre la bibliografía dedicada al tema, Mónica Bernabé se ha referido puntualmente a las “crónicas de autor”, entendiendo a estas como relatos en donde el autor es “alguien que se pone a sí mismo en observación”, estableciendo “una relación, un lazo entre diferentes lecturas y voces, entre diferentes sitios y temporalidades” (9-10).

digital, desde la creación de weblogs y fotoblogs hasta la de sitios web de medios periodísticos como el suplemento *Radar* del diario argentino *Página/12* (1996), o de revistas como las argentinas *Latido* (1999), *La mujer de mi vida* (2003), *Anfibio* (2012) o de la hispanoargentina *Orsai* (2011-2013, primera temporada) —entre otras mencionadas por Gorodischer—, los cronistas de lo íntimo apuntan a la reivindicación de un espacio discursivo propio, opuesto a “la regulación de los soportes de publicación masiva, que operan como dispositivos de disciplinamiento” (15). Al poner como objeto la propia subjetividad, pueden desarmar lo *real instituido* para cuestionar las convenciones discursivas del periodismo noticioso, paradigma encarnado en las fórmulas de la neutralidad y de la despersonalización narrativa.

En el panorama del periodismo narrativo actual, toman un lugar destacado dentro de esta vertiente intimista voces femeninas cuyos quehaceres se orientan a constituir una práctica transgresora tanto en relación con el contenido que dan a conocer, como con la forma, los procedimientos y los soportes de publicación. Es el caso de las autoras Gabriela Wiener (de origen peruano) con trabajos como *Sexografías* o *Nueve lunas* (este último concebido como el diario del embarazo de la autora), y de la argentina María Moreno con sus intervenciones en diversos medios culturales, susceptibles de conformar lo que María José Sabo (“Porque no habrá obra”) denominó una “trama archivística”. Recorriendo la producción de ambas narradoras, se evidencia la emergencia en la superficie textual de una voz testimonial y de un tono confesional y personalista que María Angulo Egea (“Voces femeninas”) encuentra subsidiario de la corriente de mujeres periodistas que participaron hacia mediados del siglo XX del Nuevo Periodismo norteamericano y también, desde el otro lado del océano, de experiencias informativas europeas. Heredado de las biografías, memorias, diarios y literatura de viajes decimonónica, ese “tono personalista” se concretó, de acuerdo con la autora, “en un yo femenino, reivindicativo y crítico que se nutría también en parte de las posturas feministas imperantes a principios del siglo XX en los Estados Unidos” (163). Para Angulo Egea, se trataba de “una postura que, sin duda, tenía mucho que ver con la necesidad femenina, si no feminista, de reivindicar una mirada propia, una ‘habitación propia’ como Virginia Wolf; una forma de estar en el mundo, de percibirlo y de entenderlo” (163). Periodistas como Joan Didion, Sara Davidson o la controvertida entrevistadora italiana Oriana Fallaci apelaron a su experiencia personal para dar testimonio y hablar sobre temas de debate en la arena de la opinión pública. La subjetividad organizadora y constitutiva de los relatos no siempre se manifestó, sin embargo, de forma explícita en la superficie textual. De allí que Angulo Egea demarque dos vertientes respecto del tratamiento de la subjetividad en las narraciones de los llamados nuevos periodistas: por una parte, la

que reivindica la expresión de la subjetividad desde la manifestación de un yo narrativo identificable con el yo del periodista; por otra, la que busca sus referentes en la escritura realista de otros tiempos y que prefiere un narrador omnisciente que controla las escenas y los personajes retratados, pero que no se muestra evidente en los textos.

Extrapolando las dos vertientes señaladas al periodismo narrativo actual, en el que coexisten expresiones diversas de esa subjetividad narrativa, se puede distinguir la que manifiesta una autora como Wiener cuyas autoficciones producen un yo narrativo fuerte, un *ethos* exhibicionista que atrae al lector como un voyeur y emplea su sexualidad como un arma combativa para remover conciencias (Angulo Egea), o la de Moreno, cuyas crónicas impulsan una “voz” capaz de percibir las múltiples tramas que atraviesan la sociedad actual, invariablemente compleja y mediatizada, 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 (Bernabé).

