

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE COMUNICACIÓN

GRADO EN PERIODISMO. Promoción 2016-2020



TRABAJO DE FIN DE GRADO

**“El periodismo del *yo* en las crónicas autobiográficas de
Cristina Fallarás y Gabriela Wiener”**

Alumno: Tania Poyuelo Montes

Tutor: Antonio López Hidalgo

Resumen

A pesar de la crisis en la que se encuentra sumida la empresa periodística, en la actualidad el periodismo está viviendo una etapa de auge. Se está experimentando con nuevos formatos y narrativas, entre los que se incluye el *yo*, que se ha abierto camino de una forma renovada, pues ahora va mucho más allá del periodismo *gonzo*, introduciendo lo autobiográfico. Esta primera persona llevada al extremo se desarrolla sobre todo en la crónica de inmersión, lo que ha dado lugar a la crónica autobiográfica, un género que incluye un lenguaje honesto, cercano y certero, en el que el periodista se relata a sí mismo. En este trabajo se analiza este renovado, y renovador, periodismo del *yo* a través de dos crónicas autobiográficas: *A la puta calle* (Bronce, 2013), de Cristina Fallarás (Zaragoza, 1968), y *Llamada perdida* (Malpaso Ediciones, 2015), de Gabriela Wiener (Lima, Perú, 1975).

Palabras clave: Periodismo de investigación, Periodismo de inmersión, Periodismo narrativo, Periodismo *gonzo*, Periodismo del *yo*, Crónica autobiográfica.

Abstract

Despite the crisis in which journalistic companies are immersed, nowadays journalism is living a boom stage. New formats and narratives are being explored, and self-journalism is included in those. Now, this self-journalism emerges in a renovated form, because it introduces an autobiographical aspect, going beyond Gonzo journalism. This first person taken to the extreme develops, mostly, in the immersive feature, which has led to the autobiographical feature, a journalistic genre that includes an honest, close and accurate language, in which the journalist tells himself. In this paper we analyze this renovated, and renovator, self-journalism through two autobiographical features: *A la puta calle* (Bronce, 2013), of Cristina Fallarás (Zaragoza, 1968), and *Llamada perdida* (Malpaso Ediciones, 2015), of Gabriela Wiener (Lima, Peru, 1975).

Keywords: Investigative journalism, Immersive journalism, Narrative journalism, Gonzo journalism, Self-journalism, Autobiographical feature.

ÍNDICE

1. Introducción	7
1.1. Justificación.....	7
1.2. Interés profesional	8
1.3. Hipótesis.....	8
1.4. Objetivos	9
1.5. Metodología	9
1.5.1. Análisis de contenido.....	9
1.5.2. Entrevista en profundidad.....	15
2. Marco teórico	19
2.1. El proceso de investigación.....	19
2.1.1. El periodismo de investigación.....	19
2.1.2. El periodismo de inmersión	21
2.2. El proceso de escritura	28
2.2.1. El periodismo narrativo	28
2.3. La crónica autobiográfica.....	35
3. Vida y obra de Cristina Fallarás y Gabriela Wiener	41
3.1. Vida y obra de Cristina Fallarás.....	41
3.2. Vida y obra de Gabriela Wiener.....	43
4. Análisis de la crónica autobiográfica	47
4.1. <i>A la puta calle: Crónica de un desahucio</i> , de Cristina Fallarás.....	47
4.1.1. Ficha técnica	47
4.1.2. Análisis de contenido.....	47
4.2. <i>Llamada perdida</i> , de Gabriela Wiener.....	57
4.2.1. Ficha técnica	57
4.2.2. Análisis de contenido.....	58
4.3. Análisis en conjunto y visión global de la crónica autobiográfica.....	68
5. Conclusiones	73
6. Referencias	77
ANEXO	85

1. Introducción

1.1. Justificación

A pesar de que, en la actualidad, exista una crisis de la empresa periodística, lo que hace que haya pocos recursos y precariedad, lo cierto es que nos encontramos ante una etapa de auge del periodismo. En los últimos años se está experimentando con nuevos formatos y narrativas, en un intento por adaptarse a los nuevos tiempos y también para responder a las demandas de la sociedad, pues cada vez son más las personas que buscan un periodismo más reposado y de calidad en contraposición a ese periodismo acelerado consecuencia de Internet y las redes sociales. Una de estas nuevas narrativas es el periodismo del *yo*, que se ha ido abriendo paso poco a poco de una forma que va mucho más allá del periodismo *gonzo* de Hunter S. Thompson, pues ahora los periodistas ya no son solo los protagonistas, sino que son los propios objetos de análisis de sus historias, donde comparten sus experiencias, sentimientos, reflexiones, preocupaciones y miedos más profundos, de una forma honesta, certera y sincera. Este carácter autobiográfico, esta primera persona llevada al extremo, se ha desarrollado sobre todo en la crónica de inmersión, dando lugar a lo que se conoce como crónica autobiográfica.

En este trabajo, vamos a analizar este periodismo del *yo*, renovado y renovador, a través de dos crónicas autobiográficas: *A la puta calle* (Bronce, 2013), de Cristina Fallarás, y *Llamada perdida* (Malpaso Ediciones, 2015), de Gabriela Wiener. Gabriela Wiener (Lima, Perú, 1975) es la maestra del periodismo autobiográfico. Se ha introducido en todo tipo de ambientes y situaciones para relatarnos de primera mano ya no solo sus experiencias, sino los sentimientos asociados a ellas. Pero con *Llamada perdida* ha ido un paso más allá, porque no se ha infiltrado en ningún ambiente o ha aprovechado una situación determinada, como es el caso de las crónicas de su embarazo recogidas en *Nueve lunas*, para contarnos su experiencia, sino que ha relatado, de una forma estilísticamente bella, su propia vida, sus propios miedos, sus propias inseguridades, sus propios sentimientos, todo eso que forma parte de ella y que la acompaña día tras día. Nadie sabe manejar la escritura íntima y la primera persona como lo hace ella. Por otro lado, Cristina Fallarás (Zaragoza, 1968) no es una autora que tenga tanta trayectoria y experiencia en el ámbito del periodismo autobiográfico como Gabriela Wiener, pero con su crónica *A la puta calle*, en la que narra su desahucio, se ganó la admiración de muchos lectores y

compañeros de profesión, ya no solo por su calidad literaria y periodística, sino por su valentía. En este libro ofreció una mirada cercana y certera sobre las consecuencias que tuvo la crisis de 2008 para miles de familias españolas a través de su caso particular, algo que ningún otro texto ha conseguido.

1.2. Interés profesional

El periodismo del *yo* me resulta altamente atractivo. No hay mejor forma de contar una historia que, si la has vivido tú mismo, te permite también añadir todo tipo de detalles, reflexiones y sentimientos que enriquecen el contenido y hacen la lectura mucho más agradable. Es por ello por lo que la crónica autobiográfica, donde mayormente se desarrolla este tipo de periodismo, ofrece ya no solo textos de calidad, sino lecturas placenteras e interesantes que enganchan, unos textos diferentes y muy bien escritos que te permiten conectar mejor con aquello que se narra y con el autor.

Asimismo, otra de las razones que me llevaron a hacer mi Trabajo de Fin de Grado sobre el tema es el hecho de que la crónica autobiográfica es un género que todavía no ha sido muy explorado y sobre el cual no existen muchos estudios, ya que es relativamente reciente.

