



Universidad
Nacional
de Rosario

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales

Licenciatura en Comunicación Social

***El realismo mágico y su influencia en la crónica
periodística latinoamericana.***

El caso de Leila Guerriero.

Tesina de Grado

Alumna: Antonella Noel Giménez

(antonellanoelg@gmail.com)

Directora: Andrea Calamari

Rosario, Abril de 2023

*"Para que un cuento sea bueno tiene que parecer verdad,
para que una crónica sea buena tiene que parecer mentira."*

Gabriel García Márquez

*"(...) uno tiene que ser como una especie de mariposa o mosca si querés en la pared,
no para estar oculta sino para que pasen cosas que no sean producidas
por el hecho de que vos estés ahí".*

Leila Guerriero

Resumen

Este trabajo busca indagar sobre la influencia del realismo mágico en el periodismo narrativo, en particular sobre la crónica de la periodista argentina Leila Guerriero, una de las voces más reconocidas en el contexto hispanohablante. Se analizan rasgos y estrategias narrativas que la periodista emplea, a partir de una selección de cuatro crónicas publicadas en diferentes medios, compiladas en su libro *Frutos extraños*.

Para ello se prepara el terreno mediante una aproximación a la relación entre periodismo y literatura, con una alusión preliminar al Nuevo periodismo norteamericano y al Periodismo narrativo en América Latina, como movimiento vigente al que la autora pertenece. Para reconocer la influencia del realismo mágico, se ha acudido a la lectura de autores clásicos y emblemáticos de este género literario, se revisan sus relaciones con el periodismo, con centro en el paradigma de Gabriel García Márquez, escritor – periodista por excelencia en Latino América. Se han identificado algunos criterios que ayudan a entrever relaciones existentes entre el realismo mágico y el periodismo; desde esta perspectiva se analiza la crónica de Leila Guerriero, a la vez que se plantean aproximaciones a su particular estilo y manera de abordar el oficio narrativo.

Palabras clave: periodismo y literatura, nuevo periodismo, periodismo narrativo, Gabriel García Márquez, realismo mágico y periodismo, crónica, periodismo cultural, Leila Guerriero.

Tabla de contenido

Resumen

3 Introducción

5

7

1.1. Objetivos: generales y específicos

7

1.2. Preguntas de partida

7

1.3. Justificación

7

1.4. Antecedentes o puntos de partida

8

2. Algunas consideraciones teórico-metodológicas

10

2.1. Metodología

10

2.2. Periodismo y literatura

11

2.3. El nuevo periodismo norteamericano

13

2.4. Periodismo narrativo en América Latina

15

2.5. Realismo mágico y periodismo

19

2.5.1 Gabo periodista

26

2.5.2. Algunas claves en la relación realismo mágico y periodismo

29

2.5.3. Géneros periodísticos afines al tratamiento literario

31

2.5.3.1. Columna de opinión

31

2.5.3.2. Reportaje

33

1. Marco conceptual

2.5.3.3. Crónica	34
3. Leila Guerriero, una mosca en la pared	36
3.1. <i>El gigante que quiso ser grande</i>	41
3.2. <i>Tres tristes tazas de té</i>	46
3.3. <i>El amigo chino</i>	48
3.4. <i>Lazos de sangre</i>	52
Conclusiones	56
Bibliografía	60

Introducción

El tema elegido para esta tesina surge de una inquietud con respecto a la relación que la literatura tiene con el quehacer periodístico.

Uno de los grandes representantes del género literario realismo mágico es el escritor, periodista y Nobel de Literatura colombiano, Gabriel García Márquez, quien argumenta que para prevenir el sentimiento de incredulidad frente a la verdad presentada, los realistas mágicos utilizan objetos o situaciones familiares en formas inusuales para mostrar sus propiedades mágicas. Por ejemplo, una mujer tan bella que es un ángel o una lluvia que dura cuatro años, once meses y dos días.

Según García Márquez, los escritores latinoamericanos debían trabajar en la investigación de técnicas del relato para lograr que toda la magia de la realidad latinoamericana formara parte de sus obras. Desde la visión *garciamarquiana*, la literatura de nuestro continente debe corresponderse con la vida latinoamericana, donde suceden las cosas más extraordinarias todos los días.

El escritor del realismo mágico no necesita crear mundos imaginarios, sino que penetra en la realidad y encuentra lo mágico que existe en lo cotidiano. Tiene, además, un interés por transformar el día común y corriente en algo asombroso e irreal. Asimismo, el cronista se sumerge en la realidad y descubre una historia, se enfoca en aquello que nadie ve, aquello que está oculto y que él intenta develar, quitándole el manto que lo cubre. Ambos, el realismo mágico desde la literatura y el

periodismo narrativo desde el quehacer periodístico, buscan desentrañar aquello que está subrepticio en el acontecer cotidiano.

El periodismo narrativo latinoamericano resulta inabarcable en su totalidad, por ello, proponemos realizar un trabajo ensayístico de exploración de la relación entre realismo mágico y periodismo. Nos enfocaremos en la periodista argentina Leila Guerriero, a partir del análisis de cuatro de sus piezas periodísticas, contenidas en el libro compilatorio *Frutos extraños*, para ver de qué manera está presente esa relación. La selección de la autora se da, no solo porque es considerada un referente en Argentina y en el mundo cultural hispanohablante, sino también por una atracción personal hacia su forma y estilo de escritura.

En el desarrollo de este trabajo, se contemplan tres capítulos. El primero se destina a una somera explicación del marco conceptual, con la exposición de los objetivos perseguidos, las preguntas disparadoras, los elementos que se consideran importantes para justificarlo y los antecedentes tomados como puntos de partida.

En el segundo capítulo, se abordan aspectos metodológicos y teóricos. Se expone el marco teórico orientador, a partir del acopio y análisis de fuentes secundarias: se contempla la intersección entre periodismo y literatura, con las vertientes del nuevo periodismo en Norteamérica, el periodismo narrativo en Latinoamérica; para adentrarnos en el realismo mágico, sus características y la resonancia de Gabriel García Márquez como el representante de este género literario más perseverante en el periodismo. Desde la perspectiva *garciamarquiana*, se analizan los rasgos en la relación entre realismo mágico y periodismo y los géneros periodísticos afines al tratamiento literario, como la columna de opinión, el reportaje y la crónica.

Con base en los conceptos anteriormente reseñados, en el tercer capítulo se aborda el análisis de la obra escogida de Leila Guerriero, iniciando con la construcción de su perfil y siguiendo con la lectura de sus historias, a partir de la selección de cuatro crónicas, para conocer sus temas recurrentes; el estilo literario que la identifica; la forma en la que construye una voz propia dentro del periodismo latinoamericano e inferir los rastros del realismo mágico en su obra.

Por último, se trazan conclusiones y consideraciones finales, como producto de los aprendizajes del ejercicio, entendiendo que se trata de la apertura hacia nuevos caminos de reflexión.

1. Marco conceptual

1.1. Objetivo general

En términos generales, este trabajo se plantea el objetivo de describir la influencia del realismo mágico como género literario en el periodismo narrativo latinoamericano, enfocando el estudio sobre una selección de crónicas de Leila Guerriero.

Objetivos específicos

- Conocer acerca del desarrollo del realismo mágico en Latinoamérica, su historia, representantes, rasgos y características más notables, a partir de la revisión de fuentes secundarias.
- Identificar de qué modo las características propias del género influyeron en el periodismo narrativo latinoamericano.
- Analizar y precisar la presencia de rasgos del realismo mágico en la obra de Leila Guerriero (en cuatro crónicas escogidas) y aproximar elementos sobre cómo esta autora construye su propia voz.

1.2. Preguntas de partida

La pregunta inicial de esta tesina se engloba en la relación existente entre periodismo y literatura; con el interés de analizar la influencia del realismo mágico como género literario en el periodismo y en particular, sobre la obra de la periodista argentina Leila Guerriero.

Como punto de partida, el análisis conllevará la presentación de aproximaciones conceptuales sobre el periodismo narrativo y el desarrollo del realismo mágico. A la luz de expertos y analistas de este género literario, se dará cuenta de los siguientes interrogantes: ¿Cuál fue el desarrollo del realismo mágico como recurso estético dentro del periodismo latinoamericano del siglo XX? ¿Cuáles son los rasgos y características propias del realismo mágico en cuanto a estilo literario y narrativo?

Lo que dará pie, finalmente, a una aproximación sobre la pregunta: ¿están presentes estos rasgos en la obra de la periodista argentina Leila Guerriero?, y ¿de qué modo las características propias del género influyen sobre su obra?

1.3. Justificación

Con esta tesina se pretende ofrecer una perspectiva complementaria al conocimiento sobre la relación entre literatura y periodismo, así como reconocer elementos útiles e inspiradores para periodistas y comunicadores sociales, desde el ámbito académico o en su actividad diaria, interesados en la creación de nuevas narrativas.

Debido al amplio campo de acción de la carrera de comunicación social, es pertinente explorar posibilidades de especialización en el oficio. El periodismo especializado, y en concreto el periodismo narrativo, constituye un campo de trabajo interesante y prometedor, para quienes completan los estudios académicos y vislumbran en el lenguaje escrito un recurso apasionante.

Este trabajo surge por el interés en el lenguaje escrito como recurso y como materia prima del periodista; y más allá, pretende el encuentro con la perspectiva literaria en el periodismo, pasando por el nuevo periodismo, el periodismo narrativo, el realismo mágico, y su posible influencia sobre la obra de la autora argentina Leila Guerriero.

Desde el punto de vista del perfil profesional, la comunicación social ofrece campos cada vez más amplios, en la órbita de los recursos *transmedia*, con los cuales, la cultura escrita se relaciona con los medios electrónicos de manera fluida. No es nuevo plantear la correlación existente, por ejemplo, entre la crónica y el reportaje con el documental. Por ende, el periodismo narrativo y su intersección con la literatura, ofrece nuevas perspectivas de carácter multimedia, incluyendo narrativas audiovisuales, el podcast, series televisivas, series en redes sociales, etc., de modo que hoy por hoy contar historias y escudriñar las realidades circundantes son ejercicios relevantes para el comunicador social latinoamericano, que desde la provincia o las distintas capitales, desde el mundo rural o urbano, tiene mucho que contar y puede explorar formas narrativas dignas de ser contadas.

Este ejercicio permitirá profundizar y complementar las herramientas académicas aprendidas en el curso de estudios de la Licenciatura en Comunicación Social y a la vez proyectar un campo de acción válido y apasionante, como lo es la narración de realidades, para transformarlas o recrearlas en historias extraordinarias. Así mismo, resultará útil, no sólo para hallar herramientas de mayor eficacia a la hora de contar historias, sino a la vez, para reflexionar acerca del papel del periodista como crítico y observador de las realidades sociales.

1.4. Antecedentes

La revisión de fuentes secundarias ha permitido identificar algunas tesis académicas tomadas como puntos de partida y fuentes de referencia para el presente trabajo. Se trata de títulos como: *Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez* (Villate, R., 2009); *La identidad latinoamericana y el realismo mágico* (Ramírez, F. M. 2017) y *La crónica narrativa latinoamericana como género híbrido. Los modos de construir la voz propia: el caso de Leila Guerriero* (Maidana, S. N., 2016).

El primero nos permite una completa compenetración con el fenómeno literario y su relación con el oficio periodístico, entablando un diálogo directo con la obra de los autores Gabriel García Márquez y Héctor Rojas Herazo (Colombia), ubicando los inicios de la labor periodística de estos dos personajes en los medios El Herald y El Universal de la Costa Atlántica colombiana, entre 1948 y 1955. Analiza cómo ellos desarrollaron un lenguaje innovador con la escritura de columnas de opinión, reportajes, cuentos por entregas y crónicas.

El segundo título, sitúa al realismo mágico como un movimiento literario influyente en la construcción de identidad cultural del continente americano y en la construcción de sentido de pertenencia a partir del contacto con las realidades circundantes en este contexto. Por último, el tercer trabajo referido nos facilita la aproximación a la autora Leila Guerriero y su obra, a partir de una completa caracterización del género crónica, concebida desde su acepción como género híbrido, o género *ornitorrinco*, para pasar, posteriormente al análisis de la autora, desde la especificidad de este formato periodístico.

A partir de estas revisiones, hemos dirigido la indagación hacia un camino diferente y complementario, consistente en el análisis de cuestiones de estilo, de los recursos literarios de la autora citada, así como de la forma como ella estructura algunos de sus relatos y la manera como aborda el oficio. Un camino que tiene presente la indagación sobre la relación entre periodismo y literatura, realismo mágico y periodismo.

Resulta primordial comenzar por ubicar la relación entre periodismo y literatura, ambientar esta intersección, mediante el conocimiento de referentes, tanto del Nuevo periodismo norteamericano, como del Periodismo narrativo en América Latina. Nos encontramos con algunos ejemplos, como

Hiroshima (1946) de John Hersey y *Operación masacre* (1957), de Rodolfo Walsh, dos piezas emblemáticas, que si bien no se enmarcan dentro del estilo del realismo mágico, son narraciones que colocan un punto alto sobre el enorme potencial de la línea de trabajo que vincula al periodismo con la literatura.

El primero es considerado uno de los reportajes más sobresalientes del siglo XX en Estados Unidos. Se trata de una perspectiva humana sobre las fatídicas consecuencias de la bomba atómica lanzada sobre la población civil, en Hiroshima (Japón), el 6 de agosto de 1946.

El segundo, pionero del género de no ficción, es una secuencia al estilo crónica que cuenta el asesinato de doce civiles a manos de militares en Argentina, y es a la vez una predicción de las graves violaciones a los derechos humanos cometidos en este país durante las siguientes décadas. El encuentro con estas piezas fundamentales del periodismo, nos lleva a preguntarnos sobre la trascendencia en los temas que el periodismo narrativo elige y la ubicación en el contexto social e histórico por parte del narrador.

En la discusión sobre el realismo mágico, como punto de partida hemos indagado, para empezar, de dónde viene este término y como se desarrolló su proceso de consolidación como concepto, en la esfera pública y académica. Lo que nos conduce a admitir la complejidad del término, las diferentes maneras de asumirlo y las dicotomías presentes entre verdad/ficción, objetividad/subjetividad, que plantean interrogantes tanto estéticas como éticas en el oficio periodístico.

La propuesta de interpretar el realismo mágico y su huella en el periodismo surge ante la necesidad de reconocer que este es un género influyente en muchos ámbitos de la vida cultural y que despierta interés y curiosidad en muchos escritores jóvenes.

En este mismo sentido, hemos explorado en Gabriel García Márquez, a través de algunas de sus crónicas y reportajes, su huella en el ejercicio periodístico, que representa una lección encomiable, dada su trayectoria e indiscutible maestría a la hora de contar historias sobre personajes, hechos y situaciones recónditas, sorprendentes y maravillosas que están a la vuelta de la esquina.

Para el abordaje sobre la obra de Leila Guerriero, el punto de partida es básicamente su testimonio, presente en sus obras y escritos, así como en actividades académicas, entrevistas y diferentes eventos al alcance en Internet, toda vez que se trata de una de las cronistas más aclamadas y reconocidas en la actualidad, dentro del periodismo narrativo hispanohablante.

2. Algunas consideraciones teórico - metodológicas

2.1. Metodología

En este trabajo se ha optado por el paradigma de tipo cualitativo, que recurre a un método de análisis flexible, basado en fuentes documentales. De acuerdo con Deslauriers (2013), se busca una lectura crítica de fuentes secundarias, para lograr una “significación subjetiva” que responda a las preguntas planteadas como problemas y objetivos de la investigación.

El primer aspecto metodológico a considerar, es lo relativo a la consulta de fuentes para construir una base teórica general, que permita en principio comprender la relación entre literatura y periodismo; se deriva de este análisis, un recorrido mediante fuentes secundarias, que dé cuenta de esta relación, teniendo en cuenta dos vertientes fundamentales: el nuevo periodismo Norteamericano y el periodismo narrativo en América Latina.

Seguidamente, la consulta documental se concentra en el realismo mágico, comenzando por reconocer el origen del concepto, sus diferentes etapas y acepciones, principales exponentes, obras significativas.

Aquí se abre una veta de conocimiento con respecto a García Márquez y su condición de escritor – periodista, en la cual nos apoyamos para identificar unos rasgos y a la vez unos criterios fundamentales que nos apoyan en la disertación sobre la influencia del realismo mágico en el periodismo narrativo de Leila Guerriero. Es importante aclarar que no se trata de un estudio de tipo comparativo, el alcance se limita a reconocer algunos rasgos presuntivos en la narrativa de la periodista elegida y por este camino, adentrarnos en una apreciación sobre su obra, estilo y postura frente al oficio de narrar.

Resultaría imposible abordar la totalidad de la obra de Leila Guerriero, por lo que hemos delimitado la fuente primaria con alcance a las siguientes crónicas contenidas en el libro *Frutos Extraños: Tres tristes tazas de té, El amigo chino, Lazos de sangre y El gigante que quiso ser grande*. La propuesta implica realizar un recorrido por el periodismo narrativo, teniendo en cuenta la carrera de Leila Guerriero y analizar cada una de las obras seleccionadas teniendo en cuenta dos niveles: uno que observa aspectos de forma, (recursos y modos literarios) y otro que profundiza sobre contenido, (aspectos de tratamiento y contexto). En este sentido, se consideran los siguientes aspectos:

Aspectos formales (forma)

- Recursos lingüísticos: metáforas, figuras literarias, efectismos.
- Tiempo narrativo: secuenciación.
- Actitud narrativa: tono y postura del narrador.

Aspectos de contenido

- Temática y contexto: ideas subyacentes, propuestas de reflexión o de acción (implícito, explícito).

- Estrategias de legitimación (tratamiento de información, dicotomía, verdad/ficción, objetividad/subjetividad, tratamiento de datos, expertos, conocimientos, saberes, tradición, etc.)

Esta lectura se realiza mediante la creación de matrices de observación sobre los aspectos identificados, se busca recorrer un camino que permita adentrarnos en esta autora, su estilo, sus métodos y actitud frente al oficio narrativo.

Con la ayuda de fuentes secundarias, material textual y audiovisual presentes en Internet, como se planteó anteriormente, conoceremos cómo ha logrado convertirse en una voz potente en el campo del periodismo narrativo.

Así que, la indagación sobre fuentes secundarias son herramientas para reconocer elementos de forma en los textos, pero también de contexto, acercarnos a la obra de Guerriero, conocer sobre su postura como narradora de las realidades que la circundan y su manera de pulsar lo cotidiano.

2.2. Periodismo y literatura

El cronista argentino Martín Caparrós dijo una vez que cada vez que le preguntan si hay alguna diferencia entre periodismo y literatura, no sabe qué contestar. *“Es inevitable la pregunta y para mí es siempre un fracaso. Intento, busco, doy vueltas y no consigo contestarla a satisfacción. Mi convicción es que no hay diferencia. ¿Por qué tiene que haberla?”* (Caparrós, 2003).

El periodismo generalmente se concibe como aquel oficio encargado de informar a los lectores sobre la realidad circundante, a través de formatos como la noticia, la crónica, el reportaje o la columna de opinión. Por su parte, la literatura, se asocia más al plano de la ficción, con la novela, el cuento, la poesía o el drama.

Pero ¿qué sucede cuando una crónica periodística se parece a un cuento?, ¿un reportaje a una novela?, o ¿una columna a un poema epistolar? Aquí se encuentran asociaciones no tan lineales ni obvias, que nos revelan una relación mucho más íntima y compleja entre periodismo y literatura. Una relación construida de tiempo atrás, desde cuando la literatura emana de noticias periodísticas, o cuando el periodismo narra hechos verídicos de manera literaria.

