



# RETOS Y DESAFÍOS DEL PERIODISMO DE INMERSIÓN:

narrativas, formatos y  
prácticas profesionales

## Los perfiles de Leila Guerrero: el arte narrativo de un texto integrado

LEILA GUERRIERO'S PROFILES: THE NARRATIVE ART OF  
AN INTEGRATED TEXT

**M. Ángeles Fernández Barrero**

Universidad de Sevilla

mfernandez10@us.es

 0000-0001-7045-7880

### Resumen

El periodismo narrativo representa una renovación de las fórmulas expresivas periodísticas. Con un lenguaje literario e intimista, ordena realidades caóticas a partir de la inmersión y la observación minuciosa. En este texto analizamos los perfiles de Leila Guerrero, un género narrativo de largo formato que le permite integrar entrevistas, descripciones y material documental en un solo relato, un retrato subjetivo de un personaje real.

### Palabras clave

Periodismo narrativo, periodismo literario, Leila Guerrero, perfil, periodismo de largo formato.

## Abstract

Narrative journalism represents a renewal of journalistic forms. Using a literary and intimate language, it orders chaotic realities through immersion and meticulous observation. In this paper we analyze the journalistic profiles of Leila Guerriero, a long form narrative genre that allows her to integrate interviews, descriptions and documentary material into a single story, a subjective portrait of a real character.

## Keywords

Narrative journalism, literary journalism, Leila Guerriero, profile, long form journalism.

## Sumario / Summary

1. Introducción / *Introduction.*
2. Una vida dedicada al periodismo / *A life dedicated to journalism.*
3. El perfil, un género híbrido / *The profile, a hybrid genre.*
4. Lo maravilloso real / *The marvelous of reality.*
5. El arte de la palabra de un texto integrado / *The style of an integrated text.*
6. Temáticas / *Themes.*
7. Conclusiones / *Conclusions.*
8. Bibliografía / *Bibliography.*

## 1. Introducción

Cuenta Antonio López Hidalgo (2018, p. 11), quien en múltiples ocasiones confesó su admiración por las imágenes y los sonidos que inspiraban las palabras de Guerriero, que el periodismo narrativo surgido de América Latina es un periodismo «nuevo y renovador», que pretende «mirar la realidad desde muy cerca –hasta que la subjetividad y la emotividad impregnen el texto de un acento diferente».

Desde el punto de vista de los géneros periodísticos, el periodismo narrativo encuentra su cauce en textos propios de un periodismo pausado, como la crónica, el ensayo, el perfil, la entrevista, la autobiografía y la columna, que aunque caracterizada por su brevedad, aborda los temas desde la pincelada reflexiva. Antonio López Hidalgo (2018, pp. 9-10) llama a estas nuevas narrativas «plurigéneros» y advierte que en ellos «la diferenciación entre opinión e información es una raya en el agua que ni autor ni lector se atreven a enmendar» y en los que la subjetividad «muerde los textos por cada esquina».

Antonio Cuartero (2014, O. 14) observa que el periodismo narrativo se ha sustentado en géneros como la crónica, el artículo, la entrevista, el reportaje, el perfil o las novelas reportajes o novelas de no ficción, y mientras que en España se ha concentrado especialmente en el artículo y la entrevista, en América Latina se manifiesta con más frecuencia en los perfiles, crónicas y reportajes.

La mayor parte de los teóricos que se han adentrado en el estudio de los trabajos de Leila Guerriero destacan la impronta de sus crónicas en el marco del periodismo narrativo hispanoamericano, cuyos autores han aportado una nueva dimensión a este género. La crónica les ha permitido mirar e interpretar la realidad circunscrita a un entorno o a un tiempo, desde la curiosidad del periodista, y reconstruir la escena y los personajes con la maestría literaria de un escritor, sin condicionantes de espacio, pues cobran vida en revistas, publicaciones digitales suplementos y libros.

En este texto nos centramos en el estudio de sus perfiles a partir de la revisión documental de sus trabajos publicados en formato libro entre 2013 y 2020, que componen el universo de la muestra, y el análisis de contenido de los textos, como instrumento de recogida de información. Abordamos este análisis en un sentido cualitativo, como propone Ole R. Holsti (1969), para formular inferencias e identificar de manera sistemática y objetiva ciertas características específicas dentro de un texto, como el lenguaje, el estilo, los recursos formales, la estructura compositiva, los temas y las condiciones de producción del mensaje.

Sus perfiles, en sentido estricto, se concentran en *Frutos Extraños* (crónicas reunidas 2001-2008) (Guerriero, 2012a), que alberga 25 textos; *Plano Americano* (Guerriero, 2018), integrado por 21 textos; y *Opus Gelber* (2019), aunque la lectura crítica se ha extendido al resto de sus obras al advertir una constante

hibridación de géneros en su producción, que tomamos como hipótesis de partida. Los resultados se han completado con un proceso de revisión documental y bibliográfica. Muchos de los textos consultados han sido reflexiones de la propia autora acerca del periodismo y su modo de trabajar, que ha plasmado en artículos y comentarios.

Pretendemos, por tanto, analizar el papel que desempeña el perfil como género en el conjunto de su producción periodística y estudiar las características de estos textos en el marco del periodismo narrativo.

En esencia, el perfil es un género narrativo desde su propia concepción. De ahí que los expertos se hayan declinado por destacar las aportaciones de la crónica al periodismo narrativo. Las propiedades del perfil lo configuran como un vehículo idóneo para la narración, permeable a la experimentación formal. Los autores disponen de grandes dosis de libertad para incorporar sus interpretaciones, que pueden ser abundantes en matices, y sus observaciones acerca de los protagonistas y del ambiente en el que se desenvuelven. El diálogo se enriquece con anécdotas variopintas y permiten reconstruir un retrato del personaje sumamente personal, desde la mirada del periodista, pero a vez sustentado en una investigación sólida e incisiva.

La realidad, e incluso la actualidad, ofrecen una amplia gama de personajes y situaciones en los que Leila Guerriero trata de encontrar ángulos y perspectivas novedosas. Y así, bucea en el escenario de lo real para extraer elementos que nada tienen que envidiar a la ficción, dimensiones ocultas que acompañan a los personajes sin que sean conscientes de su existencia. El texto constituye un proceso de ordenación en el que las distintas piezas del puzzle cobran sentido, como las conexiones entre el ser humano y la naturaleza, el clima, el paisaje.

## 2. Una vida dedicada al periodismo

Leila Guerriero nació en Argentina, en Junín, una de las ciudades más importantes y prósperas del noroeste de la provincia de Buenos Aires. Era el año 1967, un año después de que la dictadura cívico-militar derrocará al presidente Arturo Illia. En un contexto político y social agitado, se suceden, hasta 1973, tres dictaduras, y en la primera de ellas, la de Juan Carlos Onganía, Leila Guerriero comienza su existencia. La guerrilla y las luchas internas sacuden estos convulsos años en Argentina, que marcarán su conciencia social y su interés incipiente por la escritura. Cuenta en 'El bovarismo, dos mujeres y un pueblo de La Pampa' que escribió desde pequeña: «Escribí siempre, desde muy chica. En cuadernos, en el reverso de las etiquetas, en blocs, en hojas sueltas, en mi cuarto, en el auto,

en el escritorio, en la cocina, en el campo, en el patio, en el jardín. Mi vocación, supongo, estaba clara: yo era alguien que quería escribir” (Guerriero, 2013a).

Su entrada en el mundo del periodismo se produce precisamente a través de un cuento. Tenía veinticinco años cuando Jorge Laneta, director del periódico *Página/12*, descubre en el relato «kilómetro cero” las virtudes necesarias de un gran redactor, y pese a haber estudiado Turismo, Guerriero acepta en 1991 un empleo como redactora en una revista vinculada al diario *Página/30*. «Así, de un día para otro, en 1991, me hice periodista y entendí que eso era lo que siempre había querido ser y ya nunca quise ser otra cosa” (Guerriero, 2012a).

Esos primeros años confirmaron las sospechas de Laneta y Leila Guerriero emprende el camino en el mundo del Periodismo. Había estudiado Turismo en Buenos Aires, motivada por su interés por los viajes, pero no ejerció. El periodismo le dio la oportunidad de conocer muchos destinos, de viajar a otros países y a otras vidas, como hace en sus perfiles.

Se define como «una autodidacta absoluta, un dinosaurio: una periodista salvaje” (Guerriero, 2012a) aunque confiesa haber aprendido de la lectura. «Me había educado devorando hasta los huesos suplementos culturales, cabalgando de entusiasmo entre páginas que me hablaban de rock, de mitología, de historia, de escritores suicidas, de poetas angustiadas, de la vida como nadador de Lord Byron, de los amish, de los swingers. 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 Caparrós: leyéndolo, sin conocerlo, descubrí que se puede contar una historia real con el ritmo y la sensualidad de una buena novela” (Guerriero, 2012a).

En Argentina trabajó para *La Nación*, en Chile en *El Mercurio* y en España en *El País*, donde desde 2014 es columnista en la contraportada. Es asidua colaboradora de revistas, como *Rolling Stone* (dedicada a la música y la cultura); en Colombia, de *El Malpensante*, *SoHo* y *Arcadia*, insignias del periodismo narrativo, como *Gatopardo*, en México; de Brasil *Piauí*; de España en *Vanity Fair*; de Chile, *Paula*. Y habría que añadir muchos más títulos: *Lateral*, *Letras Libres*, *V de Vian*, *Barrio Jalouin*, *Latido*, *Lamujerdemivida*, *Granta* (Reino Unido), *Lettre Internationale* (Alemania), *L'Internazionale* (Italia), etc.