1.3. Hipótesis

En la actualidad, a pesar de que nos encontramos sumidos en una crisis de la empresa periodística, estamos en pleno auge del periodismo. Se está experimentando con nuevos formatos y narrativas, y una de ellas es el *yo*, de una forma que va mucho más allá del periodismo *gonzo*, pues ahora el periodista ya no es solo el protagonista, sino que constituye la historia en sí misma. La primera persona se lleva al extremo, y los relatos se tornan autobiográficos. Este renovado periodismo del *yo*, con este carácter autobiográfico, se ha desarrollado sobre todo en la crónica de inmersión, lo que ha dado lugar a la crónica autobiográfica, un género que ofrece unos textos certeros, cercanos y honestos. A través de las crónicas *A la puta calle* (Bronce, 2013), de Cristina Fallarás, y *Llamada perdida* (Malpaso Ediciones, 2015), de Gabriela Wiener, vamos a estudiar cómo se refleja este periodismo del *yo* en la crónica autobiográfica.

1.4. Objetivos

- Estudiar el periodismo de inmersión y el periodismo narrativo y, dentro de ambos, la crónica de inmersión.
- Definir el periodismo del *yo*, qué géneros incorpora y su carácter renovador.
- Determinar cómo se desarrolla este periodismo del *yo* en la crónica autobiográfica.
- Estudiar la crónica autobiográfica a través de *A la puta calle*, de Cristina Fallarás, y *Llamada perdida*, de Gabriela Wiener.

1.5. Metodología

Para realizar este trabajo se han utilizado dos herramientas. En primer lugar, se ha llevado a cabo un análisis de contenido de dos crónicas autobiográficas: *A la puta calle* (2013), de Cristina Fallarás, y *Llamada perdida* (2015), de Gabriela Wiener. Cabe mencionar que el análisis de estas crónicas se ha realizado a partir de su versión electrónica, por lo que la numeración de las páginas a la hora de citar extractos o contenidos puede variar con respecto a la versión en papel.

En segundo lugar, se ha hecho uso de la entrevista en profundidad. Se ha realizado en este orden ya que la entrevista tenía la finalidad de aclarar cuestiones y ofrecer una visión más exacta, y para ello era necesario haber realizado un estudio en profundidad de la crónica autobiográfica en primer lugar. Combinando ambas herramientas, se pretende dar respuesta a la hipótesis planteada en este trabajo, así como cumplir los objetivos. A continuación, se explica la metodología empleada con más detalle.

1.5.1. Análisis de contenido

El análisis de contenido es una técnica de investigación muy usada en las ciencias sociales que se basa, según Jaime Andréu Abela (2018, p. 2), “en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico”. Así, continúa diciendo, “pertenecen al campo del análisis de contenido todo el conjunto de técnicas tendentes a explicar y sistematizar el contenido de los mensajes comunicativos” (Andréu Abela, 2018, p. 3).

Esta técnica ha sido la que se ha empleado para analizar las dos obras mencionadas arriba. El análisis que se ha llevado a cabo ha sido primario, pues se han analizado directamente los documentos periodísticos; vertical, pues se trata de un corpus reducido de obras que se engloban dentro de la crónica autobiográfica a las que se relaciona entre sí; explicativo, pues con él se ha pretendido llegar a responder y verificar la hipótesis y objetivos planteados; y, aunque se haya hecho uso del análisis cuantitativo, es, en mayor parte, cualitativo, ya que un análisis cuantitativo no se ajusta a un trabajo de estas características. El procedimiento de análisis que se ha empleado ha sido el ofrecido por Antonio Cuartero Naranjo en su tesis doctoral para la Universidad de Málaga *Periodismo narrativo (2008-2016): una nueva generación de autores españoles* (2017b, p. 47).

En primer lugar, se han recogido los datos cuantitativos mediante una ficha de análisis que nos proporciona los datos básicos para poder identificar y situar los libros, formada por los siguientes elementos:

- Autor/a.
- Título.
- Subtítulo.
- Fecha de publicación.
- Páginas.
- Editorial.
- Sinopsis.
- Formato.

En la ficha de análisis proporcionada por Cuartero Naranjo se incluye una categoría más: el perfil del autor/a, que engloba su biografía y su bibliografía. En este trabajo este punto de la ficha de análisis se ha presentado en un apartado independiente llamado “Vida y obra”, que se corresponde con el punto 3.

En segundo lugar, se ha realizado un análisis cualitativo de las dos obras, que constituye el grueso del trabajo, ya que es el más importante de cara al estudio. Está formado por las siguientes categorías y subcategorías:

1. Análisis del tema.
2. Análisis morfológico y de los procesos narrativos.
 - a. Estructura interna.
 - b. Estructura narrativa.
 - c. Persona gramatical.
 - d. Representación del autor.
 - e. Subjetividad.
 - f. Utilización de fuentes.
 - g. Modos de citación.
 - h. Credibilidad.
 - i. Contextualización.
 - j. Figuras retóricas.
 - k. Recursos gráficos.
 - l. Niveles de lectura.
3. Análisis del género.
4. Análisis del contexto.
5. Análisis del soporte.
6. Otros.

Este análisis se ha realizado de manera narrada, no esquemática, para darle más fluidez al texto y permitir la interrelación entre las distintas categorías y subcategorías, las cuales se definen a continuación:

- **Análisis del tema:** de qué trata el libro, por qué razones, personales o profesionales, decidió el autor escribirlo y si lo justifica en el mismo.
- **Estructura interna:** cómo se estructura el libro internamente, es decir, qué secciones y capítulos tiene, por qué tiene esa clasificación y la longitud de sus textos.
- **Estructura narrativa:** cómo está compuesto el texto y qué orden sigue. Si hace uso de la pirámide invertida, la narración cronológica, la narración *in media res*, la narración retrospectiva o la narración mixta.

- **Persona gramatical:** qué voz se utiliza para narrar los hechos, si es la primera, segunda o tercera y si es del singular o del plural.
- **Representación del autor:** cómo aparece el autor representado en el texto. Hay tres formas: impersonal, en la que el periodista investiga, pero no aparece en la narración; personal, en la que el periodista, además de investigar, aparece como personaje; y, finalmente, aquella en la que el periodista oculta su identidad.
- **Subjetividad:** se analizan las reflexiones, explicaciones, atribuciones y uso del lenguaje que hace el autor en el texto para determinar su grado de subjetividad.
- **Utilización de fuentes:** qué fuentes se utilizan (institucionales, documentales y personales), con qué frecuencia y cómo aparecen reflejadas.
- **Modos de citación:** cuál de los cuatro tipos de citación se utiliza (directo, indirecto, directo libre o indirecto libre) y cómo se realizan las atribuciones, prestando especial atención a los diálogos.
- **Credibilidad:** cuál es el grado de credibilidad del texto, especialmente fijándonos en los detalles, las descripciones, los datos y el lenguaje.
- **Contextualización:** si se ofrecen datos, antecedentes, descripciones y situaciones que ayuden al lector a entender el momento y contexto en el que se sitúa la obra.
- **Figuras retóricas:** qué figuras retóricas aparecen y cuáles son las más frecuentes (metáfora, comparación, ironía...).
- **Recursos gráficos:** si aparecen imágenes en la obra, de qué forma y qué uso se hace de ellas.
- **Niveles de lectura:** si el libro tiene una intención más allá de aquella que se manifiesta de forma explícita y su temporalidad, es decir, si es atemporal o si su lectura está ligada a un momento histórico concreto.

- **Análisis del género:** determinar a qué género pertenece la obra a partir de sus características y de si se hace alguna referencia a ello en el libro.
- **Análisis del contexto:** el contexto histórico o personal que rodea a la edición del libro.
- **Análisis del soporte:** en qué formatos se ha editado el libro y cómo se ha presentado en cada uno de ellos.
- **Otros:** aquí se incluyen otros aspectos relevantes del libro que se quieren analizar y que no se engloban dentro de ninguna de las categorías anteriores.