También, y simultáneamente a estas manifestaciones del periodismo intimista en mujeres, se despliega la narrativa de una autora singular como la argentina Leila Guerriero (1967, Junín, Buenos Aires), cuyas crónicas parecen vincularse más bien con la segunda vertiente del Nuevo Periodismo consignada arriba, esto es, con aquella en la que la subjetividad del narrador no se hace explícita en el relato. A pesar de ello, el análisis a desplegar en el presente trabajo se orienta a mostrar que no toda la producción periodística de Guerriero se concibe de este modo. Si bien la propia autora expresa en sus textos sobre el oficio, su voluntad de “no intervención” en la historia que relata (“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” [Guerriero 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” [368]), el “yo” narrativo —ordenador y organizador del relato— se hace presente en la superficie textual de diversas formas. Así, se puede delimitar dentro del corpus cronístico de la autora, zonas textuales más cercanas a lo que arriba hemos delimitado como “crónicas íntimas” o bien, “crónicas de la cotidianeidad”, en donde hay una referencia manifiesta a la experiencia vivencial del “yo” narrador, y otras en cambio, configuradas a partir de un sujeto que parece desvanecerse en la superficie para dar lugar a una “voz”, a una “mirada” susceptible no tanto de “desentrañar una verdad”, como propone Mónica Bernabé respecto de otros cronistas ciudadanos, cuanto de adentrarse en la realidad con el propósito de cuestionarla, al complejizar las diversas facetas que ella entraña.

2. LAS CRÓNICAS DE GUERRIERO Y LOS REGISTROS DE LA VOZ

Además de la escritura de los libros de no ficción *Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico* (2005), *Una historia sencilla* (2013) y *Opus Gelber* (2018), historias de largo aliento y de extenso tiempo de investigación, Guerriero participó desde sus inicios periodísticos de diversos suplementos y revistas culturales de circulación digital pertenecientes tanto al ámbito hispanoamericano como también europeo: *Página/30* y *Rolling Stone*, de Argentina; *Orsai* (publicación hispano-argentina); *El País* y *Vanity Fair*, de España; *El Malpensante* y *SoHo*, de Colombia; *Gatopard* y *El Universal*, de México; *Etiqueta Negra*, de Perú; *Paula* y *El Mercurio*, de Chile; *Granta*, del Reino Unido; *Lettre Internationale*, de Alemania y Rumanía; *L'Internazionale*, de Italia, entre otros. Muchos de sus artículos publicados en los distintos medios fueron luego recogidos en antologías de crónicas latinoamericanas [cabe mencionar *Mejor que ficción* (2012) y *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012)] y argentinas (*La Argentina Crónica*, 2007), así como en volúmenes dedicados en su totalidad a crónicas de su autoría (*Frutos extraños*, 2009; *Plano americano*, 2013) y en *Zona de obras* (2014), que reúne un conjunto de columnas, conferencias y ensayos de Guerriero.

El volumen *Frutos extraños*, integrado por las secciones “Crónicas y perfiles”; “Discusiones”, “Sobre el periodismo” y “Coda”, consta, según sugiere la nominación de cada uno de los apartados, de un entramado de textos de índole y procedencia diversas, todos ellos publicados entre los años 2001 y 2008. La primera sección nombrada es la más extensa tanto respecto del número de páginas que abarca como en relación con la cantidad de artículos que reúne (un total de 16). Y es respecto de los artículos comprendidos en ese apartado que delimitaremos en este lugar las premisas que guían la escritura cronística de Guerriero.

De acuerdo con los postulados vertidos por en la “Introducción”, se puede establecer como punto de partida del presente abordaje, que la recurrencia por parte de Guerriero al registro impersonal en la narración no tiene el sentido de hipostasiar “un” y único sentido de su aproximación a *lo real*. En los textos de su autoría, por el contrario, el relato avanza mediante interrogantes que la narradora pone en escena pero a los que no intenta —ni llega a— clausurarlos. Quizás por ello es recurrente la apelación por parte del sujeto narrativo al recurso de la negación en la apertura de los textos: antes que la afirmación de una historia, la narración que construye parece querer dar cuenta de aquello que se presentifica al negarlo, como muestra el inicio del perfil titulado “El gigante que quiso ser grande”: “No. / Esta no es una tierra extraordinaria. La provincia de Formosa, en el noreste argentino, es una planicie sin elevaciones con una vegetación que fluctúa entre el verde discreto de las zonas húmedas y los campos agrios de la sequía”