Ha sido editora de volúmenes recopilatorios, entre los que destaca *Los Malditos* (2011), que aglutina diecisiete perfiles de escritores y poetas latinoamericanos (excepto dos) del siglo XX, a los que une la marginalidad, la desdicha y la grandiosidad de su obra; *Los Malos* (2015), que reúne catorce perfiles trazados por distintos periodistas de América Latina, que bucean en los aspectos más oscuros del ser humano; *Un mundo lleno de futuro. Diez crónicas de América Latina* (2017), que contiene diez historias relacionadas con la educación, la innovación,

la educación, la ciencia y otros aspectos que representan una mirada esperanzadora de América Latina; *Cuba en la encrucijada* (2017), que alberga doce crónicas que ofrecen visiones variopintas de Cuba; *Voltios. La crisis energética y la deuda eléctrica* (2017), el relato de dieciséis periodistas acerca de la crisis energética, la ola de calor y los continuos cortes de luz que apagaron intermitentemente Buenos Aires en 2013; y *Extremas* (2019), que reúne trece perfiles de mujeres latinoamericanas que entregaron su vida a sus creencias, a sus sueños o a una disciplina concreta.

Además, sus trabajos, especialmente sus crónicas, se han publicado en distintas antologías y publicaciones recopilatorias, como *Las mejores crónicas de Gatopardo* (Debate, 2006), *La Argentina Crónica* (Planeta, 2007), *Crónicas filosas: los mejores relatos de 'Rolling Stone'* (Argentina, 2007), *SoHo Crónicas* (Aguilar, 2008), *Mejor que ficción* (Anagrama, 2012) y *Antología de crónica latinoamericana actual* (Alfaguara, 2012).

Asegura López Hidalgo (2018: 9) que el periodismo narrativo en América Latina «vive al margen de los diarios» y que encuentra su razón de ser en revistas impresas de vida efímera o en publicaciones digitales, mientras que «acaban buscando otra vida más prolongada en las páginas de los libros». Más allá del factor económico que esgrime Antonio Cuartero (2014, p. 18), son las propias temáticas, al margen de la agenda de los medios convencionales, y los formatos, tendentes a un periodismo largo, los factores que convergen en la consolidación de estos textos en publicaciones especializadas, en la línea de *The New Yorker*.

Es el caso de Leila Guerriero. Aunque ha publicado en diarios de prestigio internacional, su labor periodística ha sido recogida en distintos libros. Entre sus trabajos monográficos destacan *Los suicidas del fin del mundo* (2005), una crónica sobre la oleada de suicidios que entre 1997 y 1999 conmovieron a la pequeña localidad petrolera de Las Heras, en Argentina; *Una historia sencilla* (2013), que recoge de forma monográfica la crónica del Festival Nacional de Malambo de Laborde; *Opus Gelber. Retrato de un pianista* (2019), un perfil en formato libro sobre el pianista argentino Bruno Gelber; y *La otra guerra* (2020), una crónica-reportaje en la que reconstruye la historia del cementerio de Darwin y la labor de identificación de restos del Equipo de Antropología Forense.

Asimismo, han tenido un gran éxito sus publicaciones recopilatorias. En 2009 publica *Frutos extraños (crónicas reunidas 2001-2008)*, la primera antología de sus crónicas que se publica en España (aunque también incluye perfiles y reflexiones sobre el periodismo), que cuenta con ediciones ampliadas en 2012 y 2020, esta última revisada, con cambios evidentes en la estructura compositiva de algunos perfiles, como en el de Jorge Busetto. Posteriormente, en 2013, publica *Plano Americano*, un libro dedicado íntegramente a perfiles, con una edición ampliada en 2018, que contiene 26 perfiles de escritores, artistas plásticos,

periodistas, fotógrafos, cineastas, editores, diseñadores y músicos hispanoamericanos. *Zona de obras* (2014) es una miscelánea en la que recopila artículos, columnas y conferencias y *Teoría de la gravedad* (2019) condensa sus mejores columnas.

Su labor periodística cuenta con el reconocimiento internacional de la crítica y ha sido galardonada con distintos premios que han contribuido a fomentar tanto sus trabajos como el valor del periodismo narrativo. En 2010 ganó uno de los premios más prestigiosos en América Latina, el premio de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, por el reportaje «El rastro en los huesos», publicado originariamente en *El País Semanal* y *Gatopardo*. En 2013 fue galardonada con el premio de periodismo González Ruano, otorgado por la Fundación Mapfre en España, por el artículo «El bovarismo, dos mujeres y un pueblo de La Pampa», publicado en la revista *El Malpensante*, en 2012, y en 2014 recibe el diploma al mérito de los Premios Konex. En 2019 es reconocida con el XIV Premio de Periodismo Manuel Vázquez Montalbán.

### 3. El perfil, un género híbrido

A Martín Caparrós no le gusta que el periodismo narrativo se identifique exclusivamente con la crónica, mientras que López Hidalgo prefiere hablar de géneros híbridos (2018: 43), «donde conviven la crónica, el ensayo y la autobiografía, entre otros, en los que el autor es testigo, cómplice y protagonista a la vez».

En efecto, en los textos de Leila Guerriero resulta a veces difícil discernir dónde acaba la crónica y dónde comienza el perfil. Sucede, por ejemplo, en textos como *Una historia sencilla* (2013), que recoge la crónica del Festival Nacional de Malambo de Laborde, en la que el protagonismo de la historia del malambista Rodolfo González Alcántara eclipsa otros elementos contextuales del Festival de Laborde, aproximando la crónica al perfil. Guerriero evoca la esencia del festival en torno a la figura del bailarín ganador, al que acompaña esos días decisivos. Son muchas las crónicas de Guerriero que toman como referencia un personaje que mantiene el hilo conductor y la tensión del relato.

Otras veces sucede lo contrario: perfiles en los que los elementos contextuales ganan peso casi por encima del personaje perfilado. En «Lazos de sangre», el perfil personaliza un problema social o histórico y lo hace tangible. La protagonista del perfil, una de las niñas robadas en la dictadura argentina, no habla con los medios, ni concede entrevistas. Guerriero reconstruye su historia en torno a la de sus padres, desaparecidos, militantes, a través de entrevistas a sus familiares de sangre, especialmente su abuela, una de las Abuelas de Plaza de Mayo. Su historia es la personalización de la crónica de la represión de los

años de dictadura cívico-militar y el impacto de la apropiación de menores, muchos de ellos dados en adaptación a familias afines al poder.

En «Rock Down» se narra la historia de un grupo de rock cuyo integrante más famoso tiene síndrome de Down, pero los integrantes de la banda y sus peripecias tienen también bastante protagonismo, de tal forma que el perfil múltiple se funde con la crónica, a no ser que asumamos que el perfil puede centrarse en una banda de rock. No sería irrazonable. «La Patagonia» es una crónica de la región sur de Argentina pero también es un perfil geográfico. De igual modo, en *La otra guerra* (2020) las fronteras con el reportaje se diluyen, mientras que en «El bovarismo, dos mujeres y un pueblo de La Pampa» (2013a) se aproximan perfil y ensayo. En «La doble naturaleza de Lucrecia Martel» (2013b) o en «Martín Kohan. La infancia permanece» (2013b), en «Juan José Millas, al otro lado del espejo» (2013b) o en el perfil de Ricardo Piglia («Nada es lo que parece»), la ausencia de entrevistas a personajes del entorno y la centralidad de las entrevistas a los protagonistas, aproximan el perfil a la entrevista-perfil. Francisco Sierra y López Hidalgo advierten que en sus crónicas tienen cabida el ensayo, la entrevista, la autobiografía, el retrato, el verso» (2016, p. 932).

El género perfil bebe de la entrevista, popular ya en 1880 en Gran Bretaña. Pero el término *profile* fue usado por primera vez con el lanzamiento de la revista *New Yorker*, en 1925 (Remnick, 2007). Este autor sostiene que Kevin McGuinness, empleado en los primeros años de la revista y posteriormente responsable de la sección de perfiles, sugirió este nombre al primer editor, Harold Ross, para marcar las piezas biográficas, que condensaban la vida de un personaje alrededor de una combinación de anécdotas, incidentes, entrevistas y descripciones. El primer perfil se publicó dos años después de la creación de la revista, un texto escrito por el periodista Percy Hammond sobre el productor de teatro Al Woods (Paniago, 2008: 25). A diferencia de las entrevistas y perfiles publicados en otras revistas, estos textos aspiraban a reflejar el hombre ordinario y cotidiano. Cuando la revista se planteó registrar el término, impulsada por el éxito de la sección, ya había calado en el lenguaje popular del periodismo americano. Entre los perfiladores de *The New Yorker* desfilaron periodistas de la talla de Joseph Mitchell, John MacPhee, Lilian Ross, Kenneth Tynan, Truman Capote, Malcolm Gladwell y Janet Malcolm.

Cuenta Rosendo que «no contentos con reproducir simplemente las palabras de una celebridad, decidieron escribir retratos de personalidad basados en una investigación exhaustiva, que incluía un amplio abanico de entrevistas con las personas más cercanas al sujeto: amigos, enemigos, socios, familia, sirvientes, cualquiera que pudiera añadir contenido o detalles de anécdotas» (Rosendo, 1997, p. 7). Según Rosendo, el resultado era un artículo profundo, que además incorporaba el lado oscuro del carácter del personaje, o que proporcionaba



«un retrato más honesto, realista y creíble», «una imagen tridimensional», como ha advertido Paniago (2008, p. 27).