Existen muchos ejemplos de piezas en las que se encuentran periodismo y literatura, desde los albores del periodismo, con relatos como *El Diario del Año de la peste* (1722), con entrevistas de supervivientes de la epidemia de la peste en Londres de 1665, por Daniel Defoe o *Crímenes de la calle Morgue* (1841), de Edgar Allan Poe.

En cuanto al siglo XX, comienza la pauta el periodista John Reed con su crónica *Diez días que estremecieron el mundo* (1919), testimonial de los acontecimientos de la revolución rusa en octubre de 1917. Y más adelante, los reportajes de la guerra civil española, con Ernest Hemingway como reportero entre 1937 y 1938 (García de León, 2000).

En América Latina son abundantes los nombres de escritores que oficiaron de periodistas y que sentaron las bases para contar historias desde la prensa: José Martí, Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, José Juan Tablada, José Enrique Rodó, entre otros. Se forjaron trabajando como reporteros en el día a día en medios, en periódicos, revistas y programas radiales, abriendo un camino para las nuevas generaciones de periodistas.

Se ha expresado en este trabajo, que la escritura es la materia prima del periodista. El oficio periodístico convencional exige entrar en contacto con temas y sucesos de interés y así mismo, desarrollar experticia para relatarlos con agilidad en la extensión y forma que la prensa exige. Requiere inmediatez, así como informaciones fieles a la realidad, objetivas y sustentadas en datos y por supuesto, exige el uso correcto del lenguaje.

Pero muchas veces la realidad se desborda, inspira sentimientos profundos y este lenguaje no alcanza para expresarla, por lo que surge la necesidad de contarla de otra manera. Entonces el periodista echa mano de recursos literarios para narrar los hechos (Sorókina, T., 2002).

Una gran diferencia con el cuento o la novela, es que el periodismo se ajusta a los hechos reales, mientras que la literatura, aunque se base en la realidad, puede llegar a la ficción. En el periodismo literario,

... Se afianzan procedimientos de observación, indagación e interpretación comunes al reportaje y a la novela realista, que responden a esa exigencia de veracidad en la que los textos citados se amparan. Su progresión dramática resulta eficaz para un lector ansioso de conocer los detalles de una historia que la noticia periodística no recoge; por ello se dilata meticulosamente la relación de detalles de carácter realista, construyendo escenas, una tras otra, en orden sucesivo, escenas que sustituyen a la acumulación de datos, y que consiguen satisfacer la curiosidad del lector, e incluso jugando a la anticipación y al recuerdo, de modo que la historia se crea con la composición de escenas fundamentadas en la descripción y el diálogo. (García de León, 2000).

Estas narrativas o formas de contar hechos reales, conquistaron los espacios editoriales, hasta llegar al periodismo narrativo que, como lo afirma Darío Agudelo Jaramillo, no tiene límites, es simplemente una práctica que se desenvuelve entre la creatividad del periodista para decir las cosas y la flexibilidad y avidez del lector para descifrarlas (Jaramillo A., Darío 2012).

El periodista que opta por el uso del recurso literario enfrenta inquietudes estéticas, como también inquietudes éticas, en relación con la veracidad del relato, puesto que el periodismo se aparta en cierto modo de la ficción, para construir relatos de no ficción, enteramente verídicos.

Experiencias de este tipo han dado lugar a un tipo de periodismo que concita la emoción y utiliza la riqueza del lenguaje para desvelar realidades, para narrar historias extraordinarias y llevar al lector a mundos increíbles, donde la realidad muchas veces supera la ficción. Hoy se pueden identificar dos vertientes parecidas de este tipo de periodismo; de un lado, una corriente antecesora, conocida como *El nuevo periodismo*, con génesis en lengua inglesa, y de otro, aquella que se reconoce en la actualidad como *Periodismo narrativo*, con desarrollo en la órbita hispanohablante.

2.3. El nuevo periodismo norteamericano

Se mencionó en párrafos anteriores la presencia de dos autores significativos en la consolidación del cruce entre la literatura y el periodismo del siglo XX en lengua inglesa: John Hersey y Truman Capote.

El nuevo periodismo norteamericano tiene su antecedente más próximo en estos dos autores, primordialmente por *Hiroshima* de John Hersey (1946), una pieza del periodismo estadounidense del siglo XX que conmovió al mundo entero. El reportaje relata la tragedia de un grupo de sobrevivientes a la bomba atómica lanzada por el ejército norteamericano sobre el cielo nipón, durante el fin de la Segunda Guerra Mundial. En la nota *¿Por qué deberías leer Hiroshima de John Hersey 75 años después?*, el periodista Will Hersey, relata:

En el *The New Yorker*, al darse cuenta de lo que tenían, Shawn y el editor Harold Ross hicieron un llamamiento sin precedentes (que solo se ha repetido en dos ocasiones desde entonces) para dedicar una edición entera, la del 31 de agosto de 1946, a una sola historia. (Hersey, W. 2022).

Por aquella época, el medio solo publicaba textos, no imprimía documentos fotográficos que complementaran la información. El escrito de Hersey acaparó toda la edición y pudo retratar, para la sociedad norteamericana, una visión humanista muy diferente del *enemigo* que la prensa había construido por años durante el conflicto. Con una narración meticulosa cuenta la historia de cinco personas después del estallido de la bomba, lo que les pasó y lo que tuvieron que vivir y hacer para afrontar la devastación que les cayó encima sin aviso.

Así mismo, contó la verdad sobre los efectos que las fuerzas armadas de USA no querían reconocer, las terribles consecuencias físicas y psicológicas, el dolor y la muerte que causó esta hecatombe, que dejó una región destruida, con más de cien mil muertos y miles de heridos.

De acuerdo con el periodista Will Hersey (2022), *Hiroshima* es una de las piezas de referencia para las Naciones Unidas, en la reconstrucción de eventos de la Segunda Guerra Mundial; como reportaje detallado y apegado a hechos verídicos, contribuyó a controvertir las versiones del gobierno estadounidense sobre las decisiones de la bomba atómica y sus efectos desastrosos sobre la población civil (Hersey, 2022). Es decir, se apartó de la *historia oficial*.

Otro antecedente importante del movimiento del Nuevo periodismo norteamericano, es la novela de no ficción *A sangre fría* de Truman Capote, que relata al detalle un asesinato múltiple ocurrido en Kansas en 1959.

Capote se interesó por esta noticia, publicada en *el New York Times*. Fue calificada como “horrible y muy inusual”, en una comarca rural donde todo el mundo se conocía y nunca pasaba nada (Lybarger, 2020). Seis años después, el trabajo de Truman Capote se publicó por entregas en el *New York Times* (1965) y luego se compiló en un libro (1966).

Capote se sumergió en la historia entrevistando a todos los implicados, incluidos los asesinos. La trama y el contexto que la rodeó, han sido ampliamente recreados en miniseries, documentales, reportes y variados escritos de prensa durante muchos años, al punto que Capote es uno de los escritores más famosos y fuente de rigor en las facultades de periodismo.

En 1973, el periodista Tom Wolfe, realizó un compendio de escritos periodísticos que tituló *El nuevo periodismo*, en el cual describe la tendencia de sobrepasar “el lenguaje convencional” de los medios, con un nuevo estilo de narrar:

No tengo ni idea de quién concibió la etiqueta de «El Nuevo Periodismo» ni de cuándo fue concebida. Seymour Krim me dijo que la oyó por primera vez en 1965, cuando era redactor-jefe de Nuggel y Peter Hamill le llamó para encargarle un artículo titulado «El Nuevo Periodismo» sobre gente como Jimmy Breslin y Gay Talese. Fue a finales de 1966 cuando se oyó hablar por primera vez a la gente del «Nuevo Periodismo» en las tertulias, que yo recuerde. No estoy seguro... A decir verdad, jamás me ha gustado esa etiqueta. Todo movimiento, grupo, partido, programa, filosofía o teoría que pretenda ser «Nuevo» (Wolfe, 1973 – p. 35).

Paradójicamente, con este título, inauguró la etiqueta para este tipo de periodismo. El mismo Wolfe es uno de los periodistas más notables de este movimiento, junto con Guy Talese y otros como Terry Southern, Michael Herr, James Mills, Joan Didion, Nicolás Tomalín, John Sack, George Plimpton, Hunter S. Thompson, Rex Reed, Norman Mailer, Barbara Goldsmith, Garry Wills, John Gregory Dunne, Richard Goldstein, Joe McGinniss, Hunter S. Thompson, Joe Eszterhas, George Goodman, autores que reseña en su compendio, a partir de publicaciones que seleccionó de diferentes periódicos y revistas estadounidenses entre 1963 y 1972.

En la selección de piezas del *Nuevo periodismo norteamericano* realizada por Wolfe, observamos algunos aspectos importantes: por una parte, la selección de temáticas sirven como espejo de la sociedad norteamericana, en la época de la “Guerra Fría”. La vida glamourosa, las entretelas *hollywoodenses* y la industria del entretenimiento, los problemas de moda que comienzan a rozar las preocupaciones de la sociedad moderna: las modas, las dietas, la psicodelia y diferentes situaciones de lo cotidiano.

Por otra parte, se refleja un cierto tono *altivo* del narrador, cobijado precisamente en la libertad de prensa como un valor de esta sociedad, que le permite ser intrusivo y algo impertinente, meterse en todo, romper mitos con tono sardónico, – el caso de Guy Talese con *Sinatra tiene gripe* o de Rex Reed con *¿Duerme usted desnuda?*, en el reportaje a Ava Gardner–, que llevan al lector a un ambiente de crítica, pero también, paradójico, de celebración con algo de cinismo: divas(os), champán, berrinches y excesos de estrellas millonarias que parecen reyes, etc.

El uso del lenguaje y de recursos literarios en la escritura es rico, imaginativo, *chispeante*, lo cual conlleva a pensar en una relación estrecha entre lectores ávidos de entretenimiento y unos medios dispuestos a ofrecerlo. El narrador utiliza recursos del arte literario y según Wolfe aquí se presenta una exigencia doble para el autor: de un lado, agudizar sus mecanismos de observador y de otro,

crear un lenguaje *templado* que no abandone al lector, que lo atrape y lo retenga sin retorno (Wolfe, 1973).

El periodista pasa a tener una mayor responsabilidad con respecto a la gestión minuciosa de la información, es un investigador que debe basar sus escritos en sendas grabaciones de cinta, con archivos, documentos, datos precisos, etc. Pero también es un observador que se cuela en las situaciones narrativas a partir de entrevistas meticulosas, que le permiten transcribir diálogos, al estilo de la novela y el cuento, en las que muchas veces “obliga a meternos en la mente de los entrevistados” (Wolfe, 1973).

Este tipo de periodismo tuvo gran éxito, influyó (e influye) en el periodismo universal y dio lugar a una vertiente que se conoce como el *Periodismo gonzo*, que consiste en *colarse* de lleno en una situación, hasta llegar, inclusive (el periodista investigador - espía), a cambiarse la identidad para mimetizarse con algún tipo de subcultura, mafia, grupo, país o compañía, con el fin de develar una verdad oculta. Este tipo de periodismo tiene admiradores y detractores, ya que supone el engaño a las fuentes o personas involucradas. Pero en el marco de este trabajo, más allá de señalar su existencia, no será objeto de mayor ilustración.

2.4. Periodismo narrativo en América Latina

Las inquietudes literarias sobre el texto periodístico adquiere una denominación diferente en América Latina: *Periodismo narrativo*, es la etiqueta con la que hoy se le reconoce a este movimiento, y vale decir, que la narrativa de no ficción no era nueva en la década de los cincuenta del siglo XX.

Rodolfo Walsh, periodista y escritor argentino, sentó las bases de este género, con *Operación masacre* (1957), una crónica testimonial y veraz sobre el asesinato de doce civiles, a manos de un grupo de policiales, tras el derrocamiento de Juan Domingo Perón (Maidana, S., 2017).

Sucedió que “un fusilado que vive”, - como lo narra en el prólogo de la historia-, se le presentó como testigo sobreviviente de la matanza. El 9 de junio de 1956 este personaje fue arrestado y conducido junto con once civiles a una comisaría con el pretexto erróneo de un toque de queda. La noche siguiente, luego de soportar crueles interrogatorios, él y los demás retenidos fueron abaleados y sus cuerpos abandonados en un basural a las afueras de Buenos Aires. El informante, aunque herido, logró refundirse entre los cadáveres y amaneció para dar testimonio.

Con un lenguaje vívido y minucioso, Walsh cuenta la secuencia, dejando memoria de las prácticas ilegales de Estado contra los derechos humanos. Para escribirla, se guardó en la clandestinidad de una cabaña durante cuatro meses; allí descubrió otros sobrevivientes de esta masacre, a quienes entrevistó, se solidarizó con el caso y lo documentó al detalle, revelando la verdad y contrariando la versión oficial. Al terminar, envió copias a los principales medios, pero en el ambiente de censura de la época, solo a los tres meses, (el 30 de marzo de 1957), el pequeño diario *Revolución nacional* publicó la historia.

Rodolfo Walsh era un intelectual de su época, fue contemporáneo de Gabriel García Márquez, con quien trabajó en la agencia *Prensa Latina* en La Habana (1959-1961). Devorado por el vórtice de violencia de su país, al asumir una postura crítica, incluso dentro de sus propias filas ideológicas y políticas[1], sufrió persecución y censura. En 1977 fue capturado y desaparecido, a los 50 años de edad.

Este emblemático ejemplo de periodismo narrativo no fue muy conocido en su tiempo. Paralelamente a su contemporaneidad, se advierten huellas de la relación entre la literatura y el periodismo en América Latina, con escritores como Héctor Rojas Herazo (Colombia) y los primeros escritos de García Márquez (Villate, R., 2009).

Entre los años sesenta, pasando por los finales del siglo XX, aparecen voces como las de Elena Poniatowska, Alma Guillermoprieto, Carlos Monsivais, Juan Villorio (México); Tomás Eloy Martínez (Argentina), Alberto Salcedo Ramos, Germán Castro Caicedo, Alfredo Molano Bravo (Colombia).

En los últimos veinte años, el periodismo narrativo se ha consolidado con fuerza, como un género que cuenta con espacio y lectores. Como lo plantea el escritor Darío Jaramillo Agudelo, en *Antología de crónica latinoamericana actual*:

En el siglo veintiuno la crónica Latinoamérica ha creado su propio universo, una extensa red de revistas circulan masivamente y que se editan en diferentes ciudades del continente... Y una abundante producción de crónicas en forma de libros que pasan rápidamente a figurar en las listas de los más vendidos. Hay autores reconocidos en el mundo de la crónica, hay encuentros de cronistas, hay premios de crónica (Jaramillo A., Darío 2012).

Tabla 1. Relación de narradores escogidos en *Antología de crónica latinoamericana actual*

Autor	Título	Autor	Título
Juan José Hoyos	<i>Un fin de semana con Pablo Escobar</i>	Laura Kopouchian	<i>¿Existió alguna vez Jorge Luis Borges?</i>
Martín Caparrós	<i>Muxes de Juchitán</i>	María Moreno	<i>Carlos Gardel o la educación sentimental</i>
Leila Guerriero	<i>Un artista del mundo inmóvil</i> <i>El mago de una mano sola</i>	Roberto Navia Gabriel	<i>Compran "bolitas" al precio de "gallina muerta"</i>
Juan Villorio	<i>El sabor de la muerte</i> <i>El aprendizaje del vértigo</i>	Eugenia Zicayo	<i>Buenos Aires era una fiesta</i>

Pablo Lemebel	<i>Las Joyas del golpe</i>	Liza López	<i>En busca de la mamá de Chávez</i>
Alberto Salcedo Ramos	<i>El pueblo que sobrevivió a una masacre con gaitas</i> <i>Retrato de un pescador</i>	Luis Fernando Afanador	<i>El último ciclista de la vuelta a Colombia</i>
Andrés Sanin	<i>El colombiano más bajito</i>	Frank Báez	<i>Bob Dylan en el Auditorium Theater</i>
Martín Caparrós	<i>El imperio de los sentidos</i>	Hernán Casciari	<i>El intermediario</i>
Laura Castellanos	<i>Código rojo</i>	Heriberto Fiorillo	<i>La larga pena del sátiro alado</i>
Sergio Dahbar	Papá buhonero, portero chavista	Alvaro Sierra	<i>Relato de un secuestrado</i>
José Alejandro Castaño	<i>La cárcel del amor</i>	Daniel Titinger y Marco Avilés	<i>El imperio de la Inca</i>
María Moreno	<i>Crónica rabiosa</i>	Gabriela Wiener	<i>Dame el tuyo, toma el mío</i>
Mario Jurisch Durán	<i>En qué semejante rasca</i>	Toño Angulo	<i>Librero de viejo andante</i>
Carlos Martínez D'Aubuisson	<i>La tormentosa fuga del juez Atilio</i>	Cristian Alarcón	<i>Un día en la vida de Pepita la Pistolera</i>
Pablo Lemebel	<i>Lucho Gatica</i>	Alejandro Zambra	<i>Buscando a Pavese</i>
Juan Manuel Robles	<i>Cronwell, el cajero generoso</i>	Juan Pablo Meneses	<i>El pueblo de Gemelos</i>

Fabrizio Mejía Madrid	<i>¿Está el señor Monsivais?</i>	José Navia	<i>Los alumnos de El Templo de las Estrellas</i> <i>Los hijos de los enmascarados</i>
Roberto Valencia	<i>Vivir en la campanera</i>	Diego Enrique Osorno	<i>Un alcalde que no es normal</i>
Daniel Riera	<i>Persiguiendo a los Rolling Stones</i>	Carlos López Aguirre	<i>La bofetada del señor Richter</i>
Sabina Berman	<i>Armar la historia de Gloria</i>	Cristóbal Peña	<i>Viaje al fondo de la biblioteca de Pinochet</i>
Alejandro Almazán	<i>Los Acapulco kids</i>	Josefina Licitra	<i>Escrito en el cuerpo</i>

Fuente: *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012).

En esta compilación, Jaramillo reúne una muestra de cuarenta y dos periodistas narradores contemporáneos (Ver tabla 1), entre los que cuenta a la periodista argentina Leila Guerriero, cuya obra analizaremos más adelante. Esta selección incluye crónicas publicadas en revistas como *El Malpensante*, *Gatopardo*, *Rolling Stone*, *Soho*, entre otras.

Aquí se habla de un espacio que se ha construido a partir de la existencia de lectores y lectoras que conforman una *masa crítica* y también ante la necesidad de generar un tipo de periodismo que permita mirar el mundo (noticias, hechos, situaciones, personajes), de una manera menos simplista o reducida, vacua o frívola, que facilite la reflexión y aproxime al lector a una mirada sensible y compenetrada, frente a un mundo cada vez más complejo.