(Guerriero 15). O bien, la apertura de su célebre y premiada crónica “La voz de los huesos”: “No es grande. Cuatro por cuatro apenas, y una ventana por la que entra una luz grumosa, celeste. El techo es alto. Las paredes blancas, sin mucho esmero” (77). Como en el proceso psicoanalítico delineado por Jacques Lacan en relación con la constitución psíquica del sujeto, en el paso del registro de lo imaginario (el estadio del espejo) al estadio de lo simbólico (el orden del lenguaje y de la cultura), la negación parece tener aquí un rol primordial en tanto posibilita configurar la imagen del yo a partir de la mirada de un otro. Si *lo real* en tanto tal es aquello que tiene una presencia y existencia propias, al tiempo que resulta no representable, la negación de un determinado estado u orden de cosas permite afirmar la existencia de eso mismo y simultáneamente, postular la imposibilidad del sujeto para acceder a su representación. Decir, como propone Guerriero al inicio de otro de sus textos titulado “El mundo feliz: venta directa”, “Parece una cosa. Pero es otra” (127), refuerza la idea de la imposibilidad para el sujeto de adentrarse en *lo real*, representándolo. De allí, creemos también, las “crónicas corales” o “perfiles”—denominaciones propuestas por la propia autora para dar cuenta de sus producciones—, no intentan reducir el relato a un intento de explicación consciente del entramado de hechos narrados, proporcionando una respuesta totalizadora, sino entender ese entramado como una búsqueda inacabable en pos de la construcción de sentidos susceptibles de otorgar posibles —y a la vez, inciertas— definiciones.

Como establecí en un trabajo anterior dedicado a Guerriero, en las crónicas de esta autora, el sujeto narrativo opta por un relato cuyo engranaje, si bien resulta armónicamente integrado —para establecer una analogía, podríamos acudir aquí a la figura de una sintonía coral—, 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 (Ramos). 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). Si Guerriero propone en sus perfiles la indagación en el lado humano de las prácticas culturales y sociales, la forma en que inquire al “otro” o a los “otros” instaura 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” (392). Por ello, advierte Guerriero en su escrito sobre el célebre mago argentino de una sola mano, René Lavand, creador de una técnica de ilusionismo con naipes llamada *lentidigitación*, 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, instaura una “mentira” —honesta—: la “bella y sutil mentira del arte” (261).

La construcción identitaria del “otro”, puesta en relato por la cronista, funciona al mismo tiempo como posibilitadora de la puesta en objeto de la identidad propia. Aquí, como en las “crónicas de autor” delineadas por Mónica Bernabé en relación con otros narradores, la autora se conforma como “alguien que se pone a sí mismo en observación” (Bernabé). Esto es notable en los relatos de Guerriero que aun cuando permanecen procedimentalmente cercanos a la tendencia del narrador omnisciente que adopta una referencia impersonal, presentan intromisiones del yo narrativo, cuya figura asoma y se construye en el texto a partir de la alusión realizada por un “otro” extrañado, curioso, o simplemente, inquieto.

En la crónica-perfil titulada “Tres tristes tazas de té”, dedicada a la figura de Yiya Murano, la mujer mediáticamente conocida como “la envenenadora de Monserrat”, condenada por al menos tres crímenes cometidos en 1979, Guerriero en tanto entrevistadora aparece aludida en diversos segmentos del relato, no solo a partir de las interacciones que reiteradamente realiza la entrevistada², sino —y ante todo— mediante la adopción en la narración de una primera persona del singular vacilante, dubitativa: “—Decíme, querida. ¿Qué querés saber? / Todas las opciones son malas. / O es una mujer inocente que pasó trece años en la cárcel, o estoy sentada frente a una asesina” (Guerriero 295). La cronista se aferra al poder de su mirada personal, reivindicando la subjetividad y muestra la vacilación propia; al hacerlo, indaga también en sí misma, objetivando sus sentimientos, deseos, emociones. Así, por ejemplo, devela frente a un potencial lector la perplejidad experimentada por ella (sujeto de la narración) cuando Yiya le acerca una masita y la incita a comerla. Para ello, Guerriero construye una escena en donde despliega teatralmente el diálogo entablado entre la entrevistada y la entrevistadora: “—¿No era Lelia? / —Sí, Lelia, Lelia. / Entonces levanta las manos y recita, La trilogía fatal: / —Nilda Gamba, Lelia Formisano de Ayala, Carmen Zulema del Giorgio Venturini. / Antes de irse descubre el plato con la masita que no ha comido. Lo desliza hacia mí. Ordena: / —Comela. Yo no la voy a comer. / Obedezco” (Guerriero 302)³.