Este autor (Paniago, 2008, pp. 154-163) sostiene que las investigaciones sobre perfiles periodísticos han planteado una visión reduccionista de este género al circunscribirlo a personas e historias de vida, cuando incluso *The New Yorker* perfiló elementos geográficos en Estados Unidos, como el perfil del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, publicado en 1940, obra de Geoffrey Hellman, o el de Chicago, obra de A.J. Liebling, a los que asocia a la modalidad conocida como perfil-reportaje.

Para reflejar la inmensa complejidad objeto del perfil, el periodista recurre a un minucioso proceso de documentación. El perfil, además, se apoya en la observación del periodista, que le permite describir tanto al personaje como al ambiente en el que se desenvuelve, y en la entrevista, herramienta de indagación y género auxiliar que nutre los diálogos.

A este respecto, Rosendo aconseja: «Hay que hablar con sus colegas, compañeros de trabajo, jefe, su secretario, sus empleados. Hay que hablar también con su familia –sus padres, sus hermanos, sus hijos– reconociendo siempre que tendrán sus prejuicios dada su relación afectiva con ella. Hablar con sus amigos –amigos actuales, y si se encuentran, amigos de etapas más tempranas de su vida, de cuando iba al colegio o empezaba la carrera. Después con sus enemigos, para contrarrestar los prejuicios de otros y aceptando que ellos también están prejuzgando. Con la gente que puede ser objetiva en sus opiniones sobre ella (la persona) –si hay alguno–, tanto porque ha pasado suficiente tiempo como para suavizar la dependencia afectiva, como porque sus relaciones con ella eran de un tipo que requería objetividad– como por ejemplo un profesor de la universidad que la ha tenido como alumna” (1997, pp. 5-6).

Cuando el perfil prioriza la entrevista al personaje perfilado sobre las demás y esta herramienta eclipsa otros métodos de investigación empleados, el perfil se aproxima al género entrevista, que puede combinar la fórmula de preguntas y respuestas directas con el estilo narrativizado. Cuando prioriza la descripción del entorno del personaje, el contexto social y el trasfondo de la escena, se aproxima a la crónica.

Para Roberto Herrscher, el perfil, como la biografía, se centra en la vida y en los méritos de una persona, pero «los perfiles son a la vez menos y más que las biografías». «Menos porque no toman la vida entera. No se detienen en cada episodio, cada segmento, Van directo a lo que tiene importancia noticiosa, tiene mayor interés humano o histórico o maraca un encuentro con un hecho periodístico relevante” (Herrscher, 2012, p. 184). De ahí que el hecho de que muchas veces escuchemos diferentes voces que cuentan la misma historia o que manifiesten las mismas opiniones acerca de una persona enriquezca el relato.

Leila Guerriero ha confesado que empezó a escribir perfiles sin saber qué género abordaba realmente. El primero de ellos lo escribió casi intuitivamente, cuando le encargaron en una revista entrevistar a un director de cine y pensó en cómo ocultar sus preguntas, que le parecían infantiles: «Leí todo lo que pude acerca de la vida y obra del sujeto a entrevistar, hablé con un par de amigos suyos, miré tres películas, lo entrevisté dos veces, lo acompañé durante un día de trabajo y entregué un texto al que llamé, en la intimidad, un «texto integrado». Lo de integrado venía, como es notorio, de la integración de varios recursos: material de archivo, cierta polifonía de voces, diversidad de recursos» (Guerriero, 2012a). Poco después descubrió que lo que hacía era realmente un perfil, como le explicó un músico esnob al que tenía que entrevistar para hacer un texto integrado.

En 2011 alcanza a describir este género en los siguientes términos: «Un perfil no es un ensayo ni una crítica ni un análisis literario. Un perfil es un perfil. Una mirada en primer plano sobre los trabajos y los días, los maridos y los hijos, los tíos y las bibliotecas, los armarios, los libros, los poemas, los viajes, los amantes, las manías, las píldoras, los electroshocks» (Guerriero, 2011, p. 9).

#### 4. Lo maravilloso real

La continua indagación en la búsqueda de recursos narrativos del periodismo narrativo emergente hunde sus raíces estilísticas en el arte del cuento, el realismo mágico y el boom editorial de la novela latinoamericana, pero como señalan López Hidalgo y Francisco Sierra, en el proceso de transición se advierte un salto «de lo real maravilloso a lo maravilloso real» (2016, p. 915). «Me gusta entrar en la realidad como a un bazar repleto de cristales: tocando apenas y sin intervenir», comenta la autora (2012a), que encuentra en lo real los elementos necesarios para edificar una crónica o un perfil embaucador.

Guerriero suma al arte de la palabra una investigación exhaustiva que la lleva a sumergirse en el entorno, un proceso de inmersión en el que viaja hasta el lugar de los hechos, pregunta y observa, se sumerge en la zona de conflicto durante el tiempo necesario para obtener datos y testimonios suficientes. Conlleva una forma distinta de mirar la realidad, profunda, conmovedora, literaria y periodística. «Son cosas unidas, una especie de víbora que se muerde la cola. Uno no puede separar la atmósfera, el clima, el tono, del contenido que tiene ese texto», explica Guerriero en la Fundación Gabo (2017).

Desde que en 2005 se adentrara en el desolado paraje de Las Heras para escribir *Los suicidas del fin del mundo* y se alojara en este inhóspito y ventoso lugar durante el tiempo suficiente para hacer sus indagaciones, interrogar a los familiares y amigos

de las víctimas y recorrer sus calles desiertas, se ha convertido en un recurso imprescindible para adentrarse en la cámara magmática.

Este periodismo de inmersión que practica Leila Guerriero necesita tiempo (2012a): tiempo para adentrarse en los espacios, observar y preguntar y tiempo para escribir.

En el perfil, ese proceso de inmersión se manifiesta en descripciones minuciosas del personaje y su entorno, en la percepción de detalles y anécdotas.

Los perfiles de Guerriero se caracterizan por el valor testimonial de sus encuentros con los personajes, que aportan un plus de apego a la realidad. La negativa de Sinatra a recibir a Talese llevó al periodista a componer su perfil («Sinatra has a cold») sin un encuentro personal entre ambos, ausencia que suplió con entrevistas a cuantos le rodeaban, lo que constituyó el verdadero éxito de este relato.

El perfil de Idea Villariño que traza Guerriero representa una excepción. Guerriero asume el reto de perfilar la vida de la poeta uruguaya, ya fallecida. Como Talese, entrevista a quienes la conocieron, recurre a su obra, a material documental, a la observación directa de los espacios que la rodearon. El título ya es significativo, «Esa mujer», como el cuento de Rodolfo Walsh, que recrea su diálogo con el coronel que estuvo en el embalsamamiento del cuerpo de Evita Perón, sin que llegue a decir que es ella, esa mujer. Otra excepción es el perfil de Roberto Alriit («La vida breve»), célebre escritor y periodista de los años 30, del que trata de edificar su perfil a partir de teorías especulativas, escritos rodeados de equívocos y un testimonio, el de su hija, que no siempre responde a lo que se dijo de él.

Para Guerriero, el encuentro es el pilar del perfil, y puede traducirse en varias y en múltiples entrevistas, como se deduce de los propios textos. En el perfil «Sobre un verde mar de soja» la autora va describiendo, por ejemplo, distintos encuentros entre los que transcurren viajes por el mundo del empresario Gustavo Grobocopatel, presidente de Los Grobo; y en «Un muchacho como yo», los encuentros se fechan y evidencian entrevistas que transcurren entre el 13 de marzo de 2013 y el 18 de abril.

Para escribir *Opus Gelber* los encuentros se sucedieron durante un año, como narra la propia autora en el libro (2019, p. 11), desde el 5 de abril de 2017. Leila Guerriero reconoce que el tiempo fue necesario para que Bruno adquiriera la confianza necesaria para contar detalles de su vida: «No hay registros grabados de cómo fueron la presentación, el intercambio de saludos, las frases casuales hasta llegar a las preguntas de la primera entrevista, pero esto es seguro: todo fue mucho más formal de lo que sería después. El humor feroz, las réplicas indóviles, el laberíntico retorno a temas inquietantes: todo eso apareció más tarde, con las semanas, con los meses» (2019, p. 17).

Leila Guerriero busca formular la pregunta oportuna hasta encontrar la clave del personaje, un método que consiste en la insistencia (Guerriero, 2012a), en un intenso proceso de búsqueda hasta encontrar los sentidos que convergen. Por ejemplo, en el perfil del mago René Lavand, manco desde niño, el sentido surge cuando encuentra la anécdota en su infancia, a los nueve años, cuando le amputaron la mano y levantó la toalla con la que su madre le cubría el supuesto antebrazo. Guerriero revela un momento mágico: «Y miró y, allí donde recordaba una mano, el niño no vio nada. Nada por aquí. Nada por allá. Ahora la ves. Ahora no la ves» (2020).

En algunos perfiles, como el de Huang, en «El amigo chino», escrito en 2005, ha dejado huella este proceso de insistencia al revelar que lo entrevista «una docena de veces», que lo cita en bares y que habla a hurtadillas en su lugar de trabajo «para responder una pregunta simple: por qué vino de su China milenaria a estas jóvenes pampas del sur» (2020). La aurora da cuenta en este relato hasta de las veces en las que fracasa en su intento de cerrar una cita.

Guerriero apuesta por entrevistar a los personajes en su entorno para diseccionarlos y escudriñarlos, consciente de que el ecosistema vital del ser humano condiciona su comportamiento y de que el comportamiento se amolda a distintos espacios, como el hogar o el trabajo. A veces pregunta detalles que ya conoce, pero es necesario volver a hacer la pregunta para corroborar los datos. Mariana Bonano (2014) observa que «la narración se arma a partir de testimonios inconclusos, retazos de voces que no alcanzan a confluir en una sintonía coral, armónicamente integrada» (2014, p. 46).