Así, la estructura final del análisis de contenido que se ha utilizado en este trabajo presenta la siguiente forma:

FICHA DE ANÁLISIS
(ANÁLISIS CUANTITATIVO)

- **Autor/a.**
- **Título.**
- **Subtítulo.**
- **Fecha de publicación.**
- **Páginas.**
- **Editorial.**
- **Sinopsis.**
- **Formato.**

ANÁLISIS CUALITATIVO

1. **Análisis del tema.**
2. **Análisis morfológico y de los procesos narrativos.**
 - a. **Estructura interna.**
 - b. **Estructura narrativa.**
 - c. **Persona gramatical.**
 - d. **Representación del autor.**
 - e. **Subjetividad.**
 - f. **Utilización de fuentes.**
 - g. **Modos de citación.**
 - h. **Credibilidad.**
 - i. **Contextualización.**
 - j. **Figuras retóricas.**
 - k. **Recursos gráficos.**
 - l. **Niveles de lectura.**
3. **Análisis del género.**
4. **Análisis del contexto.**
5. **Análisis del soporte.**
6. **Otros.**

Una vez completado el análisis de las dos obras mencionadas, se ha realizado un análisis de las dos en su conjunto con el fin de interrelacionarlas y poder obtener información y datos más concluyentes acerca de la crónica autobiográfica. Este análisis conjunto ha seguido un orden distinto al de esta ficha, pues la narración y la interrelación entre las partes así lo requería. Igualmente, se han obviado algunas categorías que no proporcionaban datos relevantes y se han incluido otras consideraciones.

1.5.2. Entrevista en profundidad

La segunda herramienta que se ha empleado para realizar este trabajo ha sido la entrevista en profundidad. La entrevista, a grandes rasgos, “es una conversación que establecen un interrogador y un interrogado para un propósito expreso” (Cuartero Naranjo, 2017b, p. 48). Dentro de la entrevista nos encontramos, según Berganza Conde y Ruiz San Román (2005, p. 253) dos modalidades: la entrevista estructurada o sistematizada y la entrevista no estructurada o no sistematizada. La primera es aquella en la que se establece un orden, un contenido y unas pautas generales en un cuestionario, mientras que la segunda ofrece una mayor libertad, ya que se trata de una conversación más informal en la que el entrevistador no se ajusta estrictamente a un cuestionario estandarizado. Dentro de esta segunda modalidad de entrevista se encuentra la entrevista en profundidad, que es la que hemos utilizado en este trabajo. Esta modalidad de entrevista no sistematizada es definida por Cuartero Naranjo (2017b, p. 48), parafraseando a Berganza Conde y Ruiz San Román, como aquella “en la que el entrevistador posee una lista de preguntas o temas que quiere cubrir, pero no tiene un cuestionario formalizado que lo guíen u ordene las preguntas. Y es necesario conocer previamente a la persona que se entrevista”. Francisco Francés ofrece una definición más profunda acerca de en qué consiste esta técnica de indagación (Pastor Ruiz, 2017, p. 10-11):

Los temas de la conversación son decididos y organizados por el entrevistador (el investigador), mientras que el entrevistado despliega a lo largo de la conversación elementos cognoscitivos (información sobre vivencias y experiencias), creencias (predisposiciones y orientaciones) y deseos (motivaciones y expectativas) en torno a los temas que el entrevistador plantea. La entrevista en profundidad por lo tanto supone una conversación con fines orientados a los objetivos de una investigación social.

Como se ha explicado anteriormente, la entrevista en profundidad se realizó después del análisis de contenido, ya que era necesario estudiar en profundidad la crónica autobiográfica en primer lugar para saber cuáles eran las distintas cuestiones que se iban planteando y que necesitaban ser resueltas. Esta entrevista se realizó por videoconferencia a Antonio Cuartero Naranjo el viernes 8 de mayo de 2020 a las 11:30 horas. Para lograr concertar la cita, se contactó con él a través de correo electrónico. Su dirección de correo se obtuvo de la página web de la Universidad de Málaga, donde imparte docencia y realiza su labor investigadora. En un principio la entrevista se iba a realizar a través de Skype a las 11 horas, pero debido a una serie de problemas técnicos su comienzo se retrasó media hora y finalmente tuvo que hacerse a través de Zoom. La entrevista se grabó para su posterior transcripción, pudiendo así tener un documento escrito del que poder extraer las distintas declaraciones para incorporarlas al trabajo. Al final de este trabajo, en el apartado Anexo (p. 89-100), se puede acceder a esta transcripción completa.

Para esta entrevista se eligió a Antonio Cuartero Naranjo ya que ha estudiado ampliamente el periodismo narrativo, y con él la crónica autobiográfica, y porque su estudio ha sido ampliamente consultado para este trabajo. Con esta entrevista se pretendía que Antonio Cuartero nos resolviese algunas cuestiones que habían surgido durante el análisis de la crónica autobiográfica y que no aparecían en ninguno de sus trabajos, para así lograr tener una visión más exacta. Para ello, se establecieron siete preguntas:

- 1. ¿Cree que la subjetividad y la primera persona están mal vistas?**
- 2. ¿Es la crónica el género ideal para la manifestación del yo? ¿Por qué?**
- 3. En las facultades de Comunicación siempre nos enseñan que el distanciamiento, la objetividad, son las claves del periodismo. Pero la primera persona, la crónica autobiográfica, rompe con todo esto. ¿Qué es lo que aporta a un relato periodístico la primera persona? ¿No hay otra fórmula adecuada que permita narrar los hechos? ¿Qué es lo que tiene de diferenciador?**
- 4. ¿Es el libro el mejor soporte para este género?**

- 5. ¿Cuál es su proceso de documentación y escritura?**

- 6. He observado que, en la crónica autobiográfica, además de la primera persona del singular, se hace mucho uso de la primera persona del plural e incluso de la segunda persona. ¿Es esta una forma de conseguir acercarse al lector, de interactuar con él, de hacerle partícipe de lo que se narra?**

- 7. ¿Cree que este género llama más la atención de los lectores? ¿Les genera más confianza? ¿Podría suponer una salida a la situación de precariedad en la que se encuentra el periodismo y revitalizarlo? ¿Está el futuro del periodismo en la autobiografía?**

Estas preguntas sirvieron como base para guiar la entrevista, ya que a medida que se iba avanzando en la conversación iban surgiendo nuevos interrogantes y, por lo tanto, se iban planteando nuevas preguntas.

2. Marco teórico

2.1. El proceso de investigación

2.1.1. El periodismo de investigación

Existen discrepancias a la hora de caracterizar y definir el periodismo de investigación, ya que hay dos corrientes de pensamiento: quienes lo consideran una modalidad periodística y quienes creen que simplemente se trata de periodismo bien hecho. Este último es el caso de José María Irujo: “El periodismo de investigación no es una modalidad periodística, sino periodismo bien hecho” (en Caminos Marcet, 1997, p. 15).

Montserrat Quesada es partidaria de la primera corriente, aquella que considera al periodismo de investigación como una especialización periodística. En *Periodismo de investigación: teoría y práctica* (1997, p. 21), José María Caminos Marcet recoge lo que para ella son las características que definen al periodismo de investigación:

1. Descubrir información inédita sobre temas de relevancia social.
2. Denunciar, mediante la verificación documental, hechos o situaciones ilegales o alegales, es decir, que no están regulados por la ley, y que van en contra del interés público general. Denunciar, por supuesto, con nombres y apellidos o con los nombres concretos de las instituciones o empresas implicadas en los hechos.
3. Verificar todo el proceso de investigación con un sistema de doble contraste de datos, mediante la utilización de documentos y el recurso permanente a fuentes independientes, con el fin de llevar a cero el margen de error en lo publicado.
4. Romper el silencio de las fuentes oficiales implicadas en esos temas, forzándolas a responder de sus actuaciones ante la opinión pública.