En la crónica titulada “El amigo chino”, el tono confesional aparece en relación con el personaje de la cronista que a la manera de una etnógrafo, se traslada al territorio —en este caso, un supermercado chino— con el fin de realizar un reportaje *in situ*. La crónica adquiere características performáticas; la narradora no solo expone acerca del ambiente y el o los personaje(s) que se desplazan en el lugar, sino que también se expone a sí misma y deviene en un personaje más dentro de la escena que construye. En

2. “Llega hasta el borde de la mesa y dice, clavando los ojos viscosos, un brillo raro detrás de las gafas:/ -¡Qué linda sos! ¡Sos un amor, vos! ¡Eliana...!/-Leila./ -¡Eleila! ¡Estás hablando con Yiya Murano! (Guerriero 294).
3. Los tres nombres mencionados en el párrafo corresponden a los de las mujeres asesinadas por Yiya Murano, presuntamente por medio del veneno incorporado en el té que esta última preparaba, o bien, en las masas que les invitaba.

una modulación similar a la delimitada por Gorodischer respecto de los textos de los argentinos Javier Sinay y Cristian Alarcón, “El amigo chino”, de Guerriero, muestra “esa trastienda como un *in progress* de la crónica que hace de las fallas un motor narrativo” (17-18). Centrado en la figura de Ale, un supermercadista chino que según consigna la narradora, es “el hombre” que (la) “alimenta”, el relato da cuenta no solo de los encuentros entre la entrevistadora y el entrevistado, sino de los intentos fallidos por parte de la cronista para concretar las citas, así como también, de las malogradas tentativas de comunicación entre ambos: “Finalmente Ale dice que ese fin de semana no podremos encontrarnos porque viajará...” (Guerriero 154); “Intento explicarle, pero lo hago mal, y desde aquel día Ale cree que aburrirse es estar apurado. Ahora cada vez que lo llamo por teléfono y tiene mucho trabajo, me dice; ‘Ahora no, disculpa, aburrido, aburrido’” (159).

Los ensayos por parte de la cronista en el intento de permanecer en el lugar donde Ale trabaja y vive, son paralelos a los tanteos que ella misma realiza en pos de comprender quién es su “amigo chino” y qué hace este en la Argentina: “En cambio yo (después de entrevistarla una docena de veces, de citarlo en bares y hablar a hurtadillas en su lugar de trabajo para responder una pregunta simple: por qué vino de su China milenaria a estas jóvenes pampas del sur) todavía no sé —no sabré— nada de él” (150). En contraste con ese conocimiento incierto acerca de un tercero que la narradora expresa, se erige el retrato de sí misma en tanto vecina a quien el supermercadista chino le vende la comida y cuya identidad es revelada a partir de la mirada del propio Ale: “Ale es chino, y sabe muchas cosas de mí. Cuándo estoy en casa, cuándo salgo de viaje, cuándo se termina mi dinero y cuándo no hay más comida en mi heladera. ... Lo veo más que a cualquiera de mis amigos, hablo con él dos o tres veces por semana, sabe que me gusta el queso estacionado y que no como nada que tenga ajo” (149).

De acuerdo con el último relato analizado, postulamos que el retrato acerca de sí misma, concebido en términos de una máscara o de una autoficción, expone al yo de la cronista en su relación con lo concreto y lo cotidiano, y por eso mismo, más allá de su condición de “verdad”, apuntala a un relato construido desde la autenticidad, “en el sentido de promover un desnudamiento contrario a la prueba” (Gorodischer 19).

3. DEL “YO” EN SU RELACIÓN CON LO COTIDIANO AL “YO” DE LA NOVELA FAMILIAR. SUBJETIVIDAD Y AUTOFIGCIÓN

Recapitulando lo señalado en la apertura del trabajo, se estableció que en un número considerable de crónicas y perfiles de Guerriero, las intromisiones del yo narrativo en la superficie textual parecen reducirse al máximo o bien estar directamente ausentes.