2.5. Realismo mágico y periodismo

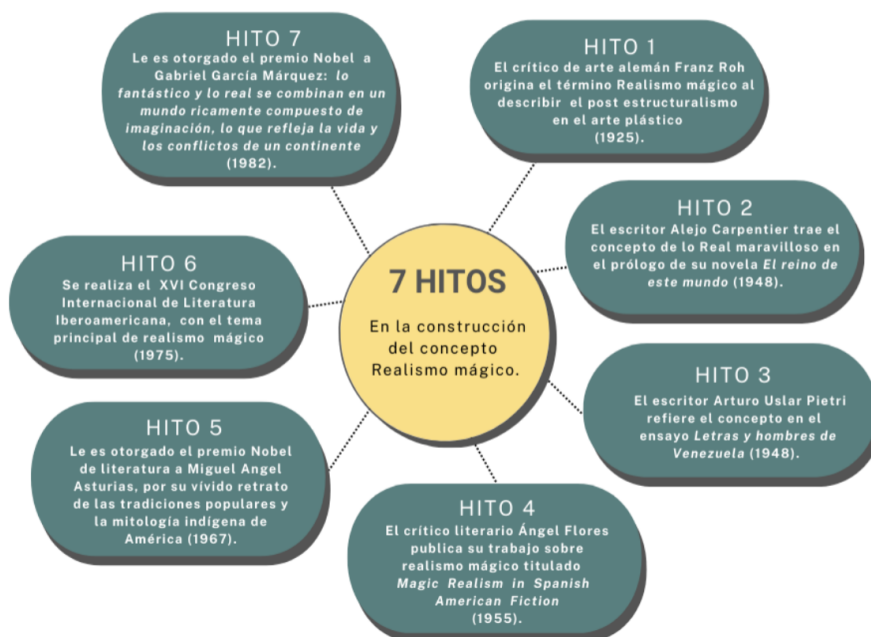
En el punto anterior hemos colocado en contexto al periodismo narrativo en América Latina, sin mencionar aún al realismo mágico como un género literario influyente en este campo. Antes de profundizar en esta conexión, es necesario perfilar una mirada sobre el origen del concepto, identificar algunos de sus principales exponentes y aproximar una postura sobre su definición.

En cuanto a los escritores representativos de este género, la crítica internacional considera a escritores como Alejo Carpentier (Cuba), Arturo Uslar Pietri (Venezuela), Juan Rulfo (México), y entre ellos, dos ganadores del premio Nobel de literatura: Miguel Ángel Asturias (Guatemala), en 1967 y

Gabriel García Márquez (Colombia), en 1982. Consideraremos a estos autores como representativos y clásicos del género, y los seleccionaremos para facilitar nuestro análisis.

¿Qué es el *realismo mágico*?, para aproximar una respuesta a esta pregunta, es necesario reconocer, en primer lugar, que se trata de un concepto complejo, cuya construcción se ha producido paulatinamente a partir de diferentes sucesos, de los cuales consideramos algunos significativos que se pueden considerar como *hitos*, que se relacionan a continuación (Ver Gráfico 1).

Gráfico 1. Siete momentos significativos o hitos en la construcción del concepto *Realismo mágico*.



Fuente: elaboración propia, 2022.

Un primer momento, corresponde a 1925, cuando el crítico de arte alemán Franz Roh, originó el concepto. Para Roh, el *realismo mágico* comprendía aquella tendencia presente en la pintura de su época, que consistía en dotar a la realidad de ciertos límites fantásticos, mediante el manejo de la luz y las formas (Villate, R. C., 2000). Era una forma de afectar la realidad desde el arte plástico, pero paulatinamente este concepto se desplazó al arte literario.

Mucho tiempo después, el escritor cubano Alejo Carpentier aludió al concepto de lo *real maravilloso* en el prólogo de su novela *Reino de este mundo* (1948), al referirse a un universo plétórico por describir en América y el Caribe, donde confluyen la exuberancia del territorio y la diversidad de cosmovisiones entre el indio, el negro y los conflictos originados en la colonización europea. En forma paralela, el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri trajo a colación el concepto de *realismo mágico* en

su ensayo *Letras y hombres de Venezuela* (1948), al referirse a dos cuentos venezolanos de las décadas de 1930 y 1940 (Legelsky, F. 2021).

El hecho de que dos representantes de las letras latinoamericanas hicieran hincapié en una nueva manera de concebir el hecho literario, sin duda tuvo eco dentro los espacios de crítica y académicos. Ya en 1955 otro hecho amplificó el término, cuando el crítico literario puertorriqueño Ángel Flores escribió el ensayo titulado *Magic realism in spanish american fiction*.

Flores fue un influyente crítico e intelectual que “se convirtió en la versión de la Gran Manzana de la tertulia hispanoamericana, frecuentada por literatos y académicos” en Nueva York (Cornejo, J. 2012). Desde su posición influyente en la intelectualidad y el mundo editorial, conceptuó sobre esta tendencia, interpretando su origen por la influencia de Franz Kafka en autores como Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Adolfo Bioy Casares.

Otro evento influyente en la construcción del concepto realismo mágico fue la intervención de la academia sueca cuando otorgó el Premio Nobel de Literatura a dos connotados escritores, primero a Miguel Ángel Asturias (1967) y quince años después, a Gabriel García Márquez (1982). Aunque con una marcada distancia en el tiempo, se puede notar un hilo conductor en estas dos distinciones: la forma novedosa de aproximarse a las realidades del continente.

Así mismo, la compenetración de este concepto en el universo de las letras latinoamericanas, también se debe en gran parte a otro hito generado en el año de 1975, cuando se celebró el XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, con el tema central: el realismo mágico. En este evento toma fuerza (para la crítica, los medios periodísticos, la industria editorial, la academia, etc.), el *Boom Latinoamericano*^[2], a la vez que la discusión sobre esta nueva tendencia de narrativa.

La urdimbre del concepto de realismo mágico ha tenido un tiempo amplio de maduración, y muy seguramente no se reduce solo a los eventos anteriormente citados, pues estamos hablando de un ciclo de casi cien años, hasta nuestros días. Sin embargo, es a partir de estos momentos que, insistimos, se originó y consolidó el término dentro de la intelectualidad y la esfera pública.

Con el tiempo el término ha ido diferenciándose de conceptos como la literatura fantástica, el surrealismo, la novela de ficción. También es necesario reconocer que este no es un concepto abarcador de toda la literatura latinoamericana, ya que existen otras formas narrativas, tendencias y estilos literarios que se apartan o son diferentes de esta corriente.

Según lo plantea Granados (2018), por efectos de la industria editorial, (desde los sesenta y setenta), se pretendió asociar el realismo mágico como un distintivo generalizante de la literatura latinoamericana – en el marco del *Boom* -. Hoy se discute, por ejemplo, si Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar o Mario Vargas Llosa pertenecen a esta tendencia. Sin embargo, no es motivo de este trabajo analizar estas controversias, más bien, encontrar rasgos del realismo mágico para inferir su presencia en una crónica determinada, la de Leila Guerriero.

Hoy en día existe más o menos un consenso al admitir que el realismo mágico comprende un campo literario específico, con un lugar importante en el imaginario cultural de América Latina, en donde la fuente principal está en la realidad, pero a partir de la escritura, los giros del lenguaje y de la forma de retratar o de narrarla, (acaso de asumirla, de observarla), se logran percepciones insólitas, fuera de lo común o extraordinarias.

Existen posturas y definiciones diversas con respecto al realismo mágico, por un lado, se tiende a definirlo como una mezcla de realidad y fantasía y de otro, se concibe como una actitud ante la realidad que no lleva al autor a la creación de mundos imaginarios, sino que lo induce a penetrar la realidad a profundidad para descubrir los misterios que están ocultos en ella (Villate R., C, 2000).

Estamos de acuerdo en que el realismo mágico implica una actitud ante la realidad, y ante todo, una manera crítica de penetrarla, si entendemos la crítica como el juicio que nos lleva a la conciencia sobre lo que nos es posible, por una parte, valorar, y de otra, cambiar como sociedad. Desde aquí asumimos una postura que difiere frente a la concepción del realismo mágico como una simple cuestión de forma, que alude sólo al uso de figuras o elementos cosméticos para generar ambientaciones mágicas. Esta corriente literaria, a nuestro juicio, va mucho más allá, trasciende las cuestiones de forma (aunque la forma sea un factor esencial), para implicar una postura de conocimiento crítico y profundo, a la vez que de compenetración con las realidades del contexto.

Veamos algunos ejemplos representativos: una pieza emblemática, es el cuento *La lluvia* (1935), de Arturo Uslar Pietri, en la cual se relata un hecho extraordinario; la aparición de un niño que llega con la sequía y desaparece con la lluvia, en un entorno miserable donde una pareja de ancianos campesinos luchan con el día a día con la esperanza de un porvenir. En esta pieza literaria, se alude a hechos reales en el contexto de los años treinta de Venezuela, donde se sufrió una gran sequía en los campos y de manera metafórica y poética, se advierte de los padecimientos de la población campesina frente a la pobreza y la desidia estatal. Y más allá, es la confrontación, como lo plantea el mismo Uslar Pietri, con el misterio que encierra la vida del hombre.

Por su parte, Alejo Carpentier, al explicar su novela *El reino de este mundo* (1949) utilizó la expresión de *lo real maravilloso* en el prólogo de la misma. En esta obra el autor relata la tragedia de la esclavitud en el contexto de la convulsionada historia de la independencia de Haití, desde el punto de vista del esclavo TiNoel, poseedor de una concepción mágica del mundo, que heredó de su ancestral cultura africana.

Este personaje protagoniza el deseo de libertad y también las contradicciones del ser humano en este nuevo mundo que es América, donde todo lo bueno y todo lo malo son posibles (Carpentier, 1949) y donde la colonización marca una cicatriz en la identidad. En esta obra, el autor retrata la geografía y exuberancia del paisaje, la imaginación y perspectiva mágica del *vudú*, en medio de situaciones insólitas que ocurrieron en la historia de Haití en el siglo XIX.

Con la obra *Los hombres de maíz* (1949), Miguel Ángel Asturias “entrelaza el discurso poético y mágico de las tradiciones mayas” (Martínez, 2014). La obra trata el conflicto existente entre la cosmogonía y creencias religiosas de lo indígena, - que concibe la relación con la naturaleza como algo mítico y sagrado -, versus el capitalismo y la explotación comercial.

La novela se sumerge en la rivalidad existente entre espiritualidad y materialismo (Martínez, 2014), y en su relato lleva al lector a un ámbito poético en donde la realidad se confunde con lo onírico, mítico y espiritual; se plasma una mirada intuitiva de la realidad, de los paisajes, de los recursos naturales que son mirados de manera poética, frente a la expansión capitalista, materialista o utilitaria donde se cuestionan las relaciones de poder, el opresor versus el oprimido.

Por su parte, Juan Rulfo, con *Pedro Páramo* (1955), nos muestra también un panorama extraño, pero muy real, que retrata la cotidianidad de los pueblos polvorientos de muchas partes de América que, como *Comala*, parecen muertos por la pobreza, la explotación y el olvido. En esta novela, el mundo de los vivos transita por el de los muertos sin que el protagonista – y acaso el lector – puedan advertirlo fácilmente.

Es un mundo que no parece tener lógica o coherencia racional, pero de todos modos existe. De una forma similar, llega *Macondo*, el escenario de *Cien años de soledad* (1967), un universo atrapado en el tiempo, donde seres casi míticos reflejan de manera metafórica las realidades, las formas de ser e incluso algunos acontecimientos de la historia de Colombia. En esta novela cumbre, Gabriel García Márquez logró dotar de gran potencia y voz al realismo mágico como género distintivo de las letras latinoamericanas.

En Macondo está presente Aracataca, el pueblo donde vivió su infancia al lado de sus abuelos. En la esencia de la novela está plasmada la idiosincrasia de seres reales, como también el contexto colombiano y muchos hechos históricos, como las actuaciones del General Rafael Uribe en la guerra de los mil días y actos de violencia como la masacre de las bananeras (Molina, 2015). Están presentes en la obra de García Márquez, además, sus posturas críticas frente a la violencia, la pobreza y la realidad socio-política.

En las obras citadas de Asturias, Carpentier, Rulfo, Uslar Pietri, García Márquez, podemos apreciar algunos elementos comunes. En primer lugar, los relatos parten de la realidad, es decir, se desencadenan como parte de un contexto social y geográfico concreto (implícito o explícito) y los acontecimientos verídicos que se integran a la obra, son relatados de una manera literaria o poética, mediante figuras o recursos literarios. Las situaciones de la vida real se entrelazan con otras en el plano de lo sobrenatural, lo mítico, lo espiritual o paranormal, a veces con percepciones que otorgan magia y misterio. Estas hacen parte de la realidad subjetiva de los personajes, como algo que es normal, cotidiano, o como parte de su inquietud existencial.

No se trata de ocurrencias fantasiosas del autor, sino que este identifica la mentalidad y el pensamiento de los personajes, que pertenecen a una tradición, poseen unas creencias, saberes y mitos. Desde el punto de vista antropológico, esto se explica en el marco de la cultura diversa de América Latina, donde tiene lugar el encuentro entre la cultura hispánica y católica, la cosmogonía indígena, al igual que la de los pueblos afro. Y se yuxtaponen, además, realidades más complejas entre distintos tipos de sociedades que conviven, urbanas y rurales, unas, modernas y pre – modernas, otras, etc.

El realismo mágico se corresponde con la lectura de unas ancestralidades y tradiciones, pero también con unas realidades crudas y desoladoras que se viven por circunstancias históricas (colonialismo), geopolíticas (relaciones de poder con el capitalismo), políticas (condiciones antidemocráticas y de desigualdad), pobreza (explotación), debilidades políticas, etc. en el marco de un paisaje asombroso y de unas mentalidades donde lo insólito tiene cabida en lo cotidiano.

En el fondo de cada relato subyace una postura crítica, con respecto al entorno social, cultural, político o económico, al que el narrador pertenece, más allá del espacio – tiempo en el que el relato se sitúe. El narrador es un visionario que logra interpretar la realidad trayendo a colación aspectos importantes en la definición de identidad, así como las problemáticas derivadas del colonialismo, la pobreza, la desigualdad social, los desmanes del poder, la desidia de los estados, la violencia y tantas otras problemáticas que hacen parte de las realidades del subdesarrollo. El autor no inventa la realidad, más bien la interpreta.

Resulta notorio el hecho de que los autores anteriormente reseñados, y que identificamos como clásicos representantes del realismo mágico, (en el período comprendido entre el primer tercio hasta finales del siglo XX), tuvieron relación directa con el periodismo de su tiempo, y experimentaron, en mayor o menor grado, el oficio de escribir para la prensa, revistas culturales o diarios de opinión, vale decir, a través del oficio periodístico pulsaron realidades y se compenetraron con el contexto circundante en diferentes medios desde Bogotá, La Habana, Antigua, Caracas o México.

Fueron intelectuales comprometidos con discusiones de la actualidad política, críticos y ávidos lectores sobre literatura, filosofía, arte, cine, cultura en general. En algunos casos, trabajaron en diferentes medios, como guionistas (Rulfo), productores de televisión (Uslar Pietri), comentaristas de radio (Asturias), colaboradores y columnistas de opinión (Carpentier) Ver tabla 2.

Tabla 2. Escritores clásicos del realismo mágico y su relación con el periodismo y / o medios de comunicación.

<p>Miguel Ángel Asturias Guatemala (1899-1974).</p> <p>Alejo Carpentier Cuba (1904-1980).</p>	<p>Radio periódico <i>Diario del Aire</i>: fundador. Columnista de opinión.</p> <p>Diario La Discusión: notas y reseñas literarias El Heraldo de Cuba: notas de crítica musical y teatral. Revista Hispania: jefe de redacción, articulista, columnas de opinión. -Revista Carteles: redactor jefe. Estudios Foniric: director de programas de radio.</p>
<p>Arturo Uslar Pietri Venezuela (1906-2001).</p> <p>Juan Rulfo México (1917-1986).</p> <p>Gabriel García Márquez Colombia (1927-2014).</p>	<p>El Universal y El Nuevo Diario: colaborador. Revista Válvula: columnas de opinión. Diario El Nacional: director; columnista en El Pizarrón. Productor y presentador de programas de televisión (con RTVC, Venezolana de televisión y Televisora nacional): programas Valores humanos, Raíces y Cuéntame a Venezuela. Gaceta Literaria: colaborador. Revista de Occidente: colaborador.</p> <p>Revista América: colaborador Revista México: cuentos cortos, reseñas literarias Guionista Fotógrafo</p> <p>El Universal de <u>Cartagena</u>: reportero y columnista. El Heraldo de <u>Barranquilla</u>: columnas de opinión. El Espectador : reportero, crítico de cine y corresponsal en París. Agencia Prensa Latina : corresponsal. Revista Alternativa: cofundador y miembro de comité editorial. Revista Cambio: cofundador y presidente de comité editorial. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI): cofundador y directivo.</p>

Si consideramos que el periodismo busca relatar la realidad en sus dimensiones social, política, cultural, económica, podemos encontrar entrecruzamientos con el realismo mágico. Ya que a través del señalamiento de temas pertinentes al contexto, el uso de efectos poéticos y simbólicos, de figuras y recursos literarios, esta corriente entra a reflejar la realidad circundante, a partir de un posicionamiento crítico y conmovedor.

Ejemplo de lo anterior, podría estudiarse en el caso específico de Gabriel García Márquez, escritor clásico del realismo mágico, quien, de todos los autores mencionados atrás, encarnó la relación más estrecha y perseverante con el periodismo.

2.5.1. Gabo periodista

Gabriel García Márquez, conocido universalmente con el mote cariñoso de Gabo o Gabito, es uno de los autores latinoamericanos que encarna la relación entre literatura y periodismo. Fue columnista de opinión, reportero, corresponsal, fundó revistas de actualidad. Es decir, no solo colaboró con medios en asuntos culturales o literarios, en realidad conoció a fondo el medio periodístico.

Fue ávido lector de cables de prensa, estuvo al pie de muchos titulares noticiosos en la historia reciente de Colombia y el mundo; fungió como reportero, participó en grupos de redacción y luego sirvió de corresponsal en su exilio.

Su vocación periodística era innegable, al punto que se puede afirmar de él cualquiera de estas dos acepciones: fue un periodista que se convirtió en escritor o un escritor que trabajó como periodista. En García Márquez se puede reconocer claramente esta puerta giratoria.

Como él mismo lo cuenta en su autobiografía *Vivir para contarla*, en el periodismo encontró desde muy joven un medio para ganarse el pan. Y este no es un hecho que pueda considerarse censurable, si observamos que en el contexto de los años cincuenta, la prensa ofrecía posibilidades para los jóvenes talentos que tenían inclinación en las artes de escribir. La prensa prodigaba ilusión a los intereses y necesidades del joven Gabo.

A los 19 años escribió sus primeras notas periodísticas en el Diario El Universal de Cartagena, en la sección que denominó Punto y aparte; su trabajo consistía en elaborar escritos de opinión con base en reportes de los cables de prensa internacionales. “El periodismo del momento era más de opinión, que narraciones escuetas de los hechos” (Villate, 2002). A los 22 pasó a El Heraldo de Barranquilla, colaboró como reportero y escribió notas de opinión en su columna “La Jirafa”, bajo el seudónimo de Séptimus.

El contacto diario con la noticia y el ejercicio cotidiano de escribirla, condujo a García Márquez a enriquecer su imaginación y a través del discurso literario “logró construir una mirada más compleja y

enriquecedora de la realidad, de nuestro contexto histórico, antropológico y social”. (Ramírez F, 2017).

No podríamos asegurar que el ejercicio periodístico lo llevó de manera lineal a ser un gran escritor, pero sí se puede advertir que, en el reportaje de la noticia, que consideraba “el mejor oficio del mundo”, encontró su insumo literario. Según Molina (2015), Gabriel García Márquez nunca estuvo interesado en diferenciar periodismo y literatura, en su opinión, “el periodismo goza de estatus literario”.

En su vida de escritor influyeron factores como su don natural, sus experiencias de vida en la región Caribe colombiana, rebotante de situaciones, personajes y geografías insólitas. La figura de su abuela materna, Tranquilina Iguarán Cotes, fue muy importante en su vocación literaria. Desde niño le contaba historias mágicas en las que se entrelazan la presencia de espíritus con hechos reales. Así mismo, fueron sustanciales las tertulias con sus amigos del Grupo de Barranquilla en su juventud, así como el impacto que recibió, como voraz lector, de escritores como William Faulkner, Virginia Wolf, James Joyce o Franz Kafka (García Márquez, 2002).