Si observamos con detenimiento estos rasgos que Montserrat Quesada considera propios del periodismo de investigación, nos daremos cuenta de que son aquellos que deben regir en todo buen periodismo. “Todo el periodismo debe ser investigativo por definición”, como bien dijo García Márquez (en Caminos Marcet, 1997, p. 13). Es por esta afirmación, y porque la especialización se refiere a la temática, y no al método, que en este trabajo no vamos a considerar al periodismo de investigación como una modalidad periodística. En el periodismo siempre se debe investigar, contrastar las fuentes, verificar los datos,

ofrecer una información de relevancia pública y de calidad. La diferencia es que el periodismo de investigación no está sometido a la inmediatez, por lo que es un periodismo que goza de un mayor tiempo, que es más lento y reposado, y, en consecuencia, más profundo. Estas características permiten que se utilicen géneros más extensos como son la información, el reportaje y la crónica, y que la calidad sea mayor, pues suelen estar muy bien escritos. Asimismo, el periodismo de investigación se centra en revelar hechos que no se conocen, que despiertan el interés de la sociedad y del propio periodista o que se ocultan, y se ejerce en cualquier ámbito: deportes, sucesos, política, economía e incluso la prensa rosa. De hecho, en ámbitos como los sucesos lo vemos diariamente, pues es donde más se suele practicar. Un claro ejemplo de ello es el caso *Spotlight*, en el que un grupo de periodistas de *The Boston Globe*, tras una larga investigación, consiguió destapar los abusos sexuales de la Iglesia Católica en Estados Unidos.

Según Antonio López Hidalgo en *Periodismo narrativo en América Latina* (2018, p. 18-22), existen tres modalidades de periodismo de investigación:

1. El periodismo basado en la filtración, en el que al periodista le filtran algo y se lo dan todo hecho, por lo que no tiene que hacer nada. Un ejemplo lo podemos encontrar en los Papeles del Pentágono o, más recientemente, en los Papeles de Panamá.
2. El periodismo en el que el periodista verifica y contrasta, como es el caso *Watergate*, donde Bob Woodward y Carl Bernstein investigaron tenazmente, recogieron múltiples declaraciones y contrastaron las informaciones que la figura del Garganta Profunda, quien en realidad era William Mark Felt, un exagente del FBI, les filtraba.
3. El periodismo de inmersión, donde el propio periodista decide experimentar la realidad. Aquí se podría enmarcar a Nellie Bly y su crónica de inmersión *Diez días en un manicomio* (1887).

Esta última modalidad es la que nos interesa en nuestro análisis, ya que es la que ofrece una mayor subjetividad y permite el uso de la primera persona.

2.1.2. El periodismo de inmersión

El periodismo de inmersión es una modalidad del periodismo de investigación que consiste, según detallan Antonio López Hidalgo y M^a Ángeles Fernández Barrero en *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad* (2013, p. 23), en lo siguiente:

En el periodismo de inmersión, el periodista se introduce en un ambiente determinado, en algunas comunidades y situaciones, durante un periodo de tiempo para experimentar en su propia carne distintas vivencias y perfiles, interactuando con los habitantes de ese microespacio con el objetivo de narrar sus experiencias desde una perspectiva personal y empática. Aunque pueda incorporarla, la inmersión no requiere de la ocultación de identidad, si bien representa un método de investigación que permite narrar experiencias vivas, al margen de los estrictos límites de la objetividad. El periodismo de inmersión, como método de investigación, intenta comprender la realidad a partir de la experimentación del investigador, circunstancia que confiere un elevado grado de subjetividad al relato.

En *Periodismo narrativo en América Latina*, Antonio López Hidalgo explica los motivos que llevan a un periodista a practicar la inmersión (2018, p. 28):

La inmersión lleva al periodista a introducirse en una comunidad, empresa o institución, con el propósito de observar, de tener una mirada propia, de huir de las fuentes confidenciales que le filtran la noticia, de ser él mismo la propia fuente.

Por lo tanto, el periodismo de inmersión consiste en la introducción del periodista en el ambiente del tema a investigar para conseguir así un relato más certero y cercano a la realidad al experimentar en sus propias carnes aquello que investiga. Sin embargo, estos rasgos no son lo único que la inmersión ofrece al periodista, pues también es una forma más eficaz de conseguir los testimonios de otras personas, unos testimonios que van a ser, sin duda, más profundos e intensos, ya que las fuentes se abren más al contar sus historias al pasar el periodista a mimetizarse con el entorno, pues empiezan a verlo como alguien de confianza e incluso como parte de los suyos. Pero lograr esta mimetización no es tarea fácil, pues en palabras de Kramer, según citan López Hidalgo y Fernández Barrero en *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad* (2013, p. 23), “se muestran cautelosos la primera, y la segunda, y las diez primeras veces. Entonces uno se vuelve

aburrido, y la gente olvida que uno está ahí”. El periodista británico Richard West ahondó en esta idea cuando le relató a Norman Sims el proceso de indagación de su reportaje *El poder del 21* para la revista *New York*, por el cual trabajó durante un mes en el famoso restaurante 21 de Nueva York:

Era un día largo, pero había que estar ahí y ellos no me impusieron ninguna regla. Lo que hay que hacer es convertirse en parte del decorado hasta que ellos tomen confianza y hagan las cosas frente a uno. Uno puede captar los detalles superficiales, pero no las emociones que uno busca hasta que uno desaparece. A veces nunca se logra esto y en ese momento la historia se desinfla. Me llevó tiempo, pero llegué a que confiaran en mí y les cayera bien. Parece que mucho depende de la personalidad. Si uno es una persona a la que le gusta la gente y que la respeta, y que demuestra un interés verdadero, las cosas resultan fáciles. Uno no puede ser arrogante. No puede ser áspero. Eso sencillamente no funciona. (En López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 24)

Es decir, llegar a la verdad, al fondo de la historia, toma su tiempo. Solo hay que tener paciencia y saber aprovechar el tiempo al máximo. Como bien dice Leila Guerriero: “La realidad es como una dama esquiva que se resiste a entregarse en los primeros encuentros. Por eso suele esconderse ante los ojos de los impacientes. Hay que seducirla, darle argumentos para que nos haga un guiño” (en López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 25).

Pero el periodismo de inmersión no es algo nuevo. Los primeros ejemplos los encontramos a finales del siglo XIX de la mano de la periodista Nellie Bly, aunque no será hasta comienzos del siglo XX cuando tome fuerza. En esta época surgió una corriente de periodistas llamados *muckrakers* (escarbadores de basura) que hacían un periodismo basado en la denuncia social, en el que se utilizaba la inmersión como método de investigación. Este nombre fue dado por el presidente de los Estados Unidos, Theodore Roosevelt, de forma despectiva, aunque estos periodistas decidieron adoptarlo. A pesar de que sus crónicas de inmersión tuvieron mucho éxito, siendo su punto álgido en 1906, finalmente esta corriente comenzó a decaer en 1910 para acabar desapareciendo en 1920 en favor de un periodismo más oficial e institucional, en definitiva, un periodismo más beneficioso y seguro en términos económicos para las empresas periodísticas. Pero, sin duda, consiguieron su fin de servir a la sociedad, pues gracias a sus trabajos periodísticos

se aprobaron algunas leyes como la *Pure and Drugs Act* o la *Meat Inspection Act*. Dos de los periodistas más representativos de este periodismo *muckraking* son Upton Sinclair¹ y John Reed², unos periodistas comprometidos que con sus crónicas de inmersión contribuyeron a dar a conocer y mejorar la vida de muchas personas.

No obstante, el periodismo de inmersión no desapareció con los *muckrackers*. Este método de investigación nunca dejó de practicarse, y volvió a renacer en la segunda mitad del siglo XX de la mano de autores como Tom Wolfe, con su *Ponche de ácido lisérgico* (1968), y con el periodismo *gonzo* de Hunter S. Thompson, un periodismo que, junto con el periodismo encubierto o de infiltración, conforma una de las modalidades del periodismo de inmersión, las cuales vamos a detallar a continuación.