Para que el entrevistado responda con naturalidad a la entrevista, Guerriero recomienda pasar inadvertido. «Sólo cuando empezamos a ser superficies bruñidas en las que los otros ya no nos ven a nosotros, sino a su propia imagen reflejada, algunas cosas empiezan a pasar» (2012a).

A las entrevistas acude Guerriero provista de una grabadora. Le da la oportunidad de observar al personaje mientras habla, diseccionarlo. Es una pieza esencial por varios motivos: «Porque no puedo tomar notas y pensar al mismo tiempo, porque no puedo tomar notas y escuchar al mismo tiempo, porque no puedo tomar notas y mirar a los ojos al mismo tiempo, porque tomar notas mientras otro habla es la representación perfecta de un interrogatorio policial pero, sobre todo, y como dijo el periodista Martín Caparrós en un encuentro de cronistas reciente, porque no sólo importa lo que la gente dice sino cómo lo dice» (2012a). Cuando reescucha la entrevista, percibe detalles y paralenguajes que le vuelven a despertar sensaciones. Es un momento «evocador» (López, Hidalgo, 2019: 192).

Y posteriormente, al reproducir diálogos, capta los aspectos del habla, las interjecciones, la entonación, lo que la autora denomina la «versión embalsamada»

(2012a) del diálogo. Así reproduce la dicción de Huang, al que familiarmente llaman Ale (Guerriero, 2012a):

- ¿Conocés otras partes de China?
- Una vez fui Pekín, con abuelo. Vi palacio, y eso de paredes largas... cómo dice...
- La muralla china.
- Sí. Mú rá yá. Mucho año, mil y pico, era de rey. Lindo Pekín, pero ciudad grande. Mi ciudad, chica, entre campo y ciudad. A veces mejor vive campo, otra mejor vive ciudad. Depende carácter.
- ¿Y cuando vivías en China qué hacías?
- Primero, secundaria. Después aprende tres años como técnico, y después aprende dibujar dibujo. Y cocinero. Después, mi paisano está acá y yo viene. Pero dos años antes de llegar a Argentina, mi mamá fue Bolivia, a trabajar en negocio de venta de pollo parrilla. Yo tiene 18 año cuando mamá fue Bolivia.
- ¿Por qué se fue tu mamá a Bolivia?
- Tiene pariente allá. Allá tiene mucho paisano que dicen que afuera de mi país es lindo, tiene mucha cosa, y yo dije voy a salir para ver, yo también quiere salir de país para conocer mundo. Y ahí me fui, salí a mundo

En el perfil de Marta Minujín («El mundo, y el mundo») la repetición se articula como un estribillo que permite ir marcando el ritmo y que juega con las repeticiones que la entrevistada utiliza en su propio discurso, y del que Guerriero trata de resaltar esta palilalia. Marta Minujín dice sobre la muestra del MALBA que «es un milagro, milagro, milagro. Hago que cada embajada consiga quinientos libros en su idioma original». Más adelante lo vuelve a repetir: «Es impresionante. Todo el tiempo se me ocurren ideas nuevas. Pero lo más impresionante es que se llevan a cabo. Eso es el milagro. Un milagro, milagro, milagro total» (Guerriero, 2013b, p. 248). Y nuevamente más adelante: «Es un milagro porque hubo años, años, años, los '90, en los que no produjo nada» (2013b, p. 262); «Aunque parezca terrible, terrible, terrible, pero no lo creo» (2013b, p. 265).

De igual modo, la observación, el hecho de estar presente en el lugar de los hechos, en el entorno de los personajes, le aporta una información sumamente valiosa y le permite captar detalles de la realidad que en una visión fugaz pasan inadvertidos. Un perfil, según Guerriero, «es un como un iceberg: lo de arriba flota gracias a lo que permanece sumergido» (2012a). También lo define como «la mirada de otro», una mirada subjetiva, honesta y personal.

La visita a Homero Alsina Thevenet, uruguayo, periodista y crítico de cine en su casa de Montevideo se traduce en una superposición de detalles:

Es una tarde helada en el barrio de Pocitos, Montevideo, capital de Uruguay. Al otro lado de la puerta de una casa —blanca, magra, una casa como cualquier otra— se escuchan pasos, cerrojos, llaves. La puerta se abre y se ve esto: un living, bibliotecas, una mesa redonda cubierta por un tapete verde, sillones y un hombre pequeño —bajo—, de pelo y bigote blancos, suéter y abrigo de lana, pantuflas. —Bienvenida —dice Homero Alsina Thevenet, el hombre que hace tres años se moría—. Ya ni aquí se puede dejar la puerta abierta. Sobre la mesa con tapete verde hay pocas cosas: tazas para el té, algunos libros, papeles (Guerriero, 2020)

La mirada es fundamental a la hora de asimilar la integridad de los diálogos, los detalles visuales y los olores que capta en sus descripciones. Toma nota y acumula y puede usar todo o una parte del todo cuanto anota. A este respecto, Jiménez (2019: 356) destaca el «arduo trabajo de campo» y el «buen trabajo de reporterismo», un trabajo previo que incluye la revisión de archivos y hemerográfica. Mariana Bonano advierte que «propone en sus perfiles la indagación en el lado humano de las prácticas culturales y sociales» (2020, p. 105) y que la forma en que inquiriere al «otro» o a los «otros» instaura una mirada de quien cuenta honestamente lo que ve o lo que cree ver.

A veces, según revelan sus perfiles, consulta en Google, pero no siempre obtiene respuesta. Hay datos a los que sólo accede a partir de entrevistas. «Felisa Pinto nació en la ciudad de Córdoba el 25 de noviembre de 1931, de padre cordobés —Hernán Pinto, pianista y músico—, madre tucumana —Julia Rusiñol— y se crió en un mundo en el que se mezclaban la intelectualidad y la fortuna, la música dodecafónica y las fiestas en palacios, los apellidos de la más pura vanguardia con los de una clase altísima ilustrada cuyos nombres no pueden encontrarse en doctor Google —Bebita Ferreyra, Ignacio Pirovano— porque doctor Google no llega ni tan atrás ni tan profundo ni tan lejos: ni le interesa. El pasado que vivió Felisa Pinto es un mundo que ya no existe, habitado en idénticas proporciones por tías beatas y el secretario del Partido Comunista Argentino...» (Guerriero, 2013b, pp. 109-110).

Los perfiles los completa Leila Guerriero con entrevistas a familiares, socios, compañeros de trabajo del personaje principal, así como expertos en distintas disciplinas. «Vamos agregando voces, y el perfil se completa, se hace más complejo y abierto, se torna más cierto» (Herrscher, 2012, p. 191). «Hablar sólo con el personaje es una injusticia para con él o ella. Aún cuando alguien quiere ser objetivo o justo consigo mismo, siempre se verá desde adentro» (Herrscher, 2012, p. 191).

Lo importante es que la historia tenga sentido, que las anécdotas, los diálogos y los episodios conecten, como advierte en el perfil de Palito Ortega («Un muchacho como yo»): «Un preservativo que conecta con unos termos de café que conectan con una orquesta que conecta con un cabaret que conecta con cientos de miles de discos vendidos. Como si no hubiera estrategia» (Guerriero, 2020).

## 5. El arte de la palabra de un texto integrado

La hibridación del género también se manifiesta en el lenguaje, que deambula por la tierra de nadie que separa el periodismo y de la literatura.

En sus crónicas, con un sentido profundamente narrativo, cambia la fugacidad de la impresión de un suceso enmarcado en un espacio, ampliamente trabajada en Europa, por una reformulación del género, desde una mirada profunda y un estilo literario y esmerado, circunscrito a los márgenes de la verdad. En el perfil la mirada es profunda igualmente.

Francisco Sierra y López Hidalgo inciden en la renovación del lenguaje que se observa en los textos de Guerriero, «con todo tipo de artificios y recursos estilísticos, donde caben la poesía, el lenguaje oral, la palabra soez” (2016: 932). El límite siempre es la realidad, y el personaje.

Guerriero (2020) ha confesado que su estilo ha ido evolucionando hacia la sencillez, una parquedad inspirada por Lorrie Moore, extrema en *Una historia sencilla*. «Ahora, a veces me pregunto qué habrá más allá del despojo absoluto”. En realidad, su escritura, como ha manifestado, ha tenido periodos en función de la influencia de Cortázar, Bradbury, Bioy Casares, Bryce Echenique, Caparrós, García Márquez, Foster Wallace y subperiodos, en los que se entremezclan influencias literarias e inspiraciones musicales, teatrales, cinematográficos.

A veces, Guerriero se mueve por la escena con un paneo, como una cámara que avanza desde los planos más generales hasta el detalle. Así comienza el perfil de Guillermo Kuitca («Un artista del mundo inmóvil”): «Hay una habitación de hotel, hay una ventana, hay un edredón tiñéndose de rojo con la luz del atardecer. Hay una ciudad llamada Columbus, en el estado americano de Ohio, y hay, en la habitación, un hombre que escribe: un hombre joven que escribe una de las cartas que, durante esos días, intercambia con la experta de arte contemporáneo Lynne Cooke, y que, tiempo después, formarán parte de un texto llamado *Letters*” (Guerriero, 2013b, p. 77).