El joven Gabo experimentó poco en la academia, se retiró de estudiar la carrera de Derecho en la Universidad Nacional, para seguir su deseo de dedicarse a escribir, de modo que se forjó a la manera empírica, desde la práctica del oficio.

En 1954, a los 27 años, pasó a ser redactor de planta de El Espectador, en la ciudad de Bogotá, uno de los medios de circulación nacional más importantes de Colombia desde hace casi dos siglos, donde se inició como “reportero de choque”, de la mano de un grupo de connotados periodistas comandados por José Salgar y Guillermo Cano . Aquí Gabo realizó diferentes tareas en la variedad del oficio:

.. En poco menos de dos años, publiqué setenta y cinco notas críticas, a las cuales habría que cargarles las horas empleadas en ver las películas. Además de unas seiscientas notas editoriales, una noticia firmada o sin firmar cada tres días, y por lo menos ochenta reportajes entre firmados y anónimos. Las colaboraciones literarias se publicaron desde entonces en el «Magazine Dominical» (Márquez, G. Gabriel, 2012 – Vivir para contarla p.425).

En El Espectador, García Márquez advirtió una tensión entre la necesidad de contar los hechos reales, con los imaginativos: “la tensión diaria era insostenible”; “la materia prima invariable del oficio era la verdad y nada más que la verdad, y eso nos mantenía en una tensión invivible” (ibíd, p. 442). La imaginación del escritor, enfrentada a la hoja en blanco para el registro veraz de los hechos.

Con su impulso creador, sorteó de múltiples maneras esta dicotomía. Por una parte, muchos de sus cuentos y novelas provienen de hechos reales; y de otro, en sus reportajes periodísticos y crónicas, impregnó el estilo literario del narrador, siguiendo los cánones de la legitimidad de los hechos. Hay

varios ejemplos, como en *Historia de un naufrago* (1955), un reportaje escrito en primera persona, donde el narrador es a la vez el protagonista.

Esta historia se originó cuando los noticieros de radio reportaron en Colombia, un accidente en el que ocho marineros perdieron la vida al resbalar, en alta mar, de un buque de la fuerza armada colombiana. Según la versión oficial, la tragedia ocurrió debido a una fuerte tormenta.

Pero esta versión se derrumbó, cuando uno de los marinos, después de padecer diez días naufrago, apareció para contar la verdadera historia. Esta verdad fue revelada al país por entregas en el *Espectador*, con el reportaje de Gabriel García Márquez: no murieron ocho sino siete marinos, y la causa de su muerte no fue por una tormenta, como se afirmaba desde la versión oficial.

El personaje principal es el marino Luis Alejandro Velasco, quien cuenta su desespero por mantenerse con vida, perdido en el mar Caribe. En el relato, revela la causa de la tragedia: el sobrepeso por el cargue de aparatos y electrodomésticos por fuera del protocolo, hizo inclinar en extremo al buque y causó la caída de los jóvenes marineros, que no pudieron resistir la bravura del mar y murieron ahogados.

Para completar, el buque, a pesar de ser uno de los más notables símbolos de la fuerza naval colombiana, no contaba con suficientes ni bien dotados recursos de rescate. El narrador documenta estas revelaciones, basado en una entrevista que *El Espectador* logró concertar en exclusiva con el protagonista, a pesar de muchos intentos de censura por parte de las fuentes oficiales:

La entrevista fue larga, minuciosa, en tres semanas completas y agotadoras, y la hice a sabiendas de que no era para publicar en bruto, sino para ser cocinada en otra olla: un reportaje. La empecé con un poco de mala fe tratando de que el naufrago cayera en contradicciones para descubrir sus verdades encubiertas... (ibídem – p. 459).

El Espectador publicó la historia por entregas, en cada una de ellas se cuenta el día a día del naufrago, su lucha por mantenerse con vida, la tremenda experiencia de verse abandonado en medio del mar en una balsa efímera, soportando las inclemencias del sol, el hambre y la sed. Cuenta sus conversaciones con fantasmas que le hicieron más llevadera su desesperanza, sus torpes intentos por pescar algo para comer, mientras los tiburones lo asediaban puntualmente a las cinco de la tarde.

Con cada entrega, aumentaba la emoción, el suspenso y el interés del público; a medida que se revelaban las verdades del caso, se generaban incómodos intentos de censura por parte de las fuerzas armadas. Aquí García Márquez creó una secuencia periodística - literaria, una crónica a modo de monólogo, basada en hechos verídicos. La revelación levantó ampolla, incomodando al poder militar en los tiempos de la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla.

En otro de sus relatos, *El rastro de su sangre en la nieve* (1961), se muestra el temple literario en una crónica compilada en la obra *Doce cuentos peregrinos*. En el prólogo de este libro, García Márquez explica que fue una nota de prensa sobre hechos reales sucedidos años atrás (al igual que los cuatro

primeros títulos). Esta noticia la contó en estilo de crónica y la publicó en el Magazine dominical del Espectador. El cuento atrapa al lector con algo inverosímil: una joven mujer, en su viaje de bodas, encuentra la muerte a causa de pincharse el dedo con la espina de una rosa. El narrador relata este hecho, más no lo explica, no trata las causas médicas y tampoco se sorprende.

Resulta que los recién casados llegan a Madrid, son recibidos por el embajador de Colombia en España, y en la recepción, la mujer se pincha el dedo con un ramo de rosas sin dar mayor importancia al hecho. En la tarde emprenden su camino a París por carretera, plenos de esperanza, conduciendo el marido, en pleno invierno.

Cuando llegan a la gran ciudad, casi veinte horas después, la mujer es conducida al hospital desangrándose, pero en medio de los horarios de visita y los límites institucionales, muere solitaria en una habitación, mientras el marido se hunde en la confusión de un idioma y cultura diferentes. Mediante este hilo trágico, el narrador trae a colación la soledad de un joven latinoamericano en las reglas del primer mundo.

El manejo temporal es un recurso importante en esta narración. Cuenta los sucesos en un sentido cronológico, pero en el relato se producen feedbacks que transportan al lector al pasado en la vida de los personajes, hasta el momento en que se conocieron, el surgimiento de su amor, el contexto al que pertenecen, sus padres, sus abuelos, sucesos de la infancia, etc. En primer plano, está el trayecto hasta París, pero el tiempo vuela de adelante para atrás de manera suave, sin perder el suspenso lineal de la historia.

García Márquez crea la atmósfera con infinidad de detalles, los objetos adquieren singular importancia: el abrigo de visón de la novia, el auto de lujo obsequiado al novio, el anillo de bodas, las manchas de sangre sobre la nieve. Así mismo, la intimidad de los diálogos y de los pensamientos, hacen parte del relato.

Al respecto, García Márquez echa mano de una especie de licencia, pero no es una licencia para mentir, se trata más bien de tomarse el permiso de relatar sensaciones de los protagonistas de la historia. A lo cual se llega a partir de ejercicios propios del periodista, como la entrevista directa a las personas implicadas. Si bien El rastro de la sangre en la nieve es un cuento, (desconocemos si los nombres de los personajes están cambiados y es claro que el autor se toma algunas libertades en la atmósfera literaria), pueden notarse rastros de crónica periodística en su estructura.

El relato se narra en tercera persona, el autor es un narrador omnisciente que aparece solo en dos momentos dentro de la historia y lo hace para decirle al lector que investigó, consultó los históricos de entrada y salida del hospital en París, que entrevistó a los funcionarios del Hospital y al viudo en Cartagena, conociendo de primera mano su experiencia. Es decir, para dotar de credibilidad al relato.

Hubo de preguntarle al entrevistado que pensó y sintió en los diferentes momentos, escuchar atentamente para que todo detalle, por minúsculo que parezca, entre a formar parte de la narración, hasta lograr una obra de arte. Teje la historia sobre hechos ocurridos y en este sentido, interpreta la realidad: García Márquez dijo alguna vez sobre una de sus historias: “no es de las que se inventan en el papel. Las inventa la vida” (Márquez, Gabriel, – Vivir para contarla p. 426).

2.5.2. Algunas claves en la relación entre realismo mágico y periodismo

Las conexiones que se pueden establecer entre el periodismo y la literatura de García Márquez está dada por la forma como el autor plasma el contexto que lo circunda, siempre desde una mirada crítica. En su estilo, se pueden observar sesgos derivados de la influencia de su quehacer como reportero: las descripciones detalladas, la exactitud numérica, las precisiones temporales o las secuencias tipo crónica, así como el “abastecimiento de fuentes”, cualidad presente en los relatos (Molina F., Aitana 2015).

En cuanto aspectos formales, los recursos lingüísticos son pinceles con los cuales el artista dibuja la historia, mediante figuras literarias, logra una ambientación estética, sin que la realidad del relato se diluya. Las descripciones suelen ser muy detalladas, se pinta tanto lo grande como lo pequeño, llevando al lector a una sensación de intimidad, en la que puede acceder a los pensamientos de los personajes.

García Márquez utiliza un cuidadoso interés en el dibujo de los personajes, siendo meticuloso en la descripción de perfiles, utilizando adjetivos y metáforas afortunadas e ingeniosas, como por ejemplo: “una elegancia colonial”, “ojos de pájaro feliz”, “mandíbulas de hierro de los matones tímidos”, etc., como también mediante la descripción de elementos u objetos que los rodean, donde mezcla recursos y figuras literarias de gran eficacia como por ejemplo, “un abrigo de nuca de visón que no podía comprarse con el sueldo de un año de toda la guarnición fronteriza”.

Dentro de los recursos utilizados, se encuentran los siguientes: metáforas y símiles (comparaciones a veces no muy lógicas o unidireccionales), la hipérbole, (con la cual se construyen afirmaciones exageradas), rasgo muy común dentro de la idiosincrasia de la costa Caribe colombiana. Otro recurso es la personificación (cuando objetos o animales adoptan actitudes humanas). Un aspecto destacable, como lo plantea Villate (2010), es el humor como un rasgo de García Márquez, que otorga a sus textos un tono apasionante.

Para lo cual se vale de la greguería (figura literaria en la cual prima lo insólito y las asociaciones deslumbrantes), los juegos paradójicos (que es una forma de evidenciar una contradicción), la ironía o el sarcasmo, algunas exageraciones que se acercan a lo absurdo, y en general, plasma un tono sutil con un sentido del humor con el cual “logra ver las noticias desde otro ángulo”, “logra una nota más humana y menos notarial” (Villate, 2010) y complementando este ángulo, provoca en el lector un

espíritu irónico de crítica que conduce a una contemplación poco fácil, lineal o complaciente de las cosas.

Desde las primeras líneas, el texto atrapa al lector. En algunas ocasiones puede iniciar con el final o el desenlace (como la noticia, que comienza con el *que pasó* para luego desmenuzar los hechos), en el caso de *Historia de un naufrago*, por ejemplo, comienza con el convencional anuncio sobre la muerte de ocho tripulantes, para luego explayarse en el desarrollo de un completo reportaje que revela aspectos no antes vistos ni relatados por otras noticias o medios que cubrieron el hecho. O con un evento cotidiano en particular que no aparenta tener importancia para llevar al final un desenlace, como en el caso de la crónica de *Tu rastro de sangre en la nieve*, cuyo párrafo inicial es una fotografía de los personajes en su situación de viaje, que el autor utiliza para iniciar la ambientación del relato.

En las lecturas anteriores, observamos dos posturas narrativas, una en primera persona (naufrago) y la otra en tercera persona (rastro sobre la nieve). En ambos casos, el narrador es omnisciente, pues mira todo detalle y acontecimiento, pero sin que se note su presencia. En el segundo caso, como se observó en el acápite anterior, el narrador se hace presente de manera sutil en dos ocasiones, casi al final, para afirmar la veracidad del caso, a partir de la consulta de fuentes.

En cuanto a las temáticas y su tratamiento, es pertinente observar, que los escritores magicorrealistas tenían permanentemente que ver con lo americano, su gente, su historia, geografía, religión, mitos, leyendas y folclor, el defender causas y regiones determinadas (Villate, 2010). En las creaciones de corte periodístico de García Márquez, se puede apreciar que los rasgos particulares de su entorno de origen Caribeño cobran un especial interés, en la permanente pregunta por la identidad y los elementos que provocan asombro y admiración por muy sencillos que parezcan. También se evidencia el interés por los personajes, el interés humanista y existencial, en situaciones de diversa índole. Pero un hecho ineludible, es el interés político de García Márquez, su actitud crítica y de denuncia.

De manera implícita, en los trabajos referidos encontramos, entre líneas, el interés por develar el mundo de contrastes en el que vivimos en la realidad latinoamericana, resaltando dentro de esta complejidad el encuentro (o desencuentro) en cuanto a: relaciones primer mundo/tercer mundo; tensiones de poder; desigualdad centro/periferia; discriminación de clase; contrapoder y crítica a los desmanes, desidia y abandono estatal.

Para García Márquez, la realidad latinoamericana es extraordinaria. El concepto de realismo mágico le ha servido a este escritor para designar su producción literaria y periodística. En entrevista con el periodista colombiano Daniel Samper Pizano (1989), dijo:

Nuestra realidad es desmesurada y con frecuencia nos plantea a los escritores problemas muy serios, que es el de la insuficiencia de las palabras. Cuando hablamos de un río, lo más grande que puede

imaginar un lector europeo es el Danubio, que tiene 2790 kilómetros de largo. ¿Cómo podrían imaginarse el Amazonas, que en ciertos puntos es tan ancho que desde una orilla no se divisa la otra?

Para García Márquez, lo maravilloso de América no es sino lo desmesurado donde, a través de recursos imaginativos, se puede transformar la experiencia empírica en algo maravilloso. La posibilidad estética que permite el realismo mágico hace que el género traspase las barreras literarias y se inserte en la narración de hechos periodísticos. Esta concepción del realismo mágico también consiste en reconocer que, una de las formas más comunes de interactuar con la realidad es a través del periodismo, teniendo en cuenta que, quienes ejercen esta profesión, lo que hacen precisamente es buscar en la vida cotidiana, hechos o acontecimientos extraordinarios.

2.5.3. Géneros periodísticos afines al tratamiento literario

Al escudriñar la trayectoria de Gabriel García Márquez, podemos observar que su trabajo periodístico se plasma en tres géneros: la columna (artículo editorial o de opinión), el reportaje y la crónica. Nos detendremos un momento para desarrollar algunas conceptualizaciones sobre estos géneros periodísticos, afines al tratamiento literario.

– Columnas y notas de opinión

La primera nota editorial de García Márquez se publicó en el periódico El Universal de Cartagena, concretamente el 21 de mayo de 1948, sobre la muerte de Jorge Eliécer Gaitán y los disturbios que acompañaron este acontecimiento trascendental de la historia colombiana (Villate, 2000).

Sus primeros puros se desarrollaron en el espacio editorial que denominó *Punto y aparte*, columna en la que publicó 38 notas por espacio de más de un año. Posteriormente, entre 1950 y 1952, en el periódico el Heraldo de Barranquilla, escribió cuatrocientas notas de opinión en la sección *La Jirafa*, bajo el seudónimo de *Séptimus*. Así se abrió “un período que había de ser de intensa actividad periodística y de gran fervor intelectual y literario” (Gilard, 2015).

Gabo comenzó como periodista local, a través de este tipo de formato, con notas y columnas de opinión de máximo dos cuartillas, sobre diferentes temas:

... Escribió comentarios sobre sucesos intrascendentes de origen regional, nacional o extranjero... con frecuencia, escribió textos humorísticos sobre las grandes figuras de la actualidad internacional, incluso sobre las más frívolas, textos de creación literaria, semblanzas, cuadros captados en la realidad, notas sociales, reflexiones extravagantes. (ibíd – p.77.).

Desde muy joven dio muestras de su talento de escritor, tomando como fuente nutricia los cables que llegaban de agencias extranjeras con información de actualidad; también sus viajes y correrías por los pueblos de la región Caribe colombiana, así como una intensa actividad bohemia e intelectual con el

grupo de Barranquilla, red de amigos con quienes disertaron sobre diferentes temas, principalmente literarios.

Los titulares de Gabo en *punto y aparte* y las *Jirafas* son atrayentes e invitan a leer de entrada, lo que nos muestra el interés por atrapar al lector y llevarlo a un mundo creativo e iridiscente, que podía incluir cosas de la vida cotidiana como *La boda inconclusa*, *Amor: una afección hepática* o *Fastidio del domingo*. Inquietudes literarias, como *El libro de Castro Saavedra*, *Otra vez el premio nobel*, *Diez poetas del Atlántico*; temas sobre personajes universales y del cine como *No ha muerto Greta Garbo*, *Mientras duerme Ingrid Bergman*, sobre la música y el folclor local como *Cantos viejos de Escalona*. Cosas banales del mundo moderno como *El amor por teléfono* o *Tema para un tema*.

Es decir, textos a modo de coartada, para sentar un ángulo divertido y poco convencional, inclusive sobre el tema de no tener tema: “García Márquez era capaz de escribir una columna interesante hasta sobre el tema de no tener nada que decir” (Ibídem – p. 92).

En sus columnas “hizo lo posible por conocer a fondo las realidades de su tierra”, hablando de su música, describiendo perfiles, observando la idiosincrasia con agudeza, con foco en lo “periférico y particular”. Se observan preocupaciones muy tempranas del escritor en cuanto a la identidad, las relaciones entre el centro del poder *cachaco* (que es el término como se denomina a las personas de Bogotá y el interior del país) y la periferia costeña, dejando un ideario estético y cultural que a la postre quedaría impreso en sus novelas y textos literarios.

Es esmerado al describir perfiles sobre personajes locales, del orden nacional y también la descripción de lugares, pueblos o ciudades en sus viajes, no ocultan su sensibilidad para observar desde una mirada poética y fulgurante que motiva la percepción cuidadosa, sutil e impregnada de detalles.

Las columnas de García Márquez, son una suerte de ensayo que va configurando el imaginario que a la larga plasmó en sus narraciones literarias como los cuentos de *Los funerales de la Mamá grande*, *la Hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* o su obra cumbre, *Cien años de Soledad*, cuyos trazos más primigenios quedaron retratados en la última *Jirafa* que tituló *La casa de los Buendía* (Gilard, 2015).

Propias de un nivel interpretativo, las columnas de opinión tienen un carácter diferencial con respecto a la noticia, en su presentación general se ubica al lado de la nota editorial del diario, la tipografía, titulación y firma de autor le dicen al lector que se trata de una postura subjetiva de un experto o de una voz válida dentro del medio (un autor, un anónimo o con seudónimo, como el caso de Gabo con Séptimus en las *Jirafas*).

En términos de extensión, la columna tiene un espacio más acotado, son escritos que se extienden desde una cuartilla a dos, máximo (a diferencia del reportaje o la crónica, mucho más extensas), por lo que exige la síntesis y el ahorro de palabras; la concreción y la sencillez en el diálogo. Las

columnas de García Márquez son ejemplos de estas características, muestran un dominio virtuoso del lenguaje y materializan el estilo creativo y característico del autor, que con el tiempo fue tomando mayor definición, tanto en su fase periodística como literaria.

– Reportaje

El reportaje es una exploración sustanciosa de una noticia, es decir, es la investigación a fondo sobre un hecho que convoca el interés general. Desde la perspectiva de García Márquez, “el reportaje es al periodismo lo que la novela, a la literatura”, con lo cual nos plantea que su estructura responde a un proceso complejo de acopio de datos, de testimonios e información *gruesa*, que es preciso acopiar para documentar el hecho: “el reportaje consiste en armar un engranaje más complejo” (Citado en Herrera, 2014).