El periodismo encubierto o de infiltración es una modalidad del periodismo de inmersión que consiste en la ocultación de la identidad. Antonio López Hidalgo y M^a Ángeles Fernández Barrero lo definen así en *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad* (2013, p. 36):

Con esta etiqueta se designa en el argot periodístico a las distintas fórmulas periodísticas con las que el reportero oculta su identidad y se infiltra en una comunidad para acceder a la información que, de otro modo, permanecería oculta. El periodismo encubierto es, por tanto, periodismo de investigación, y al reportero le asiste el ámbito de la denuncia social, la revelación de injusticias o, simplemente, el descubrimiento de información reservada.

Y continúan diciendo, diferenciándolo del periodismo de inmersión (2013, p. 36):

En ese concepto conviven, al menos, dos aspectos destacados: la inmersión y la infiltración o encubrimiento. La inmersión conlleva, para el periodista, la aventura de

¹ Upton Sinclair (1878-1969) es uno de los autores de referencia del periodismo *muckraking*, aunque, a diferencia de sus compañeros, no se identificaba para acceder a sus fuentes. Su trabajo más reconocido es *La Jungla* (1906), donde narra las duras condiciones en las que se trabajaba en la industria cárnica en Estados Unidos. La historia, aunque su protagonista, el lituano Jurgis Rudkus, sea ficcional, está basada completamente en sus averiguaciones y experiencias. Incluso el propio Jurgis recoge las características de todos aquellos trabajadores con los que habló.

² John Reed (1887-1920) fue un periodista *muckracker* que, a pesar de proceder de una familia acomodada y conservadora, fue un gran defensor del movimiento obrero. Su obra más destacada es *Diez días que estremecieron al mundo* (1918), donde narra, de manera comprometida y testimonial, todo el movimiento de la Revolución de Octubre en Rusia.

introducirse en una comunidad, una corporación, una empresa o una institución con el propósito de observar, mientras que el encubrimiento entraña la ocultación de la identidad, que puede presentarse con distintos grados y matices.

Acerca de estos grados y matices, el profesor de la Universidad de Florida Ron F. Smith diferencia dos métodos de periodismo encubierto: el método pasivo y el método activo. López Hidalgo y Fernández Barrero (2013, p. 36-37) explican en qué consisten:

El método pasivo no requiere de una puesta en escena o de una representación. Simplemente los reporteros no se identifican como tales e incluso en muchas ocasiones ofrecen su nombre real. Es el caso, por ejemplo, de los periodistas que se hacen pasar por clientes de algunos establecimientos para denunciar los abusos o las deficiencias del servicio. Los periodistas que apuestan por esta técnica creen revelar que se es periodista ante algunas fuentes de información coarta la libertad de los informadores a la hora de expresarse en determinados asuntos más o menos comprometidos o, en el mejor de los casos, las fuentes de información no se manifiestan con la naturalidad que lo harían ante un ciudadano. Este método de investigación, en cualquier caso, está más próximo al periodismo de inmersión que a la infiltración propiamente dicha.

El método activo, por el contrario, requiere de una puesta en escena o una representación, aunque el nivel de elaboración puede variar de unos reporteros a otros y de unas situaciones a otras. Es en este apartado en el que adquiere cierta relevancia el disfraz o la caracterización, de manera que el reportero interpreta un rol que le permite pasar inadvertido y sumergirse en ambientes generalmente hostiles para la información. Aunque la adopción de una nueva identidad no siempre requiere de una caracterización física, en la mayoría de los proyectos el periodista se ve obligado a aderezar y nutrir el personaje que interpreta con actitudes y comportamientos determinados.

La infiltración, en palabras de Pepe Rodríguez (en López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 37), es “una técnica muy efectiva pero asimismo altamente arriesgada”, ya que el periodista debe adoptar “una personalidad y/o costumbres ajenas a las que le son habituales”, lo que hace que “esconda su identidad profesional y objetivos”. Y toda esta infiltración la hace introduciéndose, a menudo, en ambientes hostiles, como fue el caso del propio Pepe Rodríguez, quien se infiltró en una secta durante tres meses, un encubrimiento arriesgado, pues podía llegar a perderse a sí mismo. Infiltrarse en un

ambiente determinado requiere de un gran tiempo de preparación, ya no solo documental, sino también física y mental. Además, cuanto mayor sea la peligrosidad del ambiente en el que el periodista se va a introducir, más necesario será dejarlo todo bien atado antes de la infiltración para cualquier escenario y situación en la que se pueda ver inmerso. En este sentido, Pepe Rodríguez ofrece una serie de recomendaciones para crear un proyecto de infiltración basadas en su investigación en la secta (en López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 38):

- a) La máxima información que se pueda obtener sobre el objetivo. Cuanto más se conozca de él, más cerca estará el periodista de prever lo imprevisible. Hay que intentar no dejar nada al azar.
- b) Todos los medios que se van a necesitar y de los que se podrá disponer en realidad. Hay que tener claras las soluciones a cosas tan básicas como medios para obtener, mantener y disponer a salvo las pruebas que puedan lograrse durante la infiltración; medios para comunicarse con el exterior sin despertar sospechas; medios para disponer, sin correr riesgos, de datos (teléfonos, etc.) u otros elementos necesarios en caso de emergencia; medios propios o ajenos de los que se dispondrá ante una eventual puesta en evidencia; medios para salir de la experiencia de la forma más discreta posible; medios de seguridad antes, mientras y después. Y así hasta agotar todos los supuestos posibles.
- c) Aspectos necesarios para aparentar eficazmente la personalidad que posibilitará la infiltración. La nueva personalidad se ha de diseñar a la medida del ambiente donde el periodista se ha de infiltrar y de las necesidades previstas. Esto incluirá una apariencia física retocada, más aún si el periodista es conocido, unos datos personales que impidan una posterior localización, una historia de vida - pasada y presente - que sea sólida y coherente, etcétera.

La obtención de los datos se basa principalmente en la observación del periodista, aunque este puede adoptar un papel activo o pasivo. Si adopta un papel más pasivo, el periodista se limita simplemente a observar y a registrar los comportamientos, intentando no alterar la escena ni los acontecimientos. Busca pasar desapercibido. En cambio, si adopta un papel activo, el periodista promueve los hechos, convirtiéndose en observador y partícipe de la historia. Además, ahora, gracias a las nuevas tecnologías, los periodistas pueden documentar sus infiltraciones mediante el uso de micrófonos y cámaras ocultas. Estas herramientas permiten que la historia se pueda narrar de forma audiovisual, además de

escrita, y disponer de pruebas audiovisuales de lo averiguado. El relato resultante de la infiltración puede ser más objetivo y neutral, narrándose los hechos en tercera persona, o puede narrarse en primera persona, buscando así el periodista ser el protagonista de los hechos transmitiendo sus experiencias a los lectores (López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 38-39).

Como ocurría con el periodismo de inmersión, el periodismo de infiltración no es algo nuevo, pues ya a finales del siglo XIX encontramos las primeras experiencias de esta modalidad periodística con la crónica de infiltración *Diez días en un manicomio* (1887) de la periodista estadounidense Nellie Bly, ya mencionada con anterioridad. En esta crónica, Bly narra los abusos que sufren constantemente las internas del manicomio de Blackwell's Island. Para conseguir la historia, Bly se hizo pasar por loca para lograr entrar en el manicomio, y una vez dentro tuvo que soportar todo tipo de malos tratos, lo que hizo que acabase con dos costillas rotas. También el periodista Jack London practicó la infiltración a comienzos del siglo XX, cuando se hizo pasar por un mendigo, durmiendo incluso en la calle, para narrar las duras condiciones de vida de los habitantes del East End, el barrio más pobre de Londres, en *La gente del abismo* (1903).