A diferencia de otros trabajos anteriores, en *Una historia sencilla* la prosa se despoja en la descripción de artificios y se concentra en los resultados de una investigación exhaustiva, en la realidad que tanto le fascina. Se aprecia en los diálogos que proceden de entrevistas, o en las descripciones, fruto de una observación minuciosa. Así describe a Rodolfo González Alcántara:

Rodolfo saca la ropa de un bolso marrón y se calza sus botas de potro, que ajusta primero con tientos de cuero y después con cinta adhesiva, y se echa agua en el pelo. Tiene los nudillos de los pies blancos de callos, las uñas engrosadas como si fueran de madera. Cuando está a medio vestir —sin el chaleco, sin la chaqueta, sin el sombrero— baja y, frente al espejo que cubre una de las paredes de la sala, pasa algunas mudanzas de su malambo. Tiene una mirada distante, como si estuviera cuidándose del fuego que lo quema (2013c, 70).

El estilo puede ser austero, pero también completamente informativo, como en «Sobre un verde mar de soja», o poético, como en «La Patagonia», donde describe la meseta central como «esa pampa yerma, baldía, interminable, esa tierra desierta, feroz, envenenada». De *El Desafío*, una zona muy turística, dice que la tierra «insiste en ser un parque temático de sí misma». «Allí, la tierra indomable parece al fin domada. Nada más falso. Nada más mentira» (2012a). «La Patagonia» es pura poesía pausada, como la tierra yerma. En el perfil titulado «La leyenda de Facundo Cabral» la descripción de la infancia del cantautor conecta con el realismo mágico: «Facundo Cabral era un feto fornido, formidable, y llevaba nueve meses en el vientre de su madre, Sara, cuando su padre, Rodolfo, decidió dejarlo todo» (2012a).

En las descripciones son frecuentes las comparaciones y las metáforas, que aportan visualidad. Al chino Ale (o Huang) lo describe así: «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» (Guerriero, 2020).

La autora cuida con esmero la descripción, y atiende tanto al paisaje como a la prosopografía y la etopeya. En el perfil de Palito Otrtega dice que el césped de su casa es verde «como una alfombra de píxeles» y que el sonido que desprende el teclado tiene «reverberancias cóncavas» y «acordes oscuros, gregorianos» (Guerriero, 2020). De la narrativa de Millás destaca que «su mundo es un laberinto de espejos, una cáscara recorrida por el humor que encierra un universo repleto de chirridos, de perpleja desesperación» (Guerriero, 2013b, p. 273) y del estilo de Aurora Venturini en *Las primas* dice que «imitaba los retorcionones barrocos de una lombriz herida» (Guerriero, 2013b, p. 279).

En los primeros párrafos de la presentación del doble de Freddie Mercury, el mayor de los hermanos Busatto, además de la repetición de estructuras acelera el relato con la supresión de comas, una estructura que repite nuevamente en la última página para cerrar el perfil:

... se abre en cruz como quien se ofrece y canta ruge transpira salta enloquece para que la gente ruja cante transpire enloquezca.

Porque él es Freddie Mercury. Porque Jorge Busetto es Freddie Mercury (Guerriero, 2012a).

También este recurso cierra el perfil de René Lavand: «Inclinado sobre el volante Lavand mira todo eso: los árboles, los setos, los caminos. Todo eso: las flores, las plantas, los senderos. Todo eso: lo que podría no haber tenido nunca» (2012a).



Y el de Kuitca, para marcar que se acerca el cierre, como si subiera la melodía de fondo: «Dejar correr el tiempo, Después reír. Después pagar. Y después irse. Y verlo irse, también, bajo la lluvia” (2013a, p. 92)

Y abre el perfil titulado «El hombre del telón”:

Yo, de entre todos los hombres. Yo, nacido en Lota, Chile, un pueblo que fue mina de carbón y ahora es historia. Yo, 50 años recién cumplidos en una ciudad al sur del mundo en la que llevo ocho meses y que aún no conozco. Yo, de entre todos los hombres. Yo, que soñaba en Lota con telas exquisitas, y que marché a París, tan joven, para estudiarlas, para vivir con ellas. Yo, las manos hundidas en este terciopelo bordado ochenta años atrás por hombres y mujeres que sabían lo que hacían. Yo, aquí, en este espacio circular, solo, atrapado, mudo, las puertas cerradas por candados para que nadie sepa. Yo, el más odiado, el más oculto, el escondido. Yo, de entre todos los hombres, paso las manos por esta tela oscura como sangre espesa que se filtra en mi sueño y mi vigilia y le digo háblame, dime qué quisieron para ti los que te hicieron. Yo, Miguel Cisterna, chileno, residente en París, habitante pasajero en Buenos Aires, solo, oculto, negado, tapiado, enloquecido, obseso, soy el que sabe. Soy el que borda. Yo soy el hombre del telón” (Guerriero, 2020).

Y el de Aurora Venturini («Quién le teme a Aurora Venturini”):

El padre de Aurora Venturini era un militante del partido radical que, en los años treinta, fue detenido por motivos políticos y trasladado al penal de la ciudad de Ushuaia, de donde nunca regresó.

El padre de Aurora Venturini era un militante radical a quien su propio partido envió a trabajar al penal de la ciudad de Ushuaia, cosa que hizo con éxito.

El padre de Aurora Venturini era un militante radical a quien su propio partido envió a trabajar al penal de la ciudad de Ushuaia pero, al enterarse de que su hija mayor se había afiliado al partido peronista, regresó a La Plata, de donde era oriundo, sólo para echarla de su casa y volver a partir.

El padre de Aurora Venturini era aficionado a las carreras de caballos y, después de perderlo todo en las apuestas, abandonó la ciudad de La Plata, de la que era oriundo, pero, al enterarse de que su hija mayor se había afiliado al partido peronista, regresó, sólo para echarla de su casa y volver a partir.

El padre de Aurora Venturini desapareció de su casa de la ciudad de La Plata, de la que era oriundo, un día indeterminado de un año indeterminado y no regresó jamás.

El padre de Aurora Venturini se llamaba Juan.

El padre de Aurora Venturini no tiene nombre.

Aurora Venturini no tiene padre: tiene versiones (Guerriero, 2013a, p. 378).

Con frecuencia, la repetición de estructuras se plasma en una enumeración de adjetivos o sustantivos. De Roberto Arlt destaca que «le interesaban los inventos, los barcos, las mucamas, las suegras, las sardinas, Madrid, Rio de Janeiro, Flaubert, los hospitales, las novias y los novios, las plazas, los gitanos, las medias de mujer, las radios, el teatro, los bares, el insomnio, el idioma español, el carnaval, los pescadores, los mentirosos, los desempleados». Y más adelante cierra la descripción de sus intereses con una hipérbole: «Su curiosidad era una taquicardia, un magma, una atrocidad, una locura, una laceración» (2013a, p. 299).

Al analizar el conjunto de sus perfiles, Marta del Riego (2020, pp. 199-200) identifica figuras que afectan al sonido (como la aliteración: «Tres tristes tazas»), al ritmo y aquellas relacionadas con la significación, es decir, los tropos, como la metáfora, oximoron, antítesis (describe a Roberto Arlt como «El hijo de la nada que lo quería todo», en Guerrero, 2013b, p. 325), comparación, metonimia- sinécdoque. Los condensa en momentos de la narración en los que trata de despertar en el lector un momento de recreación. Es frecuente, por ejemplo, en los arranques, en los finales, en el clímax.

El perfil de Nicanor Parra comienza, por ejemplo, con una hipérbole en una estructura que se repite en el siguiente párrafo: «Es un hombre, pero podría ser otra cosa: una catástrofe, un rugido, el viento». Y en el segundo: «Es un hombre, pero podría ser un dragón, el estertor de un volcán, la rigidez que antecede un terremoto» (2013b, p. 13). Posteriormente, lo describe con comparaciones y metáforas: «No tiene arrugas, sólo surcos en una cara que parece hecha con cosas de la tierra (rocas, ramas). Las manos bronceadas, sin manchas ni pliegues, como dos raíces pulidas por el agua. Los ojos, si frunce el ceño, son una fuerza del daño» (Guerrero, 2013b, p. 14).

En una entrevista concedida a Antonio López (2019, pp. 184-185) confiesa que es una persona austera en la expresión de las emociones. Dice que cuando cuenta el perfil de una persona, no llora con esa persona, aunque muchos lo hagan. Prefiere que sea el propio relato el que despierte emociones, el que implique al lector. De hecho, mantiene una distancia comedida a través del uso de la tercera persona, aunque el lector percibe que está presente en el lugar de los hechos. Adopta el papel del observador, del testigo. Esta tendencia se rompe en el perfil del pianista Bruno Gelber, donde la primera persona va adquiriendo presencia gradualmente, conforme su implicación con el personaje crece. Mariana Bonano precisa que pese a esta tendencia al narrador omnisciente que adopta una referencia impersonal, se presentan «intromisiones del yo narrativo, cuya figura asoma y se construye en el texto a partir de la alusión realizada por un «otro» extrañado, curioso, o simplemente, inquieto» (2020, p. 106).

En otros casos, pese a que la autora intenta mantener la distancia, es el personaje quien la obliga a aparecer en escena. Felisa Pinto, cuando es entrevistada,

corta con frecuencia la conversación para hacerle apreciaciones a la autora, que posteriormente reproduce textualmente al estimar que añaden información valiosa sobre el personaje. Cuando narra una anécdota de su juventud, que cree que puede resultar demasiado extensa o enredada, interrumpe su discurso con un «¿Te interesa?» y continuamente plantea a la entrevistadora cuestiones sobre su forma de trabajar: «Ahora me visto con el vintage de mi misma. ¿Vos no vas con fotógrafo?» (Guerriero, 2013b, p. 124); «A ver, controlemos lo que llevás» (2013b, p. 130); «Ahora me gustaría que me cuentes qué vas a hacer con todo esto» (2013b, p. 131).