En la elaboración del reportaje el periodista puede tomar días, semanas o meses en el acopio de información o seguimiento de un caso, lo cual implica un proceso de consulta exhaustiva de datos, de archivos o la indagación testimonial. Algunos escritos de García Márquez comprenden la metodología del reportaje, con narraciones literarias basadas en hechos reales, como, por ejemplo: *La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile* (1970) o *Noticia de un secuestro* (1996) (Ibíd).

En el reportaje el periodista pone en juego su capacidad investigativa, la aptitud para hacer preguntas pertinentes e inquisitivas que saquen a flote lo no evidente. Así mismo, implica clasificar e interpretar información contenida en fuentes como cintas de vídeo, grabaciones, documentos judiciales, datos estadísticos, mapas, registros, etc.

En lo que a extensión se refiere, este género informativo es más copioso que la noticia o la crónica. No hace mucho tiempo, si nos remitimos al periodismo de los años noventa, el reportaje se presentaba en el diario desde la primera página con introducción y expectativa, luego copaba la página central y otras páginas adyacentes del diario, acompañado, además, de fotografías, gráficos, recuadros, infografías o información complementaria y de tinte objetivo.

Esta descripción supone una presentación en el diario impreso convencional, pero con el tiempo ha venido evolucionando hacia nuevos lenguajes digitales, donde, al parecer, la extensión no es un problema. Y el reportaje y la crónica han tendido a percibirse como un mismo género.

– Crónica

Aquí llegamos a un camino en el que confluyen dos salidas: la crónica y el reportaje. Parece ser que, debido a la evolución del periodismo, quizás debido a los nuevos lenguajes digitales, los cambios en la presentación de los medios y la extensión de sus formatos (conjeturas que nos llevarían a una nueva investigación), tienden a confundirse los límites entre estos dos géneros. Sin embargo, es pertinente ensayar una demarcación, aunque sea difícil hallarla, como bien lo plantea Comba (2012):

La dificultad mayor se presenta a la hora de distinguir entre las crónicas y los reportajes, ya que la crónica que se escribe hoy en día —y desde hace algunos años— tiene mucho de investigación (algo que antes era exclusivo del reportaje), a la vez que este tomó de la crónica los recursos narrativos (ídem).

En este mismo sentido, Gabo también reconoció el límite borroso entre estos dos géneros, aunque dejó algunas pistas sobre su diferencia: “*Crónica de una muerte anunciada* sería más un reportaje que una crónica, *Noticia de un secuestro*, por su estructura, sería válida como un reportaje puro y *Relato de un naufrago* está más cerca de la crónica” (Citado por Comba, 2012).

Se refiere más a la metodología periodística que al resultado, y también a la extensión del texto. Como lo hemos observado, para García Márquez, “la crónica es un cuento que es verdad”. Lo que nos habla de una unidad narrativa de una extensión más acotada, mientras considera el reportaje como una novela. Pero comparte la idea de que ambos tienen que “ser verdad hasta la última coma. Aunque nadie lo sepa ni lo crea”.

La posibilidad expresiva no exime del compromiso con la veracidad. A propósito de un ejercicio pedagógico dirigido por el propio Gabo en 1997 a un grupo de periodistas jóvenes sobre su “carpintería de reportajes”, insistió en que “la rigurosidad y los detalles son muy importantes, tanto en la literatura como en el periodismo”. También comentó que “cuando hay un dato dudoso y no tienes tiempo para confirmarlo, es mejor no usarlo”. (Citado por Herrera, 2014).

Aquí García Márquez comparte sus inquietudes éticas con respecto a la veracidad de los escritos periodísticos. Para él, la cantidad de información contenida en un escrito periodístico debe ser verídica y comprobable, a pesar de la libertad expresiva y de la extensión de este género, que permite el alcance literario en la redacción.

Con respecto a la crónica, en el libro *Mejor que la ficción*, Carrion (2012) anota lo siguiente: “los cronistas son observadores que no dejan pasar su oportunidad y la transcriben”. Este comentario nos remite a considerar que, en este género, la información primaria, más que la secundaria, pasa a ser el centro de la descripción. Lo que no significa necesariamente mayor o menor profundidad, pero sí tal vez, una diferencia en el espectro objetividad / subjetividad.

El cronista se involucra con el hecho y lo narra de primera mano, con un enfoque más improvisatorio, como lo sería el *Jazz* como máxima expresión en la música, el texto del cronista sería entonces el *sumun* de la expresividad del periodista. El narrador compromete un estilo más expresivo, mediante el uso de recursos literarios.

Aquí llegamos a una pregunta inevitable: ¿es literaria la crónica y no lo es el reportaje? A lo cual responderemos que no necesariamente, pues en ambos se encuentra el lenguaje escrito y los recursos literarios están disponibles y son válidos, al igual que la paleta y los pinceles para pintar un cuadro. Ambos géneros periodísticos precisan lectores. Y, por lo tanto, ambos requieren una

propuesta de estilo que atraiga e induzca la lectura de principio a fin, mediante los recursos de la escritura.

Tal vez hallaríamos diferencias en la postura del que narra, ya que en el uno (el reportaje) el periodista es un investigador que mira un poco a distancia, en el otro (la crónica) el periodista es un agudo observador más implicado. En el primero cabría más objetividad con respecto de lo que se narra, en el segundo, mayor subjetividad y emocionalidad. Podría compararse esta diferencia, en la postura del pintor con respecto a un cuadro impresionista y otra en uno realista o naturalista.

El cronista se mueve con mayor libertad en el plano subjetivo, se involucra desde una experiencia vivencial, en un nivel interpretativo, donde hay más opinión. El reportaje muestra una parte testimonial y explora diversos ángulos, que advierten una intención informativa, y mayor distancia emocional de parte del autor.

El reportaje puede ser armado en colectivo mediante colaboraciones entre periodistas y medios. Mientras que, por lo general, la crónica es personal, implica el compromiso de un autor o narrador que se involucra con una historia. Un aspecto que pesa en la definición de la crónica, si nos vamos a la raíz etimológica de la palabra, es que se relaciona con *Cronos*, el tiempo:

El primer atributo diferenciador de la crónica reside en el sentido temporal con que el cronista aborda su objeto, no importa si este es un hecho, un sentimiento, una persona (existe la crónica biográfica y la autobiográfica) o un proceso.

Este género observa un transcurso cronológico, incluso cuando no hace su relato en orden secuencial estricto. Un incendio, un accidente, un terremoto, un descubrimiento, un congreso, un paisaje, pueden ser temas de una crónica, igual que una trayectoria personal o institucional, un estado de ánimo o un problema social, siempre que sean tratados con sensibilidad (Carrión, 2015).

Esta aproximación nos conduce a integrar dos elementos esenciales: seguimiento secuencial y sensibilidad, es decir, palabras dichas con temporalidad e intención artística o estética. Contar un suceso real con belleza, sería al final la propuesta conceptual, donde el cronista se involucra de tal manera que deja su sello, sus sentimientos, su impronta estética y filosofía. Una concepción artística que no escapa a la periodista Leila Guerriero, quien afirma: “no creo en crónicas que no tengan fe en lo que son: una forma del arte”, (Guerriero, 2009).

Es muy dicente observar que, en el contexto del periodismo narrativo actual de América Latina, la crónica ha persistido y ha encontrado un lugar que transita desde el medio impreso al digital, con revistas especializadas y culturales, blogs, páginas web, etc.

A finales del siglo XX, Gabriel García Márquez creó la Fundación de Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI). Unos años después, (por influencia directa o pura coincidencia), aflora el

surgimiento de diversos medios, especialmente revistas culturales sobre crónicas periodísticas, unas que dejaron huella, aunque no continuaron, como Pie Izquierdo (Bolivia) o Número (Colombia) y otras que se encuentran en el ciberespacio como: El Malpensante (Colombia), Letras Libres (México), Gatopardo (Colombia). Etiqueta Negra (Perú), Soho (Colombia), Qué tal (Chile), Paula (Chile), Orsai (Argentina), FronteraD y Prodavinci (España), Elfaró.net (América Central), entre otros.

Se trata de un movimiento (nos inclinamos a creer que ha sido influenciado por FNPI) que nos dice que la crónica tiene fuerte ancla en la cultura hispanohablante, actualmente vincula a la academia, a jóvenes, estudiantes, movimientos culturales independientes y también a reporteros interesados en explorar este género y sus posibilidades expresivas, desde diversos medios de comunicación.

Es el universo de Leila Guerriero, donde tiene un lugar ganado como una de las periodistas más reseñadas y escuchadas en diferentes escenarios, como foros, seminarios, encuentros de crónica, de modo que ejerce una influencia importante dentro de este medio. A continuación, indagaremos sobre la vida y obra de Guerriero, para proceder al análisis de parte de las crónicas seleccionadas.

3. Leila Guerriero, una mosca en la pared

Comencemos por construir un perfil: ¿quién es ella?, ¿de dónde viene?, ¿cómo surgió su vena de escritora? Leila Guerriero, nació en la ciudad de Junín (Argentina) el 17 de febrero de 1967. Es editora y escritora, autora de cuentos, novelas y crónicas.

Creció al calor de una familia compuesta por dos hermanos, sus padres, sus abuelos cercanos, en un ambiente que la incitó desde muy chica a leer, conocer historias y también a escribirlas y contarlas. Pasó sus primeros años en Junin, ciudad llana de paisajes pampeanos, perteneciente a la provincia de Buenos Aires, en el interior del país. Creció en un ambiente culto de clase media, el padre, ingeniero químico, la madre, ama de casa, de profesión educadora, ambos cultivaban el amor por el arte, el teatro, el cine, los libros.

Desde los 13 escribió poemas, cuentos de ficción, llevó diario, en su casa, en Junín, en el colegio. Se formó en el gusto de leer, gracias a la biblioteca de sus padres, muy prolífica, de niña le leían cuentos “de Horacio Quiroga, Ray Bradbury, la colección amarilla de Robin Hood, Ian Fleming o René Barjavel”, también tuvo muy presente la música, de Serrat, Beethoven, ópera, folclor (Sánchez, 2022). En su juventud, como lo declara más tarde en Frutos extraños, había leído varios cientos de libros y consumía decenas de suplementos literarios e historietas, revistas y periódicos por mes.

Al terminar el colegio secundario, realizó estudios universitarios en turismo, atraída por la idea de viajar, explorar y conocer otros mundos, pero su futuro no se ancló allí, sino que con el tiempo encontró un espacio para dedicarse de lleno al periodismo. A los 17 años abandonó su ciudad natal

para buscar en Buenos Aires la independencia y la promesa de futuro más cosmopolita en la capital argentina.

En 1991 sucedió algo que forjó su destino como periodista: envió un cuento titulado Kilómetro cero a la revista página/30, (suplemento cultural del periódico porteño Página/12), sin saber que iba a ser publicado. El reconocido periodista Jorge Lanata, director del periódico, se sintió atraído por la pluma de esta chica y le extendió invitación a trabajar con el medio.

A los 25 años, Leila Guerriero entró de lleno al oficio de periodista, sin academia, con su talento, pasión y efervescencia de escribir, con la actitud de una esponja dispuesta a aprenderlo todo. Como García Márquez en el aprender haciendo (y su mentoría con personajes como Héctor Rojas Herazo, José Salgar o Guillermo Cano), Leila Guerriero tuvo a Jorge Lanata, Martín Caparrós, Rodrigo Fresán, entre otros compañeros, que la impulsaron a adentrarse en el mundo de la crónica y el oficio de escribir la no ficción.

Yo, lo confieso, le debo mi educación en periodismo al periodismo bien hecho que hicieron los demás: canibalizándolos, me inventé mi voz y mi manera. Aprendí de muchos —de Homero Alsina Thevenet, de Elvio Gandolfo, de Rodrigo Fresán— y, sobre todo, de las crónicas de Martín Caparros: leyéndolo, sin conocerlo, descubrí que se puede contar una historia real con el ritmo y la sensualidad de una buena novela (Guerriero, 2007).

No se inauguró en el ritmo frenético de la noticia, con el afán de atraer primicias a primera plana, a diferencia de Gabo, quien sí se inició como reportero de choque. En el suplemento cultural Página/30, la tarea era más reposada, allí aprendió su método de cronista, armó su caja de herramientas, comenzando por una búsqueda temática que implicaba mirar temas y personajes que ya habían sido tocadas por otros medios y aproximar otro ángulo.

Lo suyo consistía en pulir un estilo que lograra decir cosas; pues los cronistas siempre tienen algo que decir, por fútil o vacuo que parezca, por muy explorado o publicitado, siempre hay un ángulo nuevo que permita pensar, conmoverse, sorprenderse y asumir una manera diferente de percibir la realidad. Su experiencia en Página/30 se extendió de lleno hasta 2001, cuando comenzó a publicar en medios extranjeros, pues se granjeó un camino con proyección internacional. Hoy es reconocida por su estilo en columnas, crónicas y perfiles, editora y autora de diversas publicaciones de habla hispana como La Nación y Rolling Stone, en Argentina; El País y Vanity Fair, de España; El Malpensante y SoHo, de Colombia; Paula y El Mercurio, de Chile; y la revista mexicana Gatopardo.

En 2010 fue galardonada con el Premio Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano por el texto "El rastro de los huesos", una crónica sobre el trabajo del Equipo Argentino de Antropología Forense —publicada en Gatopardo y en El País en 2007—. La Fundación Gabo ha contado con ella como periodista invitada en seminarios, y también ha participado en diferentes foros académicos y culturales en universidades de Colombia.

En 2014 recibió el Diploma al mérito en la categoría de Crónicas y Testimonios que concede la Fundación Konex; en 2019 recibió el premio internacional Manuel Vásquez Montalbán (Cataluña,

España) en la categoría periodismo cultural y político, según lo argumentó el jurado, “ha puesto de manifiesto y relevancia la necesidad, la importancia y la fuerza del periodismo. Un oficio que no sólo insta a ir, ver, volver y explicar, como ella misma ha descrito, sino también a contestar para qué, por qué y cómo se escribe” (Clarín, 2019).

Algunos de sus textos fueron incluidos en antologías como *La Argentina crónica* (Planeta, 2007), *Mejor que la ficción* (Anagrama, 2012) y *Antología de la crónica latinoamericana actual* (Alfaguara, 2012). Como compiladora, es responsable de antologías como *Los malditos* (Universidad Diego Portales, 2011); *Voltios. La crisis energética y la deuda eléctrica* (Planeta, 2017), donde se investigan las causas de los cortes de suministro eléctrico en la Ciudad de Buenos Aires; *Formas de ocultarse* (Universidad Diego Portales, 2016), con artículos de Javier Cercas y *Mirada crónica* (Tusquets) selección de autores.

Es colaboradora de *La Nación* (Argentina), *El Mercurio* (Chile), es columnista de *El País* (España), editora en América Latina de la revista *Gatopardo* (México y Colombia). Es autora de varias compilaciones y libros en los que se puede rastrear la huella de un estilo propio hecho a pulso, con pasión y dedicación incondicionales, como lo más parecido al amor.

– *De sus obras y el rastro en el arte de escribir*

Leila Guerriero ha sabido figurarse una posición dentro del mundo editorial, a partir del insumo periodístico de sus crónicas. En su primera publicación en formato de libro, *Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico* (Tusquets, 2005), se sumerge en el caso del suicidio de un grupo de personas, en su mayoría jóvenes, sucedido en la localidad petrolera de las Heras en la Patagonia argentina, entre 1997 y 1999.

Es un reportaje sobre un territorio vasto y periférico, a partir de entrevistas con la comunidad y los familiares directamente implicados con estos suicidios, intenta hallar explicación sobre lo sucedido. En una narración en la que utiliza un ambiente natural, extremo y hostil, “las palabras van y vienen como el inclemente viento de la Patagonia” (Carrion, 2015), indaga el abandono y la negligencia sobre una región estigmatizada, donde la falta de oportunidades socava las ilusiones de las personas.

En *Frutos extraños* (Aguilar, 2009), crónicas escritas entre 2001 y 2008, bajo un título inquietante, la autora ofrece una compilación de crónicas, perfiles y reflexiones sobre el oficio de escribir, organizados en tres secciones: *Crónicas y perfiles*, en la que presenta un total de quince escritos; *Discusiones*, con cuatro títulos acerca de temas de actualidad un poco atemporales, y *Sobre periodismo*, con cinco escritos y ponencias sobre sus métodos, herramientas y enfoque a la hora de escribir.

Esta compilación reúne su trabajo de siete años, publicado en diferentes revistas y suplementos. De esta obra hemos seleccionado las crónicas *El gigante que quiso ser grande*, *Tres tristes tazas de té*, *El amigo chino*, *Lazos de sangre*, para su análisis.

En *Una historia sencilla* (Anagrama, 2013), la autora registra el festival de *Malambo de Laborde*, ampliamente conocido entre los cultores del género, pero “prácticamente ignoto para el conjunto de la sociedad argentina” (Tejero, 2014). Con su siguiente compilación, *Zona de obras* (Anagrama, 2014), publica discursos y ensayos sobre periodismo narrativo. Dentro de esa antología, en el ensayo titulado *Qué es y qué no es el periodismo literario, más allá del adjetivo perfecto*, la autora parte de una definición muy general de esta práctica: se trata de un periodismo que toma ciertos recursos de la ficción (estructuras, climas, tonos, descripciones, diálogos, escenas) para contar una historia real y a partir de esos elementos monta una arquitectura tan atractiva como la de una buena novela o un buen cuento (Tejero, 2014).

Uno de los libros que se ha convertido en un referente para estudiantes de periodismo cultural, se titula *Plano americano* (Anagrama, 2018), que incluye veintiséis perfiles de escritores, artistas plásticos, periodistas, fotógrafos, cineastas, editores, diseñadores y músicos hispanoamericanos.

Del mismo género brota *Opus Gelber, retrato de un pianista* (Universidad Diego Portales, 2019), perfil sobre la vida y personalidad del pianista argentino Bruno Gelber. Finalmente, como la última obra compilada, tenemos *Teoría de la gravedad* (Libros del Asteroide, 2019), selección de una serie de columnas publicadas en *El País* entre 2014 y 2019, donde reflexiona, en un tono poético y atemporal, sobre la existencia.

– *Sobre método y herramientas*

Sobre su método de trabajo, tiene una breve explicación: estamos tan acostumbrados a las cosas obvias, dice ella, al cubrimiento facilista y estrecho que nos presenta un mundo blanco o negro, bueno o malo, dualidades que no permiten ver los grises y “quien sabe si los grises sirven para algo, pero al menos es una forma de expresión más amplia”.

Lo que nos dice de una manera específica de mirar lo que cuenta, su selección, su foco, que muchas veces pasa por lo “*freak*, lo marginal, lo pobre, lo violento, lo asesino, lo suicida” pero también puede voltearse hacia historias “que no rimen con catástrofe y tragedia”. En *Zona de obras* afirma que el periodismo narrativo es muchas cosas, pero es, “ante todo, una mirada –ver, en lo que todos miran, algo que no todos ven– y una certeza: creer que no da igual contar la historia de cualquier manera”.

Hemos anotado su interés por historias ya contadas, que han sido motivo de cubrimientos en medios noticiosos y que ella retoma desde un nuevo ángulo. “Lo que importa no es el qué, sino el cómo. No la historia, sino los vientos que la empujan” y aquí, al igual que Gabo, hay una insistencia en un punto en el que coinciden: se asume el periodismo como un arte.