Como ha expresado Guerriero en sus intervenciones acerca del oficio, esto corresponde a una decisión deliberada por parte de la autora, quien considera necesario que el/la cronista “desaparezca” del relato en pos de la preminencia y centralidad de la figura perfilada. El abordaje de sus crónicas mostró, sin embargo, que en algunos de sus textos, el yo narrativo de la cronista se filtra en la narración, dando lugar a la emergencia en la superficie textual, de una cierta “mirada” constitutiva de esa figura de autora/cronista en su relación con lo concreto y con lo cotidiano.

Según anoté en un trabajo previo dedicado a Guerriero, la construcción identitaria del “otro” puesta en relato por la cronista en sus perfiles, funciona al mismo tiempo como posibilitadora de la puesta en objeto de la identidad propia. Esta última operación está presente en las crónicas de carácter testimonial recogidas en la sección de *Frutos extraños*, titulada “Discusiones”. Los textos incluidos en ese párrafo conforman un espacio metadiscursivo donde la escritora recurre a su experiencia para reflexionar en torno de su práctica y/o en torno de su posición social de mujer periodista/narradora. El retrato acerca de sí misma, concebido en términos de una máscara o de una autoficción, expone al yo cronista en su relación con la subjetividad. En esta dirección, sostengo que hay un registro de “lo íntimo” en las crónicas de Guerriero que no solo está relacionado con lo concreto, sino que ahonda en la subjetividad narrativa en tanto posicionalidad relacional en la que confluyen diversas colocaciones/disposiciones de un sujeto mujer (Arfuch), delineado no en términos de un ser o de un ente del que se prediquen determinadas características, sino de una construcción discursiva, una figura oposicional y a la vez, contingente y precaria, abierta y en constante diferimiento (Sabsay).

El registro de “lo íntimo”, vinculado al rastreo en los orígenes familiares y a la metanarración (Gorodischer), se hace explícito en Guerriero en el texto “Me gusta ser mujer...y odio a las histéricas”, aparecido originalmente en la revista *Latido*, de Argentina, en septiembre de 2001 y recogido luego en la sección “Discusiones” del volumen aquí abordado. El relato construido por la autora transcurre entre la rememoración de anécdotas del pasado ligadas a la iniciación sexual de una adolescente de pueblo, los conflictos con los padres, el cambio de vida experimentado a partir de la mudanza a la “gran ciudad” (Capital Federal), y las decisiones tomadas en el presente que permiten al yo narrador delinear una identidad femenina a partir de la diferenciación y de la negación del estereotipo:

Sabía que la pérdida de la virginidad era un rito de pasaje del que los hombres se sentían responsables y al que las mujeres le tenían pavor. Decidí que no iba a permitir que nadie cargara con la responsabilidad de haber finiquitado el parchecito. No diré ni cómo ni cuándo, pero no hubo dolor. Él no se dio cuenta y para mí no tuvo la menor importancia. Fue como yo quería.

... Nunca quise tener hijos. Nunca me conmovió la idea de parir. Todavía me divierte el asombro que producen las palabras ‘no quiero’. ... No quiero. Nunca quise. No tengo ganas. Ni siquiera pienso en eso todos los días. Diría que ni siquiera pienso en eso todos los años. (323-324)

Al poner como objeto del relato la propia subjetividad, el personaje cronista delineado en y por la narración da cuenta de una mujer que se aparta de los cánones sociales reguladores de las prácticas y de las elecciones personales, sin por ello devenir en alguien con una identidad anormal o disfuncional. Aquí, como en otras crónicas de lo íntimo, el ensayo personal posibilita al sujeto narrativo “purgar” en el sentido de “descender a los infiernos del pasado para que la vergüenza o el dolor vividos transmuten en aullido de liberación” (Gorodischer 20).

La marcación de ese lugar heteróclito de mujer se condice con la instauración de otra autofiguración potente, posible de ser delimitada en los textos de Guerriero sobre el oficio e incluidos en la sección del libro titulada “Sobre el periodismo”. A lo largo de esas páginas, la cronista expresa una posición de descreimiento respecto de cualquier forma de enseñanza orientada a la impartición de fórmulas paradigmáticas y afirma la necesidad de una práctica periodística creativa, capaz de hacer uso de los recursos narrativos del mismo modo que lo hace la ficción. En concordancia con ello, advierte que, cuando le preguntan cómo ejerce el periodismo, “cómo se hace”, se ve en problemas para responder porque, aduce, “no hay nada más difícil que explicar una ignorancia” (Guerriero 366). Contra lo que podría pensarse, ese “no saber” conforma en Guerriero antes que una debilidad o una falta, una condición de posibilidad para la escritura. Constituye al mismo tiempo una autoficción identitaria, la de la “periodista ignorante”, que le permite respaldar aquello en lo que legitima su oficio: la idea de que la escritura no es producto de un trabajo consciente, o bien, el devenir de un engranaje perfecto. Contra ello, en cambio, reivindica la voz propia y el tono único de la autodidacta, que se conduce a través de dudas y de interrogantes y que no aspira a la obtención de respuestas firmes y acabadas.