El tono del perfil se adapta miméticamente a cada personaje como un elemento identificativo más y las estructuras adoptan fórmulas distintas que responden a una lógica interna sumamente meditada para que las piezas del relato encajen. Se observan estructuras cronológicas (como la del perfil de Homero Alsina en «Vida del señor sombrero», «El gigante que quiso ser grande»), circulares («Sueños de libertad») o casi planas, en los perfiles en los que se deja llevar por el hilo del diálogo y el material de contexto ofrece una explicación detallada del trasfondo.

En todo caso, la autora juega con el tiempo, y con frases muy breves anticipa el devenir de los personajes o se adentra en su infancia. Marta del Riego determina que utiliza analepsis y prolepsis muy a menudo, a veces incluso una dentro de la otra, y que constituyen «señas de identidad de su obra» (Del Riego, 2020, p. 193).

Los diálogos y las descripciones van marcando el ritmo de los perfiles. La abundancia de diálogos directos se alterna con un relato en tercera persona sobre la biografía del personaje que la autora ha interiorizado de las mismas entrevistas de las que ha surgido el diálogo directo. Otras veces, el bagaje documental o la observación ofrecen paradas en el tiempo.

Del Riego sostiene que el hecho de situar al personaje en su entorno con prolijas descripciones y de hacerlo actuar e interactuar con otros personajes es un recurso casi cinematográfico, «lo que Tom Wolfe llama relatar la vida subjetiva o emocional de los personajes» (2020, p. 16).

Guerriero ha indicado que la estructura del texto está condicionada por el arranque, al que concede una importancia superlativa. A Antonio López (2019: 192-193) le explicó que «es como un punto de apoyo para el resto de la historia». Es donde «empiezas a sumergir el texto», «muy difícilmente empiezas un texto en que el lector se revuelque de risa y después transforme eso en algo trágico».

Sin embargo, una vez que el relato echa a andar, suele romper el ritmo con la introducción de elementos contradictorios que desconciertan al lector.

De la banda de rock Los Reynolds dice: «Les gustan los extremos. Las cosas inmensas y las cosas ínfimas. Los microscopios y los telescopios. Comprobar que lo grande se repite en lo pequeño» (Guerriero, 2020).

Las descripciones introducen elementos extravagantes y bufonescos de los personajes, que provocan la risa y a continuación el llanto. En el perfil sobre Jorge

Busetto, el médico cardiólogo que ejerce de doble de Freddie Mercury en una banda argentina tributo a Queen, Busetto debe largarse urgentemente a buscar casa por casa pastillas de carbón cuando al batería le entra diarrea. El lector queda desconcertado, cuando además está concentrado en Busetto, que se había hinchado de gaseosa y su padre le había advertido que provoca gases. Para Guerriero son «minutos milagrosos» porque aparecen en una historia cuando el periodista espera y espera y deja que los personajes entrevistados hablen. En el perfil de Homero Alsina, el elemento singular lo introduce su perro:

En el living hay fotos. Muchas. Fotos de su madre, fotos de su mujer, fotos de Toe, el perro. —No sabés qué perro. Es un golden retriever, un recuperador. Si tirás algo al agua, se tira y te lo trae. Un día se nos quejaron porque sacó a un tipo del agua.

—¿Y el tipo se estaba ahogando?

—No. Por eso se quejaron (2020)

En otro momento de este mismo perfil, la abuela le cuenta a Jorge de niño un cuento, en el que se percibe el contraste entre la inocencia del cuento como género de la literatura infantil y la atrocidad de la temática, al rememorar la historia de su tío, secuestrado en 1976 por los militares de la dictadura argentina: «Lo sentaba a la hora del almuerzo, le ponía su sopa y su cuchara, y empezaba a contar: Caperucita Roja y el lobo, o el cuento del tío rubio. Caperucita Roja en el bosque, o la historia de cómo al tío le envolvían la cabeza con una bolsa y le pegaban. Caperucita Roja y su canasta, o el tío reventado bajo la picana eléctrica» (Guerriero, 2020).

## 6. Temáticas

La mirada del periodista juega un papel esencial a la hora de elegir los temas en el marco del periodismo narrativo, tantas veces desdeñados por los medios convencionales. La propia realidad de América latina ofrece temáticas recurrentes asociadas a la desgracia, la marginalidad, la tragedia que se esconde tras el aparente éxito.

La crónica narrativa se alimenta en Latinoamérica de temas en los que el paisaje y la geografía funcionan como el ciclorama de una obra dedicada a la violencia, la catástrofe, la tragedia, la pobreza, la marginalidad: un cuerpo, el de Lucas, que no aparece tras un accidente de tren; vidas de éxito en la madurez que arrastran infancias desgraciadas y que despiertan esperanzas; artistas que atraviesan periodos de oscuridad en los que no encuentran la inspiración y buscan en las drogas o el alcohol una salida; el miedo a la muerte (como el de Fabián Casas); el recuerdo aterrador de un accidente; dictaduras que conllevan torturas y secuestros; familias rotas por la muerte de un hijo; seres humanos que pasan por la vida desapercibidos.

No es de extrañar que Sara Facio, cuando es entrevistada para que Guerriero componga posteriormente su perfil, le diga: «No sé de qué vamos a hablar. No soy interesante. Nunca me han violado ni torturado ni tengo parientes desaparecidos» (Guerriero, 2013b, p. 93).

Asegura Guerriero que «puede ser que las historias con final feliz no abunden y que contar historias de violencia dispare la adrenalina que todo periodista lleva dentro» (2014, p. 129) y observa que estas preferencias temáticas esconden una parte de la realidad que también existe, pero que no vende ni gana premios. El editor de *La Nación* le dijo una vez: «No te olvides que no hay nada más marginal que una recepción de gala en el Ritz», lo que le abrió una nueva forma de ver el mundo (Guerriero, 2020).

Con 20 años, Romina Anahí Tejerina es un personaje dramático extremo. Crece rodeada de pobreza y sucumbe a uno de los mayores presagios de su padre cuando es violada por un vecino y se queda embarazada. El miedo al qué dirán la lleva a mantener el secreto hasta dar a luz, en el baño, en el váter, y el miedo a su padre la lleva a apuñalar al bebé hasta la muerte. Y ella es condenada a cadena perpetua.

Por el contrario, la lectura de «El mundo feliz: venta directa» transmite en apariencia la alegría y la emoción de las vendedoras de Mary Kay, Avon y Amway, señoras que consiguen aliviar la economía familiar con los beneficios que consiguen de la venta directa, pero en el trasfondo se percibe el patetismo de una vida de la que anhelan escapar, sometida a las tareas domésticas y a la vida familiar.

La muerte, la desgracia, el suicidio, son temáticas recurrentes. En «El bovarismo, dos mujeres y un pueblo de La Pampa» (*El Malpensante*, 2013), la muerte y el suicidio marcan un texto en el que el peso de la tradición y la cultura popular de un pueblo ahogan los sueños. La autora establece conexiones entre Madame Bovary, el personaje de Flaubert; María Luisa Castillo, su amiga de la infancia en Junín y esposa de un farmacéutico; y ella misma y su proceso de conversión en periodista. El suicidio de María Luisa Castillo transforma en Guerriero la idea que hasta entonces tenía de Enma Bovary, que pasa de ser «una pájara ciclótica que se dedicaba a arruinarse y arruinarle la vida a todos en pos de un ideal que, además, no quedaba claro» a «ser un comentario implacable sobre la humillación y el amor, una advertencia feroz sobre la importancia de nuestras decisiones y sobre el peligro de estar vivos» (Guerriero, 2013a).

La muerte, la violencia sobre las mujeres y el valor de lo espiritual sobre lo corpóreo se manifiestan en un tratamiento del cuerpo humano cosificado. Se observa en la crónica «El rastro en los huesos», que narra la génesis del Equipo Argentino de Antropología Forense y su trabajo. La muerte sobrevuela un relato en el que el cuerpo humano inerte y el esqueleto se presentan como objetos cotidianos. El relato comienza en el apartamento del antropólogo forense Clyde Snow, un piso de madera desordenado: «Cubierto por diarios y, sobre los diarios, hay un suéter a rayas —roto—, un zapato retorcido como una lengua negra

—rígida—, algunas medias. Todo lo demás son huesos. Tibias y fémures, vértebras y cráneos, pelvis, mandíbulas, los dientes, costillas en pedazos” (Guerriero, 2008). La realidad lo sirve en bandeja, como atestiguan las palabras de Patricia Bernardi, una de las integrantes del equipo: «A mí me hacés cortar un cadáver fresco y me muero. Pero con los huesos no me pasa nada. Los huesos están secos. Son hermosos. Me siento cómoda tocándolos. Me siento afín a los huesos”. (Guerriero, 2008). Y la autora lo refuerza con sus descripciones, salpicadas de humor negro: «Mariana Selva —los ojos claros, las uñas cortas, rojas— prepara unos restos para llevar a rayos: un cráneo, la mandíbula”.

En el perfil «René Lavand: mago de una mano sola” describe la amputación sin reparos, con un estilo casi gore: «Pero, sean las amputaciones urgentes o programadas, lo más importante es decidir la altura del corte: saber hasta dónde amputar. Para evitar que queden resquicios de tejido enfermo pero, sobre todo, para que el muñón sea funcional a la prótesis futura. Amputar es, sobre todo, fabricar un muñón: traer un muñón al mundo. La operación no es una operación compleja: se cortan primero la piel y los músculos, se ligan los vasos y los nervios por detrás del tajo para evitar la formación de un neuroma —un tumor nervioso que provoca dolores extremos— y, con una sierra oscilante, se secciona el hueso separado el miembro del cuerpo, se liman las partes óseas y se las recubre con tejido blando muscular para obtener un muñón acolchado. Lo que sigue —esculpir el muñón— es un trabajo quinésico que dura meses” (Guerriero, 2020).