Leila Guerriero reconoce que en cada uno de sus textos hay “un tono calculado, una métrica medida y cada palabra está puesta con intención”, impronta que García Márquez aprendió desde muy joven,

en sus épocas de columnista, en su calculada composición de cada párrafo: *aprendí a no escribir ni una sola línea para salir del paso.*

Perspectiva que también se advierte en el cuidado del ritmo, de la puntuación, de la sintaxis, en la cual ninguna palabra sobra y donde muchas veces es mejor omitir lo obvio y dejar que el silencio hable. En su proceso de maduración, ha logrado construir un estilo propio, mediante las herramientas que utiliza: “Llevo los huesos del idioma, cuatro adjetivos, todos los signos de puntuación, y pocos credos: que menos, es más, y que las cosas se dicen mejor cuando se dicen poco” (Guerriero, 2014).

Para Guerriero entre periodismo y literatura no hay diferencia, más allá de un elemento central: el compromiso con la veracidad del relato. Ella cree profundamente en la literatura de no ficción. En este punto, es enfática al admitir que cada detalle, cada diálogo, pensamiento o acción consignada en sus relatos, están presentes porque sucedieron y ella es testigo.

Otro aspecto destacable en cuanto a metodología, es la aguda observación de la cronista como una cualidad indefectible. Su capacidad de estar atenta a los detalles, por ínfimos que parezcan, como recursos que enriquecen la narración, la llevan a un plano mágico y profundo que agudiza los sentidos. Se aprecia una disposición casi cinematográfica de los recursos literarios que llevan al lector a imaginarse con lujo de detalles cada escena, a involucrarse con los personajes, a quedar absorbido en la historia.

Además de la compenetración con los protagonistas de sus historias, para ella es de suma importancia la investigación de otras fuentes, como archivos, datos, documentos históricos, mapas, fotos, archivos judiciales. Para llegar al resultado final, el periodista se enfrenta a “el embrión deforme de la crónica”, un “texto monstruoso, ilegible” que implica una dedicación total: “solo después empieza lo que llamo escribir, que no es otra cosa que quitar, de ese cascote mal armado, lo que sobra”, acción que se logra con dedicación, pues “la crónica es un género que necesita tiempo para producirse, tiempo para escribirse y mucho espacio para publicarse” (Guerriero, 2014).

Una de las características que más la definen la voz de Leila Guerriero, es la descripción de perfiles y en general, su abordaje de los personajes. Su método es riguroso: se toma todo el tiempo del mundo para compenetrarse con las personas que integran los relatos. En la redacción está presente, pero casi se borra, para dar lugar a otros protagonistas, como una presencia ausente, para que cobren más relevancia las personas a quienes observa con agudeza. En las crónicas y perfiles de Leila Guerriero podemos encontrar una rara capacidad de estar y de no estar, de permanecer en la historia de maneras sutiles, como si se situara a través de un cristal, con la habilidad de mimetizarse en el ambiente, como un espejo en la pared, para que otros digan lo que de otra manera tal vez no podrían decir.

Hasta aquí hemos recorrido la vida y obra de Leila Guerriero, para continuar con el análisis de las piezas seleccionadas, que se realizará en el siguiente orden:

- El Gigante que quiso ser grande
- Tres tristes tazas de té
- Lazos de sangre
- El amigo chino

A partir de la ficha de análisis establecida en la metodología de trabajo (Anexo 1), mediante la lectura nos detendremos a observar aspectos de forma, como figuras y recursos literarios, tiempo y secuenciación, tono y postura de la narradora. También se analizarán variables sobre el contenido, en lo relacionado con el contexto de la obra, ideas implícitas y explícitas, el tratamiento de la información y estrategias de legitimación de las piezas periodísticas.

El ejercicio nos servirá de insumo para cerrar la reflexión, a manera de conclusiones, con relación a las preguntas y objetivos planteados en el marco conceptual de la monografía.

3.1. El gigante que quiso ser grande

Aspectos de forma

Extensión: 7.455 palabras y 202 párrafos

Tema: Esta es una crónica sobre la vida de Jorge González, un hombre que nació con una condición de salud llamada *gigantoacromegalia*, trastorno hormonal que lo llevó a medir hasta dos metros con treinta centímetros.

Oriundo del pueblo El Colorado, en la región de Formosa (Argentina), este hombre vivió una historia muy poco común dada su condición de *gigante*, fue basquetbolista de la NBA en Estados Unidos, luego trabajó en la lucha libre durante años, fue atracción en el espectáculo de la lucha libre en distintos países como Estados Unidos, Japón, México, debutó en pequeños segmentos de series como *Baywatch*, lució fotografías con personajes de la farándula y la política como Pamela Anderson y Carlos Menem.

Este hombre conocido como *El gigante de Colorado*, fue famoso en su país, sus hazañas y logros deportivos aparecieron en diferentes noticias y reportajes en Argentina, en la revista *El Gráfico* y otros medios que acudían a conocer a Jorge como una atracción que despertaba la curiosidad, puesto que, además de su tamaño, fue el primer deportista argentino en formar parte de la NBA en Estados Unidos, lo cual tuvo gran resonancia, a pesar de una figuración poco trascendente, en términos deportivos.

Pasó de ser un personaje inflado por la fama, a un solitario empobrecido y acosado por el avance de diversas consecuencias físicas derivadas de su condición hormonal, como la diabetes, el debilitamiento de sus huesos, que lo obligaron a movilizarse en silla de ruedas.

En esta crónica, Leila Guerriero se acerca a este personaje y desde un pequeño segmento de su vida, nos muestra su entorno más próximo, las personas que lo rodean, su vida cotidiana atravesada por la escasez y la enfermedad. Mediante el relato, nos permite conocer su familia, su casa y también su historia, sus momentos de gloria y los sucesos que demarcaron el ascenso y la caída. Nos acerca al ser humano, su modo de ser, la forma como recuerda sus logros y asume su devenir.

La crónica es un contraste entre logros y hazañas, frente a fracasos y dolores en el marco de una situación agobiante. A través de este escrito, nos muestra la paradoja existencial de este hombre: su condición de gigante le brindó las mayores alegrías, como también sus mayores tristezas.

Esta crónica se publicó en El País de España, el 18 de febrero de 2007.

– *Figuras y recursos literarios*

Se trata en general de un relato limpio, se advierte la filosofía de *menos, es más*, con puntuaciones y demarcaciones entre oraciones, diálogos y párrafos sencillos y cortos.

El inicio en una negación, “No.”, que irrumpe y atrapa al momento, para continuar con una afirmación contundente: “*Esta no es una tierra extraordinaria*”, aterriza en una postura frente al entorno, en el que “*no hay lagos, ni cascadas, ni animales fabulosos*”.

En cuanto al uso de figuras literarias, al inicio encontramos algunas sensaciones (sinestesia), que nos remiten a una ambientación general: “*verde discreto de las zonas húmedas*”, “*campos agrios de la sequía*”. Frases o ideas opuestas como “*una mujer joven de andar cansado*” (oxímoron), comparaciones como “*la calle Salta, bajo un par de faroles anémicos, es un vórtice oscuro*”, “*el aire está asediado por una tormenta que durará tres días con sus noches y transformará al pueblo en un infierno viscoso*”, son expresiones que en general denotan una mirada subjetiva desencantada, un tono desapegado y pesimista que va y viene durante el relato.

Sobre la descripción del personaje principal, fuera de mencionar su estatura exacta, - dos metros con treinta y un centímetros -, la autora no se detiene en aspectos físicos en particular, más allá de una alusión general, cuando menciona que el pueblo de Colorado – lugar de la historia - “*tiene, entre todas sus criaturas, a una criatura extraordinaria*” y otra alusión que nos habla de sus piernas delgadas. Omisión que llama la atención y quizás consiste en evitar lo obvio, cuando es un personaje ya muy conocido, fotografiado, entrevistado en televisión y diferentes medios.

El recurso literario que nos permite conocer al personaje es el diálogo, que se incorpora en el texto a la manera de un cuento o novela; cuando él habla, cuenta sus cosas y algunos pensamientos, nos muestra su psicología, un poco de niño, se revela una persona de sentimientos nobles, un luchador que le tocó vivir una circunstancia muy dura, por cuenta de la pobreza y también la ignorancia de no

saber atender una enfermedad o condición de salud a tiempo y con los cuidados necesarios. Así introduce al personaje:

El barrio es humilde y allí, bajo la galería de una casa cuyo jardín delantero está salpicado por envases vacíos de gaseosa y colillas de cigarro, junto a una camioneta Ford Bronco roja y vieja, sentado en un enorme sillón de madera como un trono, fumando, Jorge González hace lo de todos los días: espera, intenta hacer sus bromas. (Guerriero, 2007).

La narración es prolífica en la descripción detallada del entorno, el lugar donde vive, nos muestra recortes de objetos y escenas que rodean al personaje y nos advierten sobre la escasez o pobreza material.

– *Tiempo narrativo, secuenciación*

El hilo narrativo se confecciona en un entramado de tiempo presente, con alusiones al pasado, desde el diálogo con el personaje y los testimonios, las fuentes o consultas previas.

Comienza en tiempo presente la periodista llegando a El Colorado, su estancia en el hotel donde se aloja, después de contactar por teléfono a su entrevistado, sale al pueblo, recorre algunas cuadras, se encuentra con el personaje y permanece en su casa, lo acompaña a compras de supermercado, está con él durante un tiempo, en la casa, en la calle, en el auto (indeterminado a detalle, pero podría ser algo así como un día o dos).

En medio del encuentro, los diálogos y los testimonios, el hilo del tiempo se desdobra hacia los distintos momentos del pasado en que Jorge González vive sus circunstancias, los momentos de gloria y su decaimiento, en términos de la pobreza que vive y sus convalecencias.

El proceso lo inicia la narradora con una sucinta reminiscencia, desde que nace en 1966, sus padres, su entorno familiar, etc. A los 13 años lo sacaron del colegio porque no podía calzar zapatos de las tallas de todos los niños y luego continúa el relato desde 1983 en que es descubierto como un jugador de talento para la selección nacional de básquetbol; en 1987 va a España, en 1988 es seleccionado draft de la NBA en Estados Unidos, pero al no poder controlar el sobrepeso, en 1990 “se despidió” de este deporte y comenzó a debutar en la lucha libre en Estados Unidos y Japón; en el 1992 sufrió la muerte de su madre, en 1996 padeció un coma diabético, decidió regresar a El Colorado y ya no volvió a salir de allí.

Esta secuencia nos explica que desde muy joven comenzó a ganar grandes cantidades de dinero, primero como basquetbolista y luego con la lucha libre, dinero que enviaba a su familia. Con la muerte de los padres, sus hermanos adolescentes quedan solos y no pudieron invertir adecuadamente, él también muy joven, en poco tiempo quedó arruinado, en parte por su manera de gastar y también porque dejó de recibir ingresos por su enfermedad.

En algunas ocasiones, los sucesos importantes se introducen mediante un corto diálogo, una pregunta o un segmento que complementa alguna fuente o testimonio, generando un suspenso previo. El meollo de la historia se revela cuando la condición de salud del protagonista se descubre poco antes del final de la crónica:

Los clubes de básquet no mostraron interés por un hombre con el cuerpo resentido, y en 1997, lleno de dolor, Jorge viajó a Buenos Aires para hacerse estudios más completos. Y fue allí, en el hospital italiano, donde escuchó por primera vez el diagnóstico que nunca había sospechado: “—El médico me dijo que habían detectado una cosa un poco complicada”.

– *Actitud narrativa, tono y postura de la autora*

El relato se construye en tercera persona, es la narradora quien introduce la historia, pero el personaje cobra preponderancia al ser él quien desde los diálogos y en primera persona, muestra su personalidad, sus preocupaciones y cuenta las experiencias de su vida, en algunas ocasiones con gracia y humor.

La narradora se advierte poco presente o protagónica, más bien está tras bambalinas, – como pasando las páginas, o las filminas del proyector –, mediante preguntas casuales, sin siquiera mencionar que son de ella, introduce los diferentes sucesos del pasado, los pensamientos o sentimientos del protagonista. Con las escenas y objetos que describe, logra ambientar la narración y conducir los diferentes tintes emocionales. Como se advierte desde un comienzo, el tono literario es melancólico, induce a una emocionalidad agrí dulce, frente a un destino triste y sin salida.

En los diálogos se advierte una relación de confianza y empática entre la narradora y el protagonista, ella está presente en la vida privada (llega hasta a mirar la heladera). La observación es muy detallista, genera un ambiente de inmersión en la vida cotidiana del personaje.

Aspectos de contenido

– *Contexto y temática*

Hay una intención de aproximarse a una perspectiva diferente, para contar “lo que nadie ve” o lo que “nadie cuenta”, pues se trata de un personaje casi sobreexpuesto en los medios, su historia es conocida, pero su faceta humana queda desapercibida entre las luces y el *maquillaje*.

En este caso, se observa un esfuerzo por aproximarse al factor humano del personaje, pero en este caso la exposición de su drama no se hace de modo sensacionalista, sino que, a través de un lenguaje íntimo, provoca más bien ternura, compasión, solidaridad y comprensión. El contexto territorial y físico, donde se ubica la historia, es descrito de manera escueta, sin “*maravillismos*”:

Apenas el calor del trópico mezclado con el polvo en una de las regiones más pobres del país. Y, sin embargo, allí, a orillas de un río llamado Bermejo, un pueblo de nombre El Colorado —donde diecisiete mil personas viven del trabajo en la administración pública y la cosecha del algodón— (Guerrero, 2007).

En este lugar se nos conduce a un contexto de escasez que envuelve al protagonista y los seres que lo rodean. Y un ambiente emocional o psicológico que nos ubica en la desesperanza y una sensación de no futuro.

Contiene en el fondo una mirada sobre los problemas del subdesarrollo cuando no tenemos posibilidades de diagnósticos tempranos, servicios de salud, apoyo y subsidios para el desempleado, generación de fórmulas de buen vivir para personas con condiciones de salud extremas.

Un entorno comercial que explota sin piedad las condiciones físicas del protagonista, que durante años ha acumulado la presión de sentirse un *monstruo, que se conforma con que lo respeten, aunque no lo quieran*.

También conlleva la reflexión sobre el autocuidado. Pues comer *chatarra*, fumar, tomar coca cola mientras te aplicas insulina, no es algo muy recomendable para sobrellevar una diabetes. El escrito no es una cartilla de buen comportamiento, pero hay implícitos algunos detalles que permiten pensar en esas cosas.

– *Estrategias de legitimación*

La periodista muestra diferentes ángulos, voces y consulta de fuentes a través de entrevistas con personas cercanas al protagonista: una vecina, sus hermanos. También la consulta de entrenadores deportivos que lo conocieron, periodistas que cubrieron el caso, así como médicos que tienen información sobre la historia clínica de Jorge González.

En general, la crónica ambienta información de fuente primaria, tomada de primera voz – el protagonista – que infiere una relación de fuente legitimada a partir de un trabajo previo de consentimiento, aproximación y empatía personal.

3.2. Tres tristes tazas de té

Aspectos de forma

Extensión: 4.959 palabras y 188 párrafos

Tema: La crónica recoge un viejo caso de homicidio múltiple, perpetrado, al parecer, por el personaje principal de la historia, *María de las Mercedes Bernardina Bolla Aponte de Murano*, alias *Yiya*, de 73 años, a quien la escritora entrevista años después de haber pagado cárcel por el suceso.

No es determinante la culpabilidad de la entrevistada, sin embargo, todo apunta a ella como la asesina de tres damas de la “alta” sociedad: su prima, su concuñada y una amiga, a quienes les servía de prestamista, les debía el dinero con intereses y (qué casualidad), tomó el té con cada una de ellas antes de su muerte.

El fallecimiento de las mujeres pasó como algo natural por un tiempo, sin embargo, el testimonio de una testigo que la vio destruir unos papeles al momento de la muerte de la última víctima, motivó la sospecha de las autoridades, quienes ordenaron exhumar los cuerpos. Los análisis forenses determinaron el envenenamiento con cianuro como causa de las muertes. Yiya fue llevada a juicio, y estuvo presa entre 1979 y 1982. Fue liberada por falta de testigos, pero en 1985 la condenaron a cadena perpetua. En 1995, fue beneficiada por una conmutación de penas, salió en libertad y se presentó entonces en varios programas de televisión, proclamando que era inocente. “Después, durante mucho tiempo, Yiya Murano desapareció”.

La crónica se sitúa en 2003. Es una sostenida sospecha sobre el perfil de la protagonista; circula entre la comicidad y el espanto, teniendo como eje a Yiya, su personalidad, su versión como *inocente* de los hechos, sus relaciones familiares y su situación actual. Años después de haber protagonizado el caso, vuelve a acudir a una entrevista, como una diva decadente.

Esta crónica se publicó en Gatopardo, (Colombia-México), en la edición de marzo de 2004.

– *Figuras y recursos literarios:*

No son abundantes las metáforas o figuras retóricas en este texto, los párrafos en general son escuetos y limpios, enriquecen la narrativa con una buena puntuación, sintaxis sencillas y una secuencia fluida sobre un tema que parece sacado de la ficción o de una novela de suspenso. Inicia con un *réquiem*: “*Lloran mientras mueren. Los envenenados con cianuro lloran mientras mueren*” (Guerriero, 2004).

El eje central está en la protagonista, el recurso literario apunta a la exploración del perfil de Yiya; la narración pone en escena actuaciones y diálogos en los que se advierte a una personalidad sinuosa, egocéntrica y narcisista, acorde con un perfil de sospecha. Es un personaje que parece de telenovela, una antagonista algo kitsch.

– *Tiempo narrativo: secuenciación*

La secuencia se desarrolla principalmente en tiempo presente, de forma bastante lineal, aunque a partir de los diálogos se producen entradas al pasado, para contar los antecedentes de la historia, de cómo sucedió y las consecuencias sobre la protagonista y su familia.

Toma una secuencia en primer plano, que muestra en presente a la protagonista tomando té y masas con la periodista. Un tercer momento donde se suma otro personaje, el actual marido de Yiya, un

anciano algo pusilánime, como un recurso que complementa el cuadro prepotente y dominante de la protagonista.

– *Actitud narrativa, tono y postura de la autora*

Se narra en tercera persona, los diálogos incitan a conocer a la entrevistada desde su autocompasiva declaración de inocente, de alma noble y creyente de un “gran corazón”. La actitud narrativa de la autora nos revela un tono sarcástico, con una mirada inquisitiva sobre el personaje, de manera implícita busca una verdad oculta, pero sin arriesgar una hipótesis, insinúa la personalidad poco confiable, que sería capaz de cometer estos terribles asesinatos.

La cronista se hace presente en la historia, por boca de la protagonista, quien en repetidas ocasiones no logra memorizar su nombre y lo confunde con el de una de las asesinadas: – ¿Cómo te llamás querida? ¿Lelia?, – Leila. Situación cómica e irónica, que sucede mientras ambas toman el té y se repite como un toque de humor dentro de la historia.

Aspectos de contenido

– *Temática y contexto*

Un primer plano nos ubica en la ciudad de Buenos Aires, en lugares públicos, donde tiene lugar la acción. En segundo plano, nos remite a un contexto histórico anterior en 1979 en que sucedieron los crímenes.

La dictadura militar que había comenzado en 1976 disparó los intereses bancarios y Yiya “una ama de casa ambiciosa, decidió dedicarse a la usura”. En este contexto histórico de poder, se refleja una corrosión de la sociedad, en pos del poder económico y del *status quo*.