El periodismo *gonzo*, por su parte, es “una modalidad de periodismo de inmersión en la que se prioriza el protagonismo del periodista, cuya participación en los hechos investigados puede condicionar y alterar el curso de los acontecimientos” (López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 53). Para José Luis Dader, (en López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 53), el periodismo *gonzo* representa “la reivindicación máxima de la subjetividad del reportero”. En el periodismo *gonzo*, por lo tanto, el periodista no es un mero observador, sino que es partícipe e incluso protagonista de los hechos. Según detallan López Hidalgo y Fernández Barrero (2013, p. 53), en el periodismo *gonzo* “el reportero intenta transmitir una experiencia en la que ha participado de forma directa, con especial atención a sus impresiones sobre los hechos, fruto de la observación”. Y añaden: “La narración se ofrece a menudo de forma tan espontánea, que parece que el relato resultante no ha precisado de correcciones”. Pero nada más lejos de la realidad. El texto resultante no es fruto de una escritura irracional, sino que precisa de tiempo y de múltiples correcciones.

En *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad* (2013, p. 53), López Hidalgo y Fernández Barrero citan a Bob Franklin, quien señala que el periodismo *gonzo* se caracteriza, más allá del uso de la primera persona, común también al periodismo de inmersión y al periodismo de infiltración, por el protagonismo del periodista. Este papel destacado del periodista hace que no solo pueda propiciar y alterar los acontecimientos, sino sufrir sus consecuencias. Cabe destacar que, a diferencia del periodismo de infiltración, en el que el periodista oculta su identidad, en el periodismo *gonzo* es clave la identidad del periodista. No solo no la oculta, sino que no debe. El periodista, como tal, es el centro de la historia, y esta adquiere valor por ser el propio periodista, con su identidad, el que experimenta los hechos para posteriormente relatarlos.

El periodismo *gonzo* tampoco es algo nuevo. Aunque pasó a existir como concepto en 1970 de la mano de Hunter S. Thompson, Nellie Bly ya lo practicó en 1889 cuando se embarcó a recorrer el mundo, dando así nacimiento a su exitosa crónica *La vuelta al mundo en 72 días*. Sin embargo, no se empezó a reconocer como una corriente propiamente dicha hasta que Thompson no escribió la crónica *El derby de Kentucky es decadente y depravado* (1970). Thompson acudió a cubrir una carrera de caballos, y, como no fue capaz de elaborar una buena pieza informativa, decidió mandar al editor, en una salida desesperada, las anotaciones que había tomado, que se centraban más en el ambiente y en su experiencia que en la carrera propiamente dicha. Aunque para el director de la revista *Scanlan's* estas estas notas fueran *gonzagas* (tonterías) – de donde deriva el término *gonzo*, que Thompson decidió acuñar para esta forma de narrar los acontecimientos – el texto fue todo un éxito, pues gustó tanto al editor como a los lectores. De esta forma, inició una nueva forma de hacer periodismo que culminó con su obra más exitosa, *Los Ángeles del Infierno* (1967), acerca de sus vivencias con esta banda. Andrea Aguilar escribió sobre Thompson y sobre el periodismo *gonzo* (en López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 58):

Cómo conseguir la historia era la historia en sí misma. Mezclaba con soltura realidad y ficción y tiró abajo el muro que hasta entonces separaba al lector del escritor. En ese empeño lo acompañaron los grandes autores del llamado Nuevo Periodismo. Gay Talese, Tom Wolfe, Terry Southern, George Plimpton, Barbara Goldsmith o Joan Didion fueron algunos de los mejores ejemplos de aquella mítica cosecha de los sesenta, descendientes

directos de Truman Capote, Norman Mailer o John Hersey. El *gonzo* fue la versión más radical y alucinada de todo aquello.

El periodismo de inmersión y sus distintas modalidades requieren, y se sirven, de una forma de narrar que ofrece el espacio requerido, que se adapta a los tiempos de investigación, y que, además, resulta atractiva para los lectores. Esta fórmula es el denominado periodismo narrativo, en el que vamos a profundizar en el siguiente apartado.

2.2. El proceso de escritura

2.2.1. El periodismo narrativo

El periodismo narrativo es la mejor fórmula que los periodistas que practican la inmersión encuentran para contar sus historias, como afirman Antonio López Hidalgo y M^a Ángeles Fernández Barrero en *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad* (2013, p. 61): “El periodismo de inmersión, el periodismo encubierto o de infiltración y el periodismo *gonzo* encuentran en los géneros narrativos – crónica, entrevista y reportaje – su mejor expresión”. Una cosa es la investigación y otra es la escritura, pero se necesitan la una a la otra, se complementan. En definitiva, van de la mano. ¿Pero qué es el periodismo narrativo? Antonio López Hidalgo y Francisco Javier Moreno ofrecieron una definición muy esclarecedora durante el I Congreso Internacional de Periodismo, celebrado en 2016, que recoge Elisa Pastor Ruiz (2017, p. 15):

El periodismo narrativo une las técnicas narrativas con la redacción noticiosa, debido a que desarrolla la habilidad de contar historias y la aplica en las maneras de narrar la realidad. El autor reúne las técnicas de la narrativa de ficción y analiza cómo se pueden aplicar para todo aquel que relata historias reales, sin renunciar a la veracidad ni a la noticia; se abordan las estrategias que, por una parte, construyen un texto capaz de atrapar al lector y, por otra, influyen en la manera de transmitir la realidad. Busca, entonces, entender los códigos literarios y periodísticos para lograr dominar las herramientas narrativas y poder plasmarlas en los medios.

Antonio Cuartero Naranjo también ofrece una definición muy acertada de lo que es el periodismo narrativo (2017a, p. 54):

La hibridación entre periodismo y literatura entendida como: aquellos textos periodísticos que, sin abandonar su propuesta de informar y contar una historia verídica, lo hacen utilizando herramientas literarias (como pueden ser estructuras, climas, tonos, diálogos o escenas) de forma que construyen una estructura narrativa tan atractiva como la de cualquier texto de ficción, pero siempre sin abandonar sus principios veraces.

Por lo tanto, el periodismo narrativo busca nuevas narrativas para relatar los hechos, para expresarse, para llegar al lector. Es periodismo, por lo que el compromiso con los hechos y la veracidad está por encima de todo. López Hidalgo y Fernández Barrero (2013, p. 62) inciden en este aspecto:

La función principal de estos textos es la informativa, es decir, la descripción de la realidad. Desde este punto de vista, los géneros informativos de creación y los géneros informativos convencionales comparten esta cualidad, característica básica e imprescindible que los diferencia a ambos de los géneros de opinión y los textos de creación (...). En el caso de los géneros informativos de creación: éstos unen, como se ha dicho, a su función referencial, una función emotiva.

Como se puede observar, López Hidalgo y Fernández Barrero utilizan aquí otra denominación para referirse al periodismo narrativo: periodismo informativo de creación. Esta variedad de términos va a ser algo muy común, ya que cada autor va a denominarlo de una forma distinta, pues todavía hay muchas discrepancias en cuanto a lo que constituye esta corriente y cómo definirla: periodismo narrativo, periodismo informativo de creación, periodismo literario, *slow journalism*, periodismo personal, Nuevo Periodismo, alto periodismo o novela de no-ficción son algunos de los calificativos que se emplean. Pero, a pesar de las dificultades para encontrar un término común con el que denominar a este tipo de periodismo, Dolors Palau-Sampio y Antonio Cuartero Naranjo (2018, p. 975) señalan lo siguiente:

Los profesionales coinciden en sus definiciones a la hora de señalar de forma clara las características y fronteras del género, tanto en su producción – un proceso a largo plazo con una clara búsqueda documental en profundidad -, como en su filosofía – la exigencia de apego a la realidad y la referencialidad – o las posibilidades narrativas que ofrece al poner los recursos de la literatura al servicio de contar hechos reales.