La descripción de la mano del pianista Bruno Gelber se recrea en la anatomía: «Un mecanismo formado por veintisiete huesos —ocho del cuerpo, cinco del metacarpo, cinco falanges proximales, cinco falanges distales, cuatro falanges intermedias—, sin un solo músculo, unidos entre sí por ligamentos y articulaciones, unidos a su vez por tendones a los músculos del antebrazo. Un mecanismo que sirve para destapar frascos, aferrarse a un trapecio, manipular un destornillador o bordar un tapiz (2019, p. 20).

También lo hace cuando describe el ojo de Julio Banín, ciego, actual marido de Yiya, la envenenadora: «Es un fruto flojo colgando de su brazo. Pálido, pequeño, tambaleante, usa saco de tweed, pantalones oscuros, bastón, boina y anteojos que a veces se deslizan nariz abajo y entonces se ve, donde debería haber un ojo, una pasta masticada de carne rosa (Guerriero, 2020).

Como en sus crónicas, Guerriero se adentra en los perfiles en las entrañas de la realidad para localizar ángulos del personaje y perspectivas de su entorno que ofrezcan un elemento novedoso: el patetismo de la fama, personajes avocados a la tragedia, seres en un cuerpo equivocado. En *Opus Gelber*, por ejemplo, Guerriero dibuja un personaje complejo, con una fuerza asombrosa. De pequeño la polio le dejó distintas secuelas, como una parálisis en la pierna izquierda que nunca frenó sus deseos de ser un gran pianista.

Se trata de historias que han sido recorridas hasta el hartazgo por diarios y revistas y en las que, a veces, veo un rayo: la sospecha de que, a pesar de todo, queda todo por decir. Y entonces el monstruo de mi curiosidad se despierta y yo ya no soy yo sino un pescador en mar espeso, sin caña y sin anzuelo, sin más estrategia que la pura paciencia y los ojos abiertos (Guerriero, 2012a).

La clave del personaje la encuentra la autora habitualmente en la aparente contradicción, que le permite reflejar personajes complejos que con frecuencia atienden a la épica del hombre común, como el malambista Rodolfo González Alcántara, que alcanza el éxito tras una historia rodeada de pobreza en su infancia y juventud y de enormes sacrificios y obstáculos para llegar a ser un gran bailarín y alcanzar el éxito final. Toda una vida de esfuerzo para finalmente ganar el Festival de Laborde y no competir más. Es la esencia de la cultura del malambo, en la que se adentra para entender la aparente contradicción que implica el sueño de los malambistas de «alzarse para sucumbir» (Guerriero, 2013c, p. 23). Esta épica se observa también en Facundo Cabral, con una infancia rodeada de miseria y como familia, la calle y la humanidad.

Los personajes no son planos, tienen claroscuros que no siempre son fáciles de advertir. Por eso Guerriero apuesta por indagar en las contradicciones que los hacen vulnerables y humanos: «Los hechos son fáciles. Lo difícil es entender la minucia: las inevitables contradicciones que hacen que nadie sea, del todo, un demonio o un ángel encendido (Guerriero, 2011, p. 14).

Sus distintos trabajos también evidencian su preferencia por los personajes relacionados de algún modo el arte, el periodismo, la literatura y la música, como el de Homero Alsina Thevenet, el de Pedro Henríquez Ureña, el perfil del poeta chileno Nicanor Parra «Buscando a Nicanor»; la banda de rock Los Reynolds («Rock Down»); Palito Ortega («Un muchacho como yo»); Fito Páez («No me verás arrodillado»), Nicanor Parra («Buscando a Nicanor»), Fogwill, Idea Vilariño, Sara Facio, Guillermo Kuitca, Felisa Pinto, Fabián Casas, etc. Su libro *Plano americano* está íntegramente dedicado a personajes del mundo de la cultura en un sentido amplio: literatura, periodismo, pintura, fotografía, etc. Se trata de personajes muchas veces conectados entre sí, que ofrecen una panorámica de la cultura del siglo XX en Argentina. De hecho, se observa un claro salto de personajes respecto a los incluidos en *Frutos salvajes*, del que Roberto Herrscher advierte: «Guerriero se adentra en el alma de los «juguetes rotos» de este comienzo del siglo XXI, los que no encajan en el sistema, y en su demencial discurso, con una lógica interna a punto de romperse. Y al poner el foco en sus excluidos podemos entender mejor el tiempo que nos toca vivir» (Herrscher, R., 2012, p. 187).

Cuando los personajes son completamente ajenos a la escritura y adolecen de su buen gobierno, Guerriero siempre encuentra algún cauce que les conecta

con la cultura. Romina Anahí Tejerina escribe en la prisión en la que cumple condena por el asesinato de su bebé.

En sus perfiles, entre los que figuran un gigante, una madre soltera y parricida, un chino propietario de un supermercado, un carnicero mafioso, una envenenadora, un mago manco, entre otros, destaca el interés por vincular al ser humano con su entorno, en una suerte de conjuro con la naturaleza, de la que emana una conexión fuerte y compleja que les une filialmente, como un cordón umbilical. El gigante Jorge González vuelve a El Colorado, a mil doscientos kilómetros de Buenos Aires, donde busca consuelo tras la muerte de su madre y su declive laboral, aunque sea el oso del circo para los visitantes. Diabético y en silla de ruedas, recuerda desde la tierra que lo vio nacer sus éxitos como draft de la NBA y su reinención como estrella de la lucha libre. La desgracia de Romina Anahí Tejerina se gesta cuando abandona San Salvador de Jujuy para vivir con su hermana su sueño de libertad. Muy a su pesar, se cumplen los peores temores de su padre: que alguna de sus hijas quede embarazada, qué dirán los vecinos.

No es casualidad que José Alberto Samid, en «El rey de la carne», propietario de un negocio agropecuario que participa en un 18 por ciento del PIB agropecuario y en un 3 por ciento del PIB de Argentina, tenga su residencia en La Matanza, a media hora del centro de la ciudad de Buenos Aires, que en 1536 vivió la matanza de veintidós infantes y mil indios querandíes ordenada por don Diego de Mendoza. La suya es la tercera generación de empresarios carniceros.

Para Rosenberg (2019: 903), «el sujeto carece de claves para entender su propia condición de sufrimiento, ya que el mal se expande a través de la división entre lo físico y lo psíquico, entre lo natural y lo cultural, lo biológico y lo económico; y los cuerpos humanos se revelan en su animalidad, constituidos por una heteronomía biomaterial, como materia transitada». Este autor percibe en las nuevas narrativas una temática recurrente caracterizada por una «toxicidad generalizada a la que los cuerpos están potencialmente expuestos de manera sostenida y permanente, en una situación de vulnerabilidad desafectada, que escapa a los sentidos pero que irrumpe como enfermedad y muerte» (Rosenberg, 2019: 919) y que conecta «el cuerpo biológico y el entorno permeado de relaciones económicas de producción, circulación y consumo».

Son estos nexos entre la naturaleza, la cultura, la economía y el ser humano los que tejen relatos en los que se respira muchas veces el fracaso de la sociedad, aniquilada por superestructuras culturales y económicas.

Se trata de una característica que se aprecia ya en *Los suicidas del fin del mundo* y el viento, un elemento cargado de significación, como las moscas del pescado en la novela *Las vírgenes suicidas*. «A la hora de escribir pensé que tenía que reproducir ese clima enloquecido y lograr que el viento se levantara del libro como un enjambre (...) Al final, el viento ya es un monstruo negro, una bestia con



voluntad" (Guerriero, 2012). Ese viento que nunca deja de rugir en las calles tiene una clara intencionalidad, según la autora, la de «pintar, sobre su alarido interminable, un pasado de sangre y un presente de horror" (2012a: 364). El chirrido del viento, como elemento de la naturaleza, se vincula con el ser humano, con los estados de ánimo como consecuencia de la ionización del aire. El cierzo, el ábrego, los de levante y poniente, la galerna del norte, el terral o la tramontana generan temores en el imaginario colectivo que han germinado en la cultura y la literatura.

El perfil se torna especialmente intimista cuando lo protagoniza la propia Leila Guerriero. Sus autorretratos no son visiones integrales de sí misma pero constituyen inmersiones en su infancia, introspectivas y liberadoras, con las que con frecuencia trata de resarcirse de su pasado, vinculado a Junín y su pasión por la lectura y la escritura. Un claro ejemplo es «Mi diablo», un perfil autobiográfico concebido para una conferencia inaugural del Ciclo de Las Letras del Centro Cultural San Martín, en Buenos Aires, leída el 11 de abril de 2017 e incluido en 2020 en la reedición de *Esos frutos extraños*. Se trata de un texto con sentido narrativo, en el que la hibridación del perfil tiende lazos con la biografía y el diario, construido a pinceladas, como un sueño borroso, que se adentra en algunos periodos tempranos de su vida en Junín, que le sirven para reflexionar sobre su amor por la escritura y la lectura; los libros que marcaron su adolescencia; el cine; la vulnerabilidad de ser mujer; su relación con señor Equis, que la empujó hasta el borde pero no cayó al abismo, y encontró su fuerza, la escritura; sus primeros años en Buenos Aires; sus inicios en el mundo del periodismo; sus influencias; la depuración de su estilo, su crecimiento como periodista.

## 7. Conclusiones

El perfil es un género periodístico que acapara gran parte de la producción periodística de Leila Guerriero, casi al mismo nivel que la crónica, y representa un claro exponente del periodismo narrativo hispanoamericano de largo formato.