Yiya representa un personaje casi cliché de este tipo de sociedad, una mujer que, aunque venida a menos por lo que le sucedió, sigue su posición de apariencia. La lectura impone una postura crítica y de reflexión sobre los antivalores de la sociedad.

– *Estrategias de legitimación*

La entrevista es el instrumento principal mediante el cual la periodista se aproxima al personaje y elabora la crónica, con al menos dos tardes de té, un paseo de lago, en episodios que muestran las conversaciones desde las cuales se construye el relato.

Se aprecia la mirada puesta sobre los detalles que ya demarcan un estilo muy característico de la autora. No hay descripciones a detalle sobre las características físicas de las personas, más bien ambientes, objetos, actitudes, que recrean las maneras de ser y un contexto, hasta llegar a perfiles psicológicos. Cita como fuente secundaria un libro escrito por el hijo Martín Murano, editado por

Planeta de 1994 y titulado Mi madre Yiya Murano, en el que no duda de la culpabilidad de su madre y la culpa de inmoral.

“Este libro me destruyó” dice, en un comentario, que se percibe como de antagonista de telenovela. También se toman noticias ya publicadas en otros medios como fuentes secundarias de la periodista.

3.3. El amigo chino

Aspectos formales

Extensión: 4.706 palabras, 175 párrafos.

Tema: Es un reporte sobre un personaje que hace parte de la cotidianidad de la periodista, un comerciante a quien llama Ale (Huang en realidad), “*el hombre que vende la comida*”, con la particularidad de que es chino. Lo conoce de hace cinco años, es quien le provee el mercado y dado el rol que juega en su vida, tiene una relación cercana: “*hablo con él dos o tres veces por semana, sabe que me gusta el queso estacionado y que no como nada que tenga ajo*”.

Pero a la vez es una relación respetuosa, formal y distante, que la periodista logra franquear a pesar de las dificultades del idioma, pues Ale todavía no habla el todo bien el castellano.

Guerriero entra al supermercado de Ale, lo invita a confiterías, lo visita a diferentes horas, se queda sentada en las canastas de gaseosa observando, trata de sacarle tiempo, se cuela entre las rendijas que le dejan las ocupaciones laborales y familiares del personaje, así vislumbra su entorno, su familia, su trabajo, sus ideas y forma de pensar, a la par que descubre particularidades sobre la cultura china, la cosmogonía, las costumbres, filosofía del futuro, del individuo, la forma de organización familiar.

Es un retrato de un encuentro entre culturas, un acercamiento a aquellas personas que, como Ale y su familia, salen a otros países en busca de trabajo y oportunidades. El texto nos cuenta que Ale viene de la aldea de Fujían, antiguo puerto en el camino de la seda, pueblo de comerciantes y viajeros del mar, “bucaneros”, gente pobre y trabajadora que gusta recorrer el mundo en busca de aventuras y nuevos horizontes. Detrás de su apariencia convencional y rutinaria en el supermercado, hay una cultura interesante por descubrir.

El texto nos habla de las familias extensas chinas, de su cosmogonía y moralidad, de su afán próspero y competitividad en el trabajo, de sus visiones sobre la energía y el cuerpo, y en general de las diferencias entre oriente y occidente, en un entorno de coexistencia y convivencia en el país donde se encuentran, Argentina.

Publicado en: Lateral, España, julio-agosto de 2005.

– *Figuras y recursos literarios*

El texto es sencillo y secuencial, sigue la lógica de las entrevistas, en las que se combinan algunos diálogos con comentarios sobre el personaje, su familia, su entorno, su cultura.

Hay una escena de suspenso, en la que un hombre violento entra al supermercado tratando de intimidar. La periodista, que está presente, utiliza este suceso para demostrar el aspecto tranquilo del personaje, pero también, en cierto modo, remarcar cierto ambiente xenófobo y discriminatorio presente en el entorno.

En los diálogos con los personajes chinos, se utiliza como recurso la transcripción exacta de la dicción y la sintaxis que utilizan estos extranjeros para comunicarse y que denotan las dificultades de aproximación entre el castellano y el mandarín. Con el protagonista en especial, los diálogos a veces se encallan en la explicación de algún concepto para poderse entender: “—ah, sí. *Infancia. Sí. Mucho amigo chiquito. Juntábamo y cantábamo canción. Yo infancia campo, cerca de río, abelo, abela. Mucho juega. —Tenés buenos recuerdos. —¿Qué es recuerdo?*” La narración es acertada al utilizar este recurso, que aporta en general simpatía y humor al texto.

En algunas ocasiones se utilizan a lo largo del texto descripciones, metáforas y símiles de corte poético: “*el cartel flota como el ala de una mariposa seca*”; “*Se pone pálido, aprieta la boca en un coágulo rosa, preso en su idioma, yo en el mío*”; “*Las latas de porotos y el papel higiénico flotan en ese lamento melifluido y sopranísimo*”; “*la puerta... se abrió, y un aroma a menta y leche cuajada expulsó a una mujer suave como un fantasma con un bebé en los brazos*”. La descripción del personaje principal es también de un tono poético, en este caso, con alusiones a su aspecto físico, que se logra condensar en un párrafo:

“Ale tiene 25 años. Su cuerpo es fibroso, pálido, como de harina y luna, y tiene olor a almizcle. El pelo negro, los labios apretados —rosas—, las uñas largas que les dan a sus manos un aspecto anfibio. Los dedos ahusados, la piel delicada. No tiene cicatrices. Usa lentes y cuando no entiende algo mira sobre los vidrios, alzando la cabeza, y pregunta: «¿Cómo dice?». Es muy alto y camina rápido, con un gesto entre alerta y divertido”.

Las figuras y recursos componen un texto agradable y divertido de leer, denota una escritura esmerada, sintaxis limpia, sin exageraciones o términos sobrantes.

– *Tiempo narrativo, secuenciación*

El hilo narrativo tiene eje principalmente en el tiempo presente, con situaciones concretas de encuentro y diálogo entre la periodista y el personaje principal, con sutiles alusiones a las peripecias de la periodista para sacar tiempo al entrevistado, quien se encuentra siempre muy ocupado, entre las responsabilidades del supermercado, la personalidad dominante de su madre y los celos de su esposa, todo dentro de un marco casual y divertido.

Se producen cortes y transiciones de tipo documental, que cuentan otras entrevistas, explicaciones e informaciones que profundizan el contexto y aspectos culturales que rodean la procedencia del protagonista.

La narración transcurre entre las conversaciones, las descripciones sobre el supermercado, personajes, situaciones cotidianas que componen el entorno del personaje y el descubrimiento de un contexto cultural diverso.

– *Actitud narrativa, tono y postura de la autora*

La narración se hace en tercera persona, con la presencia del “yo” de parte de la periodista, en conversación con el protagonista principal. La narración tiene un tono casual y divertido, en torno a la vida cotidiana, también se utilizan algunos giros poéticos en algunas descripciones del entorno y los personajes.

Aspectos de contenido

– *Temática y contexto*

El texto es una aproximación humanista a un personaje extranjero, con una intención de entendimiento, en un marco de diversidad cultural y tolerancia. Se puede intuir una capa de prejuicio en la sociedad local argentina, algunos signos de intolerancia en la frase: “chino come gato”; una de las alusiones que llaman a la reflexión sobre definiciones que circulan en la sociedad, generan distancia y pueden llevar a la discriminación. También se nota un ambiente hostil de inseguridad en la ciudad.

La crónica busca indagar sobre aspectos que ayuden a entender las diferencias entre oriente y occidente: muy importante, por ejemplo, observar que el chino tiene una moralidad fuerte, demarcada por la creencia de que el individuo vive muchas vidas: “si uno hace maldades en esta vida, en el futuro tiene que pagar”, por lo que “pasar bien el presente es importante, pero el objetivo es tener mejor vida en el futuro”.

Otro comentario que refuerza el aspecto moral es el siguiente: «Algunas monedas chinas son redondas por fuera y tienen un cuadrado hueco por dentro. Esto es un principio taoísta: ser rígido en lo moral, y flexible, redondo —sin puntas— para recibir lo que viene de afuera». De este modo, la periodista da a entender que se trata de personas con principios con las cuales en esencia no es difícil un entendimiento.

Así mismo, conocer sobre la filosofía china confucionista, donde el individuo o el individualismo es “lo último”. Desde lo cual se explican en cierto modo y entre otras cosas, sus modos de vivir en familia extensa, con la suegra, los primos, la hermana, la esposa, etc. vinculados de manera grupal, apoyándose en diversos roles cotidianos, que muestran una noción práctica y más solidaria de la vida.

Mientras que el occidental opta por retraerse en la individualidad o la intimidad de parejas y familias nucleares. También mira con agudeza la postura china frente a la prosperidad, al ser muy trabajadores, y lo positivo o negativo que esto puede ser para la sociedad argentina; por un lado, ofrecen buenos servicios al consumidor, pero de otro compiten de manera fuerte con los comercios locales.

Al indagar sobre el contexto del que proviene el personaje principal, con una de sus fuentes descubre que *“son muy trabajadores, son de campo, entonces trabaja mucho. Eso, por un lado, bueno, y, por otro lado, no tanto. Porque nadie puede competir; ellos son muy fuerte y nadie puede competir. Negocio de ellos se tiene más horas abierto. Por cuatro botellas de agua ya van y lleva a domicilio. ¿Qué negocio puede así?”*

Otro aspecto alude a la cosmogonía, sobre la medicina china, la noción sobre las energías en el cuerpo y las ciencias orientales, como la acupuntura. En general, el texto invita a reflexionar sobre la riqueza del mundo y su humanidad y sobre la importancia de convivir, desde una aproximación humanista, que comprende las diferencias, rechazando el prejuicio y los sentimientos xenófobos.

– Estrategias de legitimación

La narración se sustenta en métodos como la entrevistas al personaje principal, (en un proceso de seguimiento de dos meses), también entrevista otras fuentes primarias como el cónsul de la República China en Buenos Aires y el director de la Fundación de Ciencias y Cultura China, asentada desde 1991.

Algunas fuentes secundarias que complementan el relato son datos de mapas, como por ejemplo en: “nueve millones y medio de kilómetros cuadrados, mil trescientos millones de habitantes, dieciocho mil kilómetros de costa, cinco mil cuatrocientas islas y cuatro milenios de civilización”. Y el acopio de datos, como en la siguiente frase: “cincuenta mil hijos de esa China viven en Buenos Aires, donde llegaron en mayor número hace diez años”

Muestra interés por el idioma, consultando a un periodista que lo estudia, para saber cómo se dice *amigo* en mandarín. Así mismo, se preocupa por contextualizar el lugar de procedencia: “la provincia de Fujian formaba parte de la vía marítima de la Ruta de la Seda... que comunicaba la China con Europa, transitada por aventureros y comerciantes”, “personas con marcada tendencia a la aventura”.

En general se reúnen testimonios de entrevistas, documentación e información para reconocer las diferencias culturales, comprender los rasgos del protagonista y procurar un ambiente de convivencia en la ciudad de Buenos Aires.

3.4. Lazos de sangre

Aspectos de forma

Extensión: 6.933 palabras, 158 párrafos.

Tema: Este es el relato sobre un caso emblemático llevado a juicio por los crímenes de lesa humanidad cometidos por militares durante la dictadura argentina entre 1976 y 1983.

En el año 2005 la Corte Suprema de Justicia declaró inconstitucionales las leyes de Punto Final y Obediencia basada en este caso: “la desaparición de un ciudadano chileno llamado José Liborio «Pepe» Poblete y de su mujer, la ciudadana argentina Gertrudis «Trudy» Beatriz Hlaczik, ambos secuestrados y torturados en el año 1978 en el campo de concentración El Olimpo, de Buenos Aires, padres de una niña de ocho meses, también secuestrada, llamada Claudia Victoria Poblete”.

El relato narra esta historia, las consecuencias y el dolor de las familias afectadas, teniendo como testimonio principal a Buscarita Navarro, madre del desaparecido Pepe Poblete. Ella se unió a las Abuelas de la Plaza de Mayo y fue una de las líderes que durante años resistió, hasta el esclarecimiento del crimen de su hijo y de su nuera, y el robo de su nieta. Es un destino trágico que envuelve a las familias, los Poblete y Hlaczik por ser víctimas de la desaparición de sus seres queridos Pepe, Trudy y la bebé Claudia; y los Landa, apropiadores de Claudia, (la hija robada) que la justicia condenó a 10 y 5 años de prisión.

Una prueba de ADN autorizada por la corte, encontró los lazos de sangre entre Claudia, como hija verdadera de Pepe y Trudy, nieta de Buscartia. Arrestó a los apropiadores y generó una crisis de identidad para la joven encontrada, quien no puede desligarse de sus lazos afectivos, ni de su posición social. Los jóvenes padres de la bebé desaparecida, eran de clase popular, activistas sociales de una organización de discapacitados, que, tras la muerte de Juan Domingo Perón y el ascenso al poder de la Junta Militar, se alinearon en la militancia del grupo montoneros. Mientras que los apropiadores, pertenecían a una clase social favorecida, a la inteligencia militar y al poder derechista de la época.

Después de la intervención de la justicia, se produce un vacío social, en el que las familias no pueden encontrarse, los Poblete no pueden perdonar a los apropiadores (que no piden perdón y se consideran inocentes, pues declararon no saber nada de la procedencia de la niña). Claudia, aunque recupera su verdadero nombre y apellido, permanece en el entorno familiar y social de los apropiadores quienes pagan condena, mientras las familias víctimas despojadas tratan de sobrellevar la decepción.

Publicado en: Paula, Chile, octubre de 2005.

– Figuras y recursos literarios

La historia es atrapante desde el inicio, en el que se presenta a Buscarita Navarro, principal testimonio de la historia, derramando por accidente una botella de aceite. Por su condición

supersticiosa, ella se persigna, presintiendo mala suerte, sin saber que su hijo estaba siendo víctima de un accidente fatal en que perdió sus dos piernas.

Es un abrebocas de algo más infame aún, la narración del secuestro, tortura y desaparición de los jóvenes Pepe y Trudy con su bebé Claudia, las personas y sucesos que rodearon la historia. La narración escueta de los sucesos históricos, nos descubre a los personajes en su integridad, a Pepe como un líder social, que habiendo superado desde muy joven el grave accidente en el que perdió sus dos piernas, se convirtió en militante por la inclusión de la discapacidad y por los derechos de igualdad, en aquella época turbulenta de su país.

Su madre, Buscarita, una mujer chilena muy pobre, con una vida también marcada por la tragedia, pues siendo niña quedó huérfana, fue separada de sus hermanos y sólo años después supo de su existencia. La madre de Trudy, no soportó la tristeza y se suicidó, después de la desaparición de su hija, su yerno y su nieta. Son relatos no ficcionales que nos muestran sin adornos una serie de vidas atravesadas por este drama sociopolítico.

En general el texto está desprovisto de recursos o figuras metafóricas, salvo en pocas secciones con algún suspenso, como en esta oración: “El azar, o el destino, o las dos cosas, se relamieron los colmillos largos”.

– Tempo narrativo, secuenciación

La historia es densa y compleja, pues comprende un período de más de treinta años desde que la familia de Buscarita Navarro vive en Chile, luego se instala en Argentina, Pepe se empodera como un joven líder social, se une a su compañera Trudy con quien concibe la bebé, hasta que, en compañía de otros jóvenes de su militancia, son arrastrados al campo de concentración militar, torturados y desaparecidos.

Buscarita es una Abuela de la Plaza de Mayo, quien relata sucesos que envolvieron aspectos trágicos de su vida: la muerte de sus padres y separación de sus hermanos cuando era niña, el accidente de su hijo Pepe con el cual quedó lisiado en 1971, la desaparición de Pepe, de su compañera y su bebé a manos de los militares en 1978.

Entre 1976 y 1978 nos enlaza en algunas vivencias de Pepe Poblete, ya mayor, como activista social, vinculado al centro de rehabilitación de discapacitados en Buenos Aires, con jóvenes amigos de su generación, las circunstancias que lo llevaron a conocerse con Trudy Hlaczik, el nacimiento de su bebé Claudia y desde cuándo comenzaron a vincularse con militancias de izquierda.

En 1978, siendo Pepe un líder juvenil discapacitado y militante de montoneros, es capturado, al igual que su compañera Trudy con su bebé Claudita. Los llevaron al campo de concentración que se conocía como Olimpo, que manejaba la policía federal ubicada en el barrio Floresta, donde fueron víctimas de desaparición forzada.

Entre la incertidumbre y el dolor de no saber qué pasó con su hijo, nuera y su nieta, Buscarita se une a las Abuelas de Mayo. En 1988, por casualidades de la vida, se originaron sospechas sobre la identidad de la niña Mercedes Landa, cuando tenía 10 años, se pensó que era nieta de otra de las Abuelas, pero el resultado de ADN dio negativo.

En 1999 el juez Gabriel Carvallo ordenó de nuevo una prueba de ADN de esta persona, y se contrastó con las familias Poblete y Hlaczik, dando como positivo el resultado. Mercedes Landa era la bebé Claudita perdida, ya era una mujer de 22 años. En 2000 sus apropiadores (como los llamó la justicia) “Ceferino Landa del batallón sexto del cuerpo de Inteligencia del Ejército, y de su mujer, Mercedes Beatriz Moreira de Landa, ama de casa”, fueron detenidos y condenados a 10 y 5 años de prisión respectivamente.

A partir de 2001, la encontrada Marcela Landa de 22 años, cambió su identidad a su verdadero nombre, Claudia Victoria Poblete Hlaczik, pero no logró integrarse a su verdadera familia, en el marco de hondas diferencias económicas y sociales y debido a los nexos afectivos con los apropiadores.

– **Actitud narrativa, tono y postura**

La narradora se mantiene de manera sostenida en tercera persona, su postura es objetiva, con un tono serio y periodístico sobre los hechos, siguiendo secuencia temporal del caso.

De todas las obras analizadas, esta se distingue por una postura mucho más objetiva, en el reportaje se integran diferentes voces, amigos, parientes que reconstruyen las vidas de los personajes desaparecidos. No hay escenas que nos muestren a los personajes en momentos de reflexión personal o diálogos íntimos, los sucesos se reconstruyen a partir de las fuentes entrevistadas y las fuentes secundarias que refuerzan la historia.

Aspectos de contenido

Temática y contexto

El relato tiene como telón de fondo el contexto socio político de la dictadura militar argentina, desde una mirada que atiende a las víctimas de estas historias, lleva implícita una observación sobre las condiciones injustas que vivió la sociedad y las poblaciones que sufrieron las consecuencias, como las Abuelas de la Plaza de Mayo y sus familias.

Este contexto se extiende a los países del Cono Sur, en Latinoamérica. En el inicio la narración remite a la familia de Buscarita Navarro en Chile, en un contexto de pobreza de los años setenta; el accidente de Pepe Poblete y la pérdida de sus dos piernas, los empuja a la Argentina, a buscar mejores condiciones.

La familia Poblete se instala en Argentina en 1973 justo antes del golpe militar chileno. Pepe ingresa en el Instituto de Rehabilitación del Lisiado de Buenos Aires, en momentos en que Juan Domingo

Perón ascendió al poder, entonces “Pepe y otros compañeros olieron el momento histórico y formaron el Frente de lisiados peronistas”.

Cuando Perón murió en 1974, el Frente de lisiados peronistas se convirtió en la Unión Nacional Socioeconómica del Lisiado (UNSEL). Esta organización social logró que el Parlamento aprobara la ley 20.923, que obligaba a las empresas a dar acceso laboral a discapacitados con un 4% de puestos de trabajo.