En *Periodismo Informativo de Creación* (1985, p. 93), Sebastià Bernal y Lluís Albert Chillón exponen las características que tienen en común las piezas de periodismo narrativo, que ellos denominan periodismo informativo de creación:

- a) *Rompen, hibridan o “diluyen” los géneros periodísticos tradicionales.*
- b) No están “construidos” siguiendo las estructuras informativas tradicionales (pirámide invertida y ley del interés decreciente, amén de sus variantes), sino que es posible detectar en ellos una *innovación estructural*.
- c) Utilizan *diversos puntos de vista narrativos*.
- d) Utilizan por lo común la *técnica de la transcripción del diálogo en su totalidad*. En vez de limitarse a la mera reproducción de las palabras de los protagonistas de los hechos relatados, los textos informativos de creación registran también sus rasgos elocutivos (...). Para ello, los autores de P.I.C. recurren a *artificios expresivos* (onomatopeyas, pleonasmos, interjecciones...) y *gráficos* (puntos suspensivos, paréntesis, signos de admiración e interrogación, guiones, barras...).
- e) Emplean la *técnica del retrato global del personaje* y de su entorno.
- f) Huyen del lenguaje estereotipado, aburrido y a menudo farragoso del periodismo informativo tradicional, y su escritura es frecuentemente innovadora y tributaria de las técnicas y usos narrativos propios de la literatura.

En definitiva, el periodismo narrativo, que es el término que nosotros vamos a utilizar en este trabajo, ya que es el que creemos más acertado, es un periodismo que necesita tiempo y mucho esfuerzo, ya no solo por la escritura, sino por la investigación, que debe ser muy profunda y cuidada y estar perfectamente atada, para luego poder incluir todos esos detalles, pensamientos y sentimientos que hacen que parezca que estemos ante una novela de ficción más que ante hechos reales. En este sentido, Tom Wolfe, según citan López Hidalgo y Fernández Barrero (2013, p. 69), afirma que, para conseguir esas descripciones tan detalladas de los personajes, sus pensamientos y sus comportamientos, hasta el punto de parecer estar dentro de sus mentes, hay que fijarse “en la relación de gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres, estilos de mobiliario, de vestir, de decoración, estilos de viajar, de comer, de llevar la casa, modos de comportamiento frente a niños, criados, superiores, inferiores, iguales, además de las diversas apariencias, miradas, pases, estilos de andar y otros detalles simbólicos”.

En los años 60 surgió en Estados Unidos el Nuevo Periodismo, una corriente de autores que empieza a aplicar las técnicas de una escritura más creativa a sus obras periodísticas como forma de reivindicarse ante el periodismo convencional. Esta ruptura con el periodismo tradicional es, para Seisdedos, según enumera Cuartero Naranjo (2017a, p. 47), consecuencia de una serie de acontecimientos sociopolíticos y económicos, como el asesinato del presidente Kennedy, varios asesinatos en masa, la intervención de Estados Unidos en la guerra de Vietnam, las grandes manifestaciones en contra de esta intervención, la lucha contra la discriminación racial y la lucha por los derechos de las mujeres. Este se convirtió en el escenario perfecto para que los autores del Nuevo Periodismo desarrollasen su trabajo, a lo que se le unió la creación de revistas que apostaron por este periodismo más reposado, necesitado de tiempo y financiación, como *Esquire*, *Rolling Stone*, *Harper's Magazine* o *The New Yorker*, y la insatisfacción de muchos periodistas con su trabajo, además del cambio en el mercado de los medios de comunicación (Cuartero Naranjo, 2017a, p. 47).

Dentro de esta corriente de periodistas se encuentran Truman Capote, Gay Talese, Joan Didion, Michael Herr, Hunter S. Thompson y Tom Wolfe, entre muchos otros. De hecho, fue este último quien le dio nombre a esta corriente con la publicación de su ensayo *El Nuevo Periodismo* (1973). Y denominamos a este fenómeno corriente, y no escuela o movimiento periodístico, pues se trataba de un conjunto muy heterogéneo de autores que utilizaban técnicas muy dispares en sus obras, aunque con algunos puntos en común. En efecto, no fue hasta que Tom Wolfe publicase su ensayo que no se reconocerían como parte de algo. Esta consideración la expone muy claramente Chillón, según lo cita Cuartero Naranjo (2017a, p. 48):

Carente de manifiestos programáticos y de voluntad de cohesión, el new journalism nunca adquirió las dimensiones de un movimiento o escuela periodística, sino más bien las de una tendencia o corriente integrada por un conjunto bastante heterogéneo de obras y autores que tenían en común dos rasgos esenciales: por un lado el rechazo abierto de las técnicas, rutinas y formas dominantes en la prensa escrita de los Estados Unidos durante la década de los sesenta; y por otro, la incorporación de procedimientos de escritura propios de la novela realista y, en menor grado, de otros géneros literarios, tanto testimoniales como de ficción.

El Nuevo Periodismo es, según Cuartero Naranjo (2017a, p. 55), “una manifestación más del periodismo narrativo”, realizando la siguiente definición de esta tendencia periodística, parafraseando las palabras de Bernal y Chillón (2017a, p. 48):

Llegados a este punto podemos definir el Nuevo Periodismo como un fenómeno periodístico que designa a un heterogéneo conjunto de obras y autores estadounidenses (Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Gay Talese, Hunter S. Thompson, Joan Didion, John Sack, Michael Herr, entre los más destacados) de los años 60 y 70 cuyo denominador común es un tipo de periodismo más literario y más innovador fuera de los cánones tradicionales estadounidenses.

Así, el Nuevo Periodismo no es más que una corriente de este fenómeno que es el periodismo narrativo, que viene practicándose desde el siglo XIX, y no solo en los Estados Unidos.

Esa corriente de periodistas *muckrakers* de los que hemos hablado en el apartado “El periodismo de inmersión” ya empleaban estas técnicas más creativas en su escritura, siendo el más destacado en este aspecto John Reed, ya mencionado anteriormente. Según Chillón, como recogen López Hidalgo y Fernández Barrero (2013, p. 30), la obra de Reed tiene rasgos del periodismo narrativo pues “no se limita a identificar a los personajes, sino que los caracteriza; no simplemente registra declaraciones, sino diálogos enteros; pone el énfasis no meramente en los hechos desnudos, en los sucesos noticiables, sino en las situaciones y en los ambientes, que trata de captar atendiendo a las anécdotas y a los detalles que conforman el *clima* humano y la *calidad* de los acontecimientos”. Otros autores de periodismo narrativo en habla inglesa son John Hersey, autor de *Hiroshima* (1946)³, y, más atrás, Jack London, con su ya mencionado *La gente del abismo* (1903), y George Orwell, con *Sin blanca en París y en Londres* (1933)⁴. En España y Latinoamérica, lo cierto es que el periodismo narrativo tiene una amplia tradición. En

³ En *Hiroshima* (1946), John Hersey narra los duros momentos que se vivieron después de que cayese la bomba atómica sobre la ciudad en 1945 y cuáles fueron sus consecuencias a partir de la historia de seis supervivientes.

⁴ En *Sin blanca en París y en Londres* (1933), George Orwell reflexiona sobre la pobreza, ya no solo a través de las historias de personas que viven en la miseria en estas dos ciudades y que él entrevista, sino narrando su propia experiencia cuando no tenía trabajo y estaba sin blanca, ejerciendo así el periodismo *gonzo*.