Tras su publicación en suplementos dominicales y revistas mayoritariamente, los perfiles de Guerriero han sido recopilados en formato libro: *Frutos Extraños* (crónicas reunidas 2001-2008)(2012), *Plano Americano* (2018) y *Opus Gelber* (2019), prolongando así su existencia periodística efímera. El primero de ellos, *Frutos extraños*, recoge los perfiles de personajes rotos en algún sentido, muchos de ellos reconstruidos con el paso del tiempo. *Plano americano* se centra en el mundo del arte y de la cultura y recoge los perfiles de personajes cuyos trabajos han edificado el universo cultural del siglo XX en Argentina. *Opus Gelber* recoge el perfil del pianista Bruno Gelber, con el que gradualmente, a medida que se suceden los encuentros, va entablando una relación más cercana.

La autora concibe este género como un texto integrado, eminentemente narrativo, en el que tienen cabida entrevistas, descripciones y material documental en un texto único, en el que vuelca su bagaje cultural, literario y artístico y un dominio absoluto de las técnicas narrativas.

Este texto mantiene una estructura narrativa unitaria, que genera intriga, con un arranque atractivo; un lenguaje estético, rico formalmente, entre el periodismo y la literatura; y un cierre que da sentido a todo el relato. De la literatura toma recursos retóricos y expresivos; del periodismo, el apego a lo real, donde encuentra un amplio abanico de personajes y espacios, muchos de ellos asociados a la marginalidad, la pobreza, la muerte, pero también a la esperanza.

Leila Guerriero sigue un proceso de investigación consistente, que la lleva a documentarse previamente sobre el personaje sobre el que versará el perfil y a entrevistarlo en su entorno vital cuantas veces sea necesario para escudriñarlo, para recabar todos los aspectos que puedan servirle, desde los grandes momentos de su vida a las anécdotas más triviales, pues estos detalles baladíes contienen muchas veces la magia que envuelve el retrato, el ángulo sorprendente que permite dibujarlo desde una nueva perspectiva.

Cada historia conlleva un plan de trabajo premeditado. La autora consulta, por ejemplo, los trabajos publicados por un escritor, las entrevistas que le han realizado, registra al detalle las preguntas que le han hecho y qué y cómo las ha contestado. También revisa lo que se ha publicado sobre los personajes, qué se ha dicho de ellos en los medios, en revistas, en libros, en Google. «El periodismo narrativo tiene sus reglas y la principal, Perogrullo dixit, es que se trata de periodismo. Eso significa que la construcción de estos textos musculosos no arranca con un brote de inspiración, ni con la ayuda del divino Buda, sino con eso que se llama reporteo o trabajo de campo, un momento previo a la escritura que incluye una serie de operaciones tales como revisar archivos y estadísticas, leer libros, buscar documentos históricos, fotos, mapas, caucas judiciales, y un etcétera tan largo como la imaginación del periodista que las emprenda” (Guerriero, 2014, p. 43).

Para Guerriero, el encuentro con el personaje es vital y puede extenderse en el tiempo y materializarse en múltiples encuentros, exceptuando algún perfil puntual. También entrevista a sus familiares, a sus amigos y compañeros de profesión. Se adentra en sus hogares y en sus espacios de convivencia, de manera que emprende un proceso de inmersión que le permite conocer en profundidad al personaje.

Adopta en este proceso el papel de observadora desde el lugar de los hechos, una distancia prudencial con la que capta los detalles del ambiente, los sonidos y los olores. En los encuentros, observa, pregunta y repregunta para no dejar en el aire datos que pueden resultar clave para entender al personaje. Pero esta decisión deliberada de adoptar una postura distanciada como narradora se rompe

con frecuencia en los diálogos, en los que a petición de los propios personajes es interpelada, de manera que aflora su yo como autora, como Leila Guerriero.

Son, además, textos innovadores formal y compositivamente, tendentes a la hibridación con otros géneros, como la crónica, el reportaje o el ensayo. A veces priorizan la entrevista al personaje perfilado sobre las demás, y el perfil se aproxima al género entrevista. Otras veces la descripción del entorno del personaje, el contexto social y el trasfondo de la escena cobran tal protagonismo que el texto resultante se aproxima a la crónica.

En consonancia con los temas de sus crónicas, en las que la marginalidad, la pobreza y el desamparo constituyen temáticas recurrentes, de sus personajes la autora destaca habitualmente elementos de su infancia y de su entorno que justifican su existencia y su trayectoria vital. Suele ahondar, por ejemplo, en infancias rodeadas de pobreza y, a la vez, en futuros esperanzadores, en un hasta aquí he llegado pero provengo de, que conlleva una enseñanza moralista acerca del esfuerzo y de la cultura del trabajo, que puede desligar a los personajes de un destino marcado por la cuna y vinculado a conjuros de la naturaleza. Otras veces los perfiles ahondan en los paisajes, en el contexto.

Cuando Leila Guerriero autora se constituye en personaje en algunos de sus perfiles, los perfiles se tornan intimistas y ofrecen autorretratos en los que se sumerge en su infancia y en los que habitualmente reflexiona sobre su universo literario y periodístico.

## 8. Bibliografía

- Bonano, M. (2014). Tendencias del periodismo narrativo actual. *Questión*, vol. 1, nº 43, 40-50. Repositorio institucional de la UNLP: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/40527>
- Bonano, M. (2020). Las crónicas de Leila Guerriero y las modulaciones de la voz. Mirada, subjetividad y autoficción. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 11(22), 100-111. <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/perifrasis/article/view/4976>
- Cuartero Naranjo, Antonio. 2014. El arte del relato sin ficción: la explosión del Periodismo Literario en el ámbito latinoamericano y español en la Sociedad de la Información. *Revista Surco Sur*, Vol. 4: Iss. 7, 14-21. DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.4.7.7>
- Del Riego Anta, M. (2020). Recursos literarios empleados por Leila Guerriero en sus perfiles periodísticos. *Doxa Comunicación*, 31, pp.187-20. [https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/11748/1/es\\_a9\\_stamped.pdf](https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/11748/1/es_a9_stamped.pdf)
- Fundación Gabo (2016). Taller de Periodismo Narrativo para la Información Cultural Maestra: Leila Guerriero, 16 de octubre. <https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/taller-de-periodismo-narrativo-para-la-informacion-cultural-maestra-leila>
- Guerriero, L. (2005). *Los suicidas del fin del mundo*. Tusquets.

- Guerriero, L. (2008). El rastro en los huesos, en Gatopardo, nº 88, abril. Disponible en Instituto Argentino para el Desarrollo Económico: <https://www.iade.org.ar/noticias/el-rastro-en-los-huesos>
- Guerriero, L. (2014). *Zona de obras*. Círculo de Tiza.
- Guerriero, L. (2011). *Los Malditos*. Ed. Boomerang.
- Guerriero, L. (2012b). Sobre algunas mentiras del periodismo. En D. Jaramillo Agudelo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (616-626). Alfaguara.
- Guerriero, L. (2012a). *Frutos extraños (crónicas reunidas 2001-2008)*. Aguilar <https://audio-creativa.files.wordpress.com/2018/09/frutos-extrac3b1os-leila-guerriero.pdf>
- Guerriero, L. (2013a). El bovarismo, dos mujeres y un pueblo de La Pampa, en *El Malpensante*, 28 de junio. <https://elmalpensante.com/articulo/2683/el-bovarismo-dos-mujeres-y-un-pueblo-de-la-pampa>
- Guerriero, L. (2013b). *Plano americano*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Guerriero, L. (2013c). *Una historia sencilla*. Anagrama.
- Guerriero, L. (2019). *Opus Gelber. Retrato de un pianista*. Anagrama.
- Guerriero, L. (2020). *Frutos extraños* (edición ampliada). Alfaguara [e-book]
- Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo*. Ediciones de la Universitat de Barcelona.
- Holsti, O.R. (1969). *Content analysis for the social sciences and humanities*. Longman Higher Education
- Jiménez, A. F. (2019). El músculo de la mirada: Leila Guerriero y su periodismo narrativo. En X. López García et. al. (Coord.), *La revolución tecnológica de la comunicación en perspectiva: historia de los nuevos medios digitales, los nuevos medios en la historia* (349-359). Asociación de Historiadores de la Comunicación.
- López Hidalgo, A. (2018). *Periodismo narrativo en América Latina*. Comunicación Social.
- López Hidalgo (2019). Entrevista a Leila Guerriero: «El periodismo sigue siendo una artesanía». En I. López Redondo, *La mirada del periodista* (161-197). Fragua.
- López Hidalgo, A. y Fernández Barrero, M. A. (2011). *Periodismo de inmersión para desmascarar la realidad*. Comunicación Social.
- Paniago, P. (2008). *Um retrato interior: o gênero perfil nas revistas The New Yorker e Realidade* [tesis, Doutorado em Comunicação – Jornalismo e Sociedade]. Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Distrito Federal. Repositorio institucional da UNB: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/22309>
- Remnick, D. (2007). *Life stories: profiles from The New Yorker*. Modern Library.
- Rosenberg, F. J. (2019). Toxicidad y narrativa: Los suicidas del fin del mundo de Leila Guerriero, Cromo de Lucía Puenzo y Distancia de rescate de Samanta Schwebelin. *Revista Iberoamericana*, 85(268), 901-922. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/7813>
- Rosendo, B. (1997). El perfil como género periodístico. *Communication & Society*, 10(1), 95-115. <https://doi.org/10.15581/003.10.35637>
- Sierra Caballero, F., & López Hidalgo, A. (2016). Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 22(2), 915-935. <https://doi.org/10.5209/ESMP.54243>