4. CONCLUSIONES

El registro de lo íntimo en las crónicas de Guerriero aquí analizadas constituye una dimensión predominantemente presente en aquel segmento de la producción de la autora delimitado por nosotros como crónicas de carácter testimonial o de reflexión sobre el oficio. Es a partir del examen de estas últimas que pudimos establecer la presencia en la superficie textual, de una subjetividad narrativa identificada con un sujeto mujer dispuesto en el lugar de la negación del estereotipo femenino instaurado por la

sociedad heteropatriarcal. Las autofiguraciones o autoficciones identitarias de la “periodista autodidacta” o “ignorante”, demarcadas también respecto de estos textos, acuerdan al mismo tiempo con la construcción discursiva de ese lugar no convencional de la figura femenina en la sociedad. Dichos aspectos de las crónicas de Guerriero permiten vincular, como se señaló antes, su escritura a la de otras cronistas latinoamericanas actuales, cuya práctica inscripta dentro de la vertiente intimista, resulta a la vez reivindicativa de un yo femenino fuerte y crítico respecto del *status quo* social.

Sin detrimento de lo antes dicho, se puede establecer, al mismo tiempo y de acuerdo con lo analizado, que hay también una expresión de lo íntimo vinculado con lo concreto y con lo cotidiano en algunas de las crónicas o perfiles de Guerriero que no se inscriben dentro de lo testimonial. De manera más sutil, en estos textos asoma un yo narrativo que expresa dudas, vacila y da cuenta de la imposibilidad de representación mimética de la realidad. En esta dirección, afirmo que se manifiesta una figura de cronista dispuesta a poner en entredicho los relatos simplificadores de la realidad y, al mismo tiempo, a interpelar a su escritura en tanto camino posible e iniciático en el intento de desenmarañar los hilos que entretejen la entelequia de *lo real*.

BIBLIOGRAFÍA

- Angulo Egea, María. "Voces femeninas en el *Periodismo literario*: ironía, honestidad y transgresión". *Periodismo literario*, coordinado por María Angulo Egea y Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez, Fragua, 2010, pp. 159-186.
- Arfuch, Leonor. "Problemáticas de la identidad". *Identidades, sujetos, subjetividades*, compilado por Leonor Arfuch, Prometeo Libros, 2005, pp. 21-43.
- Bernabé, Mónica. "Sobre márgenes, crónicas y mercancías". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, núm. 15, octubre, 2010, <https://www.cetycli.org/cboletines/bernabel15.pdf>.
- Giordano, Alberto. *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges-Oscar Masotta*. Beatriz Viterbo, 1991.
- Gorodischer, Julián. "Prólogo". *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina*, por Cecilia Absatz et al., Colección "Ficciones Reales", Marea, 2018, pp. 9-24.
- Guerriero, Leila. *Frutos extraños. Crónicas reunidas 2001-2008*. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2009.
- Lacan, Jacques. "Más allá del 'principio de realidad'". *Escritos I*. Revisado con la colaboración del autor y de Juan David Nasio, traducido por Tomás Segovia y Armando Suárez, Siglo XXI. 2009.
- Ramos, Julio. "Límites de la autonomía: periodismo y literatura". *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 82-111.
- Sabo, María José. "Porque no habrá obra? El archivo en la escritura de María Moreno". *Orbis Tertius*, vol. xx, núm. 22, diciembre, 2015, pp. 68-79. <https://www.orbitertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv20n22a07/7160>.
- Sabsay, Leticia. "Representaciones culturales de la diferencia sexual: figuraciones contemporáneas". *Identidades, sujetos, subjetividades*, compilado por Leonor Arfuch, Prometeo Libros, 2005, pp. 155-170.