El 24 de marzo de 1976 se instaló la Junta Militar en el poder, y entre otras medidas arbitrarias, abolió la Ley 20.923, por la que habían luchado Pepe Poblete, Trudy Hlaczik y sus compañeros discapacitados. Con Montoneros, estos jóvenes pasaron de lleno a la clandestinidad, luego entraron en el radar de la inteligencia militar, fueron retenidos y desaparecidos por este aparato brutal de exterminio.

Las víctimas arrastradas eran jóvenes rebeldes, motivados por sus reivindicaciones sociales, a quienes no se les permitió una apertura política, únicamente la tortura, la pena de muerte y la desaparición forzada, a manos de criminales de Estado.

El atropello a los derechos humanos fue una constante en las dictaduras y los gobiernos derechistas de los setenta en países del cono sur (Paraguay, Chile y Argentina), en plena «Guerra Fría», la geopolítica dominada por extremismos: el anticomunismo radical auspiciado desde Estados Unidos, y las facciones comunistas e izquierdistas extremas de Cuba y la Unión Soviética.

En este tenso panorama geopolítico, se generaron condiciones propicias para el surgimiento de fuerzas operacionales y de seguridad ilegales por parte del Estado, que empujaron a muchos jóvenes a simpatizar con causas liberales y revolucionarias.

Los gobiernos crearon métodos de espionaje, tortura, secuestro, asesinato y desaparición forzada contra toda persona contraria a las ideas dominantes, sospechosa de simpatizar con las ideas comunistas o de militar con fuerzas organizadas de guerrilla. Con estos mecanismos de represión se cometieron crímenes de lesa humanidad y afrentas a los derechos humanos contra personas jóvenes y vulnerables.

El relato se cuenta desde la perspectiva de las víctimas de la historia, las familias Poblete y Hlaczik que padecieron cicatrices difíciles de cerrar, dados los conflictos con los jóvenes encontrados años después, que no pueden tomar distancia de los afectos y posición social de sus apropiadores.

Las personas que sirvieron a los intereses de la represión dominante, militares, agentes de inteligencia, etc. también son familias comunes que se asimilaron a esta lógica del abuso, como los Landa en esta historia, que se tomaron el derecho arbitrario de adoptar los bebés que quedaron huérfanos por la aniquilación de sus padres, integrarlos como hijos y miembros de sus familias, sin que mediara ninguna oposición ni protección de los niños y ni de sus familias de origen.

En este contexto desesperanzador, emerge la Corte Suprema de Justicia Argentina que en 2005 abolió las leyes que impedían investigar y sancionar estos abusos y a partir de este caso, pudo documentar y comprobar la ocurrencia de estos vejámenes y actuar en consecuencia, condenando a los ofensores. Crónicas como esta nos llevan a la reflexión sobre la importancia de dos baluartes de la democracia: la justicia, que se opone a la impunidad y el periodismo, que se opone al olvido.

– **Estrategias de legitimación**

El reportaje incluye entrevistas a muchas personas, con eje en la fuente principal, Buscarita Navarro integrante de Abuelas de Plaza de Mayo. Entrevista a los hermanos de Pepe Poblete, a miembros de la familia de Trudy Helznick, personas de la primera y segunda generación, integrando a las más jóvenes, las primas de la reaparecida Claudia (antes Mercedes Landa). También entrevista a amigos de la juventud de Pepe, quienes ayudan a reconstruir su perfil de activista y líder social.

Además de fuentes primarias entrevistadas, el reporte cita los edictos judiciales donde se condena a los apropiadores, un exmilitar de inteligencia y su esposa, ama de casa, la familia Landa. También se documenta con el reporte de ADN practicado por orden del Juez Carvallo, que da como resultado la confirmación del parentesco entre la desaparecida Claudia y sus verdaderos lazos de sangre.

En el reportaje también se aclara que esta última no accedió a una entrevista para el reporte, se cita una declaración que la misma dio a un medio de comunicación, en el que manifestó estar de acuerdo con las determinaciones de la justicia.

4. Conclusiones

El realismo mágico es un movimiento cultural y literario que se conforma a partir del surgimiento de una manera de mirar la región sub continental de Latinoamérica y el Caribe, sus problemáticas económicas, sociales, históricas, culturales. La literatura del realismo mágico narra de una manera profunda los rasgos de estas sociedades, integrando su complejidad, donde se combinan diferentes patrones culturales a partir de los procesos coloniales que crearon mestizajes y formas diversas de cosmogonías, creencias, mitos, a partir de la presencia de comunidades indias, afro y europeas.

Es una literatura que habla de los conflictos sociales y existenciales de la humanidad en estas regiones de habla hispana, aunque el término surgió del alemán Franz Roh, crítico de arte, quien lo utilizó inicialmente en los años treinta para describir una tendencia del arte plástico, en la cual se creaban texturas diferentes en los límites entre la realidad y lo imaginario.

El término fue acogido por Arturo Uslar Pietri escritor venezolano, en un ensayo sobre cuentos, concepto que también se asoció a las ideas de lo “real maravilloso” expuestas por el cubano Alejo Carpentier en *El reino de este mundo* a comienzos de los años cincuenta.

El realismo mágico se consolida como concepto en el XVI Congreso de Literatura Iberoamericana de 1975, teniendo como eje este tema y en el marco del surgimiento del Boom latinoamericano, con el protagonismo de autores representativos del realismo mágico como Juan Rulfo y Gabriel García Márquez, a quien le fue otorgado el premio Nobel en 1982.

El realismo mágico se fija en lo insólito, lo sorprendente, lo maravilloso y abundante, desde una perspectiva territorial y paisajística, pero también cultural. En sus relatos refleja realidades de los pueblos, contradicciones, crítica frente a lo despótico del poder, las desigualdades, la explotación del hombre por el hombre, pero también se abren límites entre los hechos reales y la aparición de espíritus, mundos desconocidos y míticos, que hacen parte de las creencias y del imaginario cultural diverso. El realismo mágico es ante todo una actitud de mirar la realidad, para descubrir lo extraordinario del entorno territorial y cultural.

En el ejercicio de indagación descubrimos que los autores más representativos del realismo mágico, desde la década de los años cincuenta del siglo XX, escribieron en medios periodísticos, hicieron parte de los medios de comunicación de sus países, como observadores de la realidad, actuaron como críticos de actualidad circundante y como periodistas. Escribieron columnas de opinión y crónicas, así como también estuvieron vinculados a medios impresos, radiales y audiovisuales.

Nos referimos a Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Arturo Uslar Pietri, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez. Descubrimos una estrecha relación entre periodismo y realismo mágico, vínculo que se materializa con el escritor más perseverante en el periodismo, Gabriel García Márquez, quien se inició en la escritura con columnas de opinión y consolidó su estilo a partir de la observación de la realidad como cronista y reportero por años.

En algunas crónicas de García Márquez, como *Historia de un naufrago* y *Tu rastro de sangre en la nieve*, podemos observar cómo este autor incursiona dentro del concepto de literatura de no ficción, al narrar, con estilo magistral, dos hechos reales que con anterioridad fueron cubiertos como notas periodísticas. Muchas obras de Gabo son relatos sobre hechos reales, como *Noticia de un secuestro*, *Crónica de una muerte anunciada*, *La señora Forbes*, etc.

García Márquez es una voz potente que dio fuerza a la literatura de no ficción en Latinoamérica y en su obra encontramos la influencia del realismo mágico en el periodismo. En primer lugar, busca conocer a fondo las realidades de su tierra, hablando de su cultura, describiendo perfiles, observando la idiosincrasia con agudeza, con foco en lo periférico y particular. Se observan las descripciones detalladas, la exactitud numérica, las precisiones temporales o las secuencias tipo crónica, el abastecimiento de fuentes, como parte de la aplicación del método periodístico en la construcción de los textos.

El uso de recursos lingüísticos y de figuras literarias para lograr una ambientación estética, descripciones detalladas que llevan al lector a una sensación de intimidad. Es cuidadoso en el dibujo de los personajes, meticoloso en la descripción de perfiles. Recurre al uso de figuras como la hipérbole, el símil, la greguería y los juegos paradójicos, con un característico sentido del humor. García Márquez logra atrapar al lector desde las primeras líneas, el narrador se hace presente de manera sutil, a veces para afirmar la veracidad del caso, a partir de la consulta de fuentes. En cuanto a las temáticas, mira la identidad en América, su gente, su historia, geografía, religión, mitos, leyendas y folclor, el defender causas y regiones determinadas, interés humanista y existencial de los personajes en diversas situaciones.

Para García Márquez la realidad, a través de recursos imaginativos, se puede transformar la experiencia empírica en algo maravilloso.

Leila Guerriero y García Márquez tienen coincidencias, en ambos hay una noción férrea que no separa el periodismo de la literatura, que no escinde el arte de la crónica y no hay ningún interés para encontrar una diferencia. Ambos asumen la obra periodística como una obra de arte, una cuidadosa forma de consentir el estilo, ser efectivo y atraer al lector. Del mismo modo, ambos utilizan géneros del periodismo como la columna de opinión y la crónica para plasmar sus escritos periodísticos.

En ambos encontramos una experiencia empírica en su formación en el oficio del periodismo y un interés o preocupación por la honestidad y la veracidad de lo narrado en las piezas periodísticas. Aunque vale decir, siendo Leila Guerriero más joven, perteneciente a una generación que pisa fuerte en el género de la crónica de no ficción, el concepto de legitimidad o de verdad frente a lo que narra es mucho más afincado.

Gabo experimentó tensiones en el resguardo de la verdad como periodista y una tentación continua de dejarse llevar por la imaginación, darse algunas licencias para provocar efectos y con los años y dada su larga experiencia en los medios, consolidó la importancia de la verdad en su proceso. En Leila, ya desde muy joven, advertimos una posición más reconciliada con este hecho, ella celebra el periodismo de no ficción con mayor contundencia.

En asuntos de estilo, no podemos afirmar que se trate de una influencia directa de Gabo sobre Guerriero. Se encuentran algunos aspectos similares, por ejemplo, Guerriero se preocupa por la descripción de los perfiles, la presencia sutil en la narración, el inicio perfecto, la secuencia limpia y atrapante. En estos aspectos García Márquez es maestro, pero no podremos afirmar una influencia directa, pues en realidad Guerriero no lo menciona en sus referencias de estilo, por una parte, y de otra, se encuentran rasgos diferenciales.

Por ejemplo, el tono de Guerriero es algo más mustio, en Gabo es notable el humor, en el uso de metáforas y lo poético, desde luego se trata de personalidades diferentes. En cuanto a la mirada sobre lo mágico, lo insólito, lo ignoto, Guerriero observa lo "freak, lo marginal, lo pobre, lo violento, lo asesino, lo suicida". En cierto modo, desde épocas y contextos diferentes, tienen un sesgo por lo

particular y el detalle en lo extraño. Buscan una manera de situarse en la intriga y el abismo de mirar lo extraordinario y de encontrar algo nuevo qué decir sobre lo ya dicho.

De manera implícita, en sus trabajos, (las crónicas analizadas y su obra en general) podemos encontrar interés por develar paisajes culturales desde una territorialidad, el interés por el ser humano, el mundo de contrastes en el que vivimos en la realidad latinoamericana, la complejidad en cuanto a las tensiones del poder, la desigualdad, la pobreza, el abandono estatal y de manera implícita, una actitud crítica y de denuncia.

Por otra parte, en el ejercicio de indagación sobre periodismo y literatura encontramos los ramales de Nuevo periodismo y Periodismo narrativo, el primero desarrollado en habla inglesa, el otro hispanohablante, con la particularidad de que la narrativa inglesa encontró mayor difusión dada la opulencia de la industria editorial, las revistas de gran calidad que desde los años cincuenta y sesenta se abrieron un camino de lectores mucho más amplio en Estados Unidos y con difusión a nivel mundial.

Mientras en Latinoamérica las narrativas de crónicas y reportajes con estilo literario no tuvieron tanto eco a nivel universal, dados los tirajes, más reducidos y también por los espacios editoriales locales y de menor alcance en términos de públicos y poder económico.

Muy importante, por ejemplo, reconocer el paralelo entre Truman Capote con *A sangre fría*, objeto de gran despliegue mediático, versus *Operación masacre* de Rodolfo Walsh, que se escribió dos años antes y no pudo ser conocida, sino mucho después, en virtud de la censura y la convulsionada realidad política en Argentina. Las creaciones periodísticas de Latinoamérica realizadas en los años cincuenta al setenta, reclaman mayor atención y espacios amplios de difusión y de circulación.

El fenómeno de la crónica en América Latina y la aparición de nuevos medios, revistas y espacios digitales, generan un ambiente prolífico de creciente interés. Tanto en el medio académico, como en la generación de públicos en diversos países hispanohablantes, se ha creado un nicho de interés particular en este tipo de creación literaria.

Para finalizar creemos que el ejercicio periodístico debe preguntarse sobre las causas y los efectos en el contexto desde el cual se sitúa, sobre la intención de abordar determinado tema, hacia dónde quiere llevar la reflexión, si se incluye o no el narrador en la historia. Debe reconocer los conceptos de fondo de su historia, su intencionalidad, a la vez que debe ser comprometido con la verdad, el método riguroso de trabajo y la investigación de las fuentes. Es un trabajo arduo, profundo, muy serio y apasionante. Un trabajo que, parafraseando un dicho de García Márquez presentado al inicio de esta tesina, *"tiene que parecer mentira"* por lo sorprendente, lo exhaustivo, lo increíblemente real que resulta y que se refleja muy bien en el trabajo de Leila Guerrero.

5. Bibliografía

Asturias, Miguel Ángel (1949) Los hombres de maíz. México, Alianza Editorial.

Caparrós, M. (2003) Taller de periodismo y literatura, Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano y Corporación Andina de Fomento, Cartagena, Colombia. <https://bit.ly/3Sf10ll>

Carrión, Jorge (2015). Mejor que la ficción Crónicas ejemplares. <https://bit.ly/3DXapqS>

Carpentier, Alejo (2012). El reino de este mundo. México, Alianza Editorial.

Comba, J. (2012). Crónicas latinoamericanas. Las herramientas discursivas que utilizan los cronistas para construir su lugar en las crónicas finalistas y ganadoras del Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI. Tesina de grado no publicada. Universidad Nacional de Rosario, Argentina. <https://bit.ly/3dGTw9l>

Clarín (2019) Leila Guerriero ganó en España el premio de periodismo Manuel Vázquez Montalbán. <https://bit.ly/3y9P6Pj>

García de León, E. (2000) Literatura periodística y periodismo literario. Centro virtual Cervantes. <https://bit.ly/2OSVntY>

García Márquez, Gabriel (1981). Tu rastro de sangre en la nieve. Gaceta del Espectador

García Márquez, Gabriel (2017) Vivir para contarla. Debolsillo.

García Márquez, Gabriel (2017) Historia de un naufrago.

Gilard, Jacques (2015). Gabriel García Márquez, obra periodística 1. Textos costeños. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Granados A., Castellar (2018) Más allá del realismo mágico: la verdadera magia de América Latina. Análisis de conversación en La Catedral y La vida breve. Universidad Pontificia Comillas (Madrid). <https://bit.ly/3fa1x6P>

Guerriero, L. (2009). Frutos Extraños. Crónicas reunidas 2001 - 2008. Bogotá, Aguilar.

Guerriero, L. (2012) Zona de obras. Anagrama

Hersey, John (1975) Hiroshima. Barcelona, Debolsillo. <https://bit.ly/3LKphuw>

Hersey, Will (2022). ¿Por qué deberías leer Hiroshima de John Hersey, 75 años después?

<https://bit.ly/3CbQbID>

- Herrera U., Mauricio (2014). El reportaje según Gabo. <https://bit.ly/3LMK8NG>
- Jaramillo Agudelo, D. (2012) Antología de crónica latinoamericana actual, Buenos Aires, Alfaguara.
- Legelsky, F (2021) Historia conceptual do realismo mágico – a busca pela modernidade pelo tempo presente na América Latina. <https://periodicos.unifesp.br/index.php/alm/article/view/12029/8472>
- Lértora, Juan Carlos. La temporalidad del relato. <https://bit.ly/3fo8AZW>
- Lybarger, Dan (2020) My Own Cold Blood: How the Clutter murders still haunt Kansas. <https://bit.ly/3BM9MOB>
- Marín Colorado, P.A. (2012) La narrativa de Gabriel García Márquez vista por Ángel Rama y la recepción de su crítica en Colombia. Tesina Universidad Santo Tomás. <https://bit.ly/3DVzrXe>
- Maidana, Sofía (2016) La crónica narrativa latinoamericana como género híbrido. Los modos de construir la voz propia: el caso de Leila Guerriero. Tesis de grado. Universidad Nacional de Rosario.
- Martínez, F. M. (2014) Precursor del Realismo Mágico. Prensa Libre. <https://bit.ly/3SmO8aw>
- Molina Frances, Aitana (2015) El periodismo literario de Gabriel García Márquez como herramienta de crítica social: las relaciones entre periodismo y literatura en su obra del contexto colombiano entre 1954 y 1966. Tesis de periodismo, Universitat Jaume I. <https://bit.ly/3CbTcbR>
- Montoya, Leydy (2017). Rodolfo Walsh. <https://bit.ly/2Y0xNv5>
- Pietri, Arturo Uslar (2003) La Lluvia. Biblioteca virtual universal. <https://bit.ly/3UH2QL2>
- Ramírez, F. María (2017) La identidad latinoamericana y el realismo mágico. Tesis de grado, Facultad de Humanidades, Universidad Pontificia de Comillas. <https://bit.ly/3LHpAGB>
- Reguillo, R. (2000) Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie. Diálogos de la comunicación, N°58, en pp. 58-66. <https://bit.ly/3R9A4jb>
- Rockter, Susana. La invención de la crónica. <https://bit.ly/3UBly6N>
- Rulfo, Juan (2006). Pedro Páramo. México, Anagrama.
- Salazar, J. (2005) La crónica, estética de una transgresión. Razón y Palabra 47, octubre- noviembre 2005, México. <https://bit.ly/3LO5SsS>
- Sánchez B., Luis (2022) El oficio de Leila Guerriero. <https://magis.iteso.mx/nota/el-oficio-de-leila-guerriero/>

Samper Pizano, D. (1989) Entrevista a Gabriel García Márquez en Semana, Bogotá, pp. 27-33.

Sorokina, Tatiana (2002) Literatura y periodismo: los linderos metafóricos. <https://bit.ly/3DRbUXD>

Tejero Y., Yael (2014) Mirando al sur: un análisis de Los suicidas del fin del mundo (2005), de Leila Guerriero, y Falsa Calma (2005), de María Sonia Cristoff <https://bit.ly/3RtHPRc>

Universidad Nacional de Santiago del Estero UNSE Facultad de humanidades (2012) La prensa, un recurso para el aula. Análisis de la prensa. Géneros periodísticos. <https://bit.ly/3dFy8Bj>

Villorio, J. (2010) La crónica: disección de ornitorrinco. Relatoría del Taller de Periodismo Narrativo con Juan Villoro. Cartagena, Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI). <https://bit.ly/3C8yNVc>

Villate Rodríguez, C. (2010) Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez. Universidad Javeriana. <https://bit.ly/3Cch5jJ>

Wolfe, Tom (1997) El Nuevo Periodismo. Barcelona, Anagrama. <https://bit.ly/3fj4Aty>

Videos de Youtube

El País (2018, 2 de junio) *Leila Guerriero: "El periodismo puede ser un género literario"*. [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=tMFPjstNzw8>

Feria del Libro Bogotá (2015, 24 de abril) *Gabo y la crónica*. [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ga8zNDO2ZN8>