Latinoamérica, en palabras de Angulo Egea, “el periodismo siempre ha convivido de un modo más o menos explícito, más o menos amigable, con los recursos de la narrativa de ficción en aquellos géneros, como la crónica y el artículo, que finalmente se han denominado ‘de autor’” (en Cuartero Naranjo, 2017a, p. 53). Algunos de los grandes exponentes del periodismo narrativo en esta zona del continente americano son Gabriel García Márquez⁵, Tomás Eloy Martínez, Carlos Monsiváis o Elena Poniatowska. En España, el más destacado es el sevillano Manuel Chaves Nogales, autor de obras como *Los secretos de la defensa de Madrid* (1938), una crónica sobre la Guerra Civil. Pérez Álvarez, como recoge Cuartero Naranjo (2017a, p. 51), caracteriza de la siguiente forma la obra de Chaves Nogales:

Chaves Nogales utilizó técnicas propias del Nuevo Periodismo 50 años antes de su nacimiento, pues los textos que elaboró incluían habitualmente las características estilísticas de ese movimiento (relato construido por escenas, registros de diálogos en su totalidad, punto de vista en tercera persona, selección de detalles significativos).

Así, vemos como el periodismo narrativo tiene una larga tradición, y ahora vuelve a vivir otro momento de esplendor en todo el mundo. En América Latina, este resurgimiento se produce de la mano de autores como Leila Guerriero, que deslumbró con *Los suicidas del fin del mundo* (2005), una obra que investiga los suicidios sin aparente explicación de un grupo de jóvenes en la pequeña localidad de Las Heras, en la Patagonia argentina; Juan Villoro, Alberto Salcedo Ramos, Andrés Felipe Solano y Gabriela Wiener, quien nos ocupa en este trabajo. Incluso en España están surgiendo propuestas de periodismo narrativo, como el exitoso *Fariña* (2015), de Nacho Carretero, una obra periodística que profundiza en la industria del narcotráfico en Galicia y que incluso se ha llevado a la pequeña pantalla. Pero estos autores de periodismo narrativo en la actualidad no lo tienen nada fácil. Los grandes medios no apuestan por este periodismo debido a la crisis que sufre la empresa periodística, ya que es muy costoso y apenas hay recursos, por lo que muchos periodistas se ven obligados a realizar las investigaciones en su tiempo libre y pagándolas de su propio bolsillo, compaginando su trabajo en grandes medios con sus

⁵ La obra de periodismo narrativo más destacada de Gabriel García Márquez es *Relato de un naufrago* (1955), donde narra, en primera persona, la historia de Luis Alejandro Velasco, quien tuvo que sobrevivir durante diez días en una balsa varada en el mar al caer de un destructor de la armada colombiana a causa de una ola.

trabajos de investigación. Como enuncia Íñigo Domínguez (en Cuartero Naranjo, 2019, p. 760):

Una de dos, o te lo planteas como un proyecto a largo plazo que en tus ratos libres vas haciendo o dejas tu trabajo para hacerlo y luego acaba saliendo un libro. O en tu tiempo libre te lo montas de tal manera, un proyecto tuyo personal, que, no sé, voy a hacer un libro periodístico sobre la emigración en España. Entonces, por tu cuenta te dedicas dos años a viajar, a hacer entrevistas o lo que sea. Teniendo tus horas ocupadas por tu vida, tu trabajo y tu familia te condiciona muchísimo, alarga los tiempos muchísimo y luego, claro, todo lo que sea viajar con gastos que son tuyos de tu bolsillo.

Tanto en España como en Latinoamérica han surgido algunas editoriales, como Libros del K.O. en España y La Marea en Argentina, además de las apuestas puntuales de grandes editoriales como la colección *Crónicas*, de Anagrama, o la *Antología de crónica latinoamericana actual* de Alfaguara (Guerriero, 2012), que publican obras de periodismo narrativo. Pero también hay muchas revistas que apuestan por este periodismo, como *El Malpensante* (1996), *Etiqueta Negra* (2002) y *Gatopardo* (2000) en América Latina, y *Jot Down* (2011) y *5W* (2015) en España, además de otras que tienen una larga trayectoria como las norteamericanas *The New Yorker* (1925), *Esquire* (1933) y *Newsweek* (1933). Igualmente, en los suplementos y dominicales de los periódicos tiene mucha cabida este periodismo más reposado. Asimismo, con las nuevas tecnologías, ahora se le abre un nuevo panorama de posibilidades. En los blogs tiene una nueva oportunidad de renacer, y el libro electrónico se está abriendo paso ya que “no requiere de un gran costo de edición y, por tanto, los posibles beneficios de su publicación incitan a realizar esta inversión” (Cuartero Naranjo, 2019, p. 755). No obstante, todavía queda mucho que explorar en este campo, pues los libros electrónicos solo suponen un pequeño porcentaje en los ingresos de ventas de una publicación y, además, no se aprovechan todas sus posibilidades, como bien señala Cuartero Naranjo (2019, p. 756): “No se aprovecha la extensión, las posibilidades del diseño, la accesibilidad o la combinación de elementos de vídeo, la fotografía o el texto. Simplemente es la reproducción del papel al digital”. Pero hay una cosa que está clara. Como ya predijeron Bernal y Chillón en 1985 (p. 102), “los nuevos periodismos deberán ser necesariamente una realidad, si es que los defensores, gestores y productores de información escrita pretenden afrontar con éxito los numerosos retos que se les avecinan”.

2.3. La crónica autobiográfica

Hay dos tipos de crónica: la crónica de actualidad y la crónica de inmersión, que es la que vamos a analizar en este trabajo. La crónica de inmersión es un género dentro del periodismo narrativo que permite lo que los periodistas tanto reclaman: tiempo, espacio y libertad (Cuartero Naranjo, 2019, p. 763). Jaime Abello, director general y cofundador de la Fundación Gabo⁶, hace la siguiente definición de este género en su análisis *La alternativa latinoamericana* (2013):

Un periodismo de historias, no simplemente de noticias rápidas; un periodismo con mirada y voz de autor, más allá del producto impersonal de la factoría informativa; un periodismo bien contado, pero no por pura habilidad narrativa, sino por la necesaria fundamentación en la investigación y el trabajo de campo, así como por la depuración creativa de un buen proceso de edición; un periodismo que aspira a enganchar, pero apostando a temas duros, al conocimiento, al respeto por la audiencia y no a la engañosa banalidad mediática.

El periodismo narrativo, como ya se ha mencionado, vuelve a vivir un momento de esplendor en todo el mundo, pero especialmente en América Latina. En Latinoamérica, esta renovada vitalidad se debe a la crónica de inmersión y a la labor realizada por la Fundación Gabo para revivirla. La Fundación Gabo fue creada en 1994 por el periodista y Nobel de Literatura colombiano Gabriel García Márquez para, según reza en su página web, “transmitir a las nuevas generaciones el sueño de Gabo de hacer el mejor periodismo del mundo: un periodismo independiente que busca investigar, descifrar y explicar la realidad de manera rigurosa, ética y creativa, para que la ciudadanía esté mejor informada”. Por ello, desde su creación la fundación realiza talleres, charlas y ofrece numerosos premios y becas para potenciar que los profesionales de la información hagan un periodismo de calidad. Entre su profesorado se encuentran periodistas destacados como Alma Guillermoprieto, Alberto Salcedo Ramos y Álex Grijelmo, entre muchos otros. Esta fundación ha dado lugar a una nueva generación de autores, a los que se conoce como los “nuevos cronistas de Indias”, y que Carolina Ethel describe así en su reportaje *La invención de la realidad* publicado en *El País* en 2008:

⁶ Anteriormente llamada Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI).

Se trata de un grupo de hijos adoptivos del colombiano Gabriel García Márquez, el argentino Tomás Eloy Martínez, el mexicano Carlos Monsiváis o el polaco Ryszard Kapuscinski; además beben sin prejuicios del Nuevo Periodismo envasado en Estados Unidos, que en los setenta etiquetó Tom Wolfe y que antes habían alimentado Truman Capote y Norman Mailer. Los “nuevos cronistas de Indias”, como los bautizó la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), que preside el Nobel García Márquez, en Cartagena de Indias (Colombia), son en realidad nativos cronistas de Indias que intentan contar y contarse a sí mismos.

Entre estos “nuevos cronistas de Indias” se encuentran autores como las ya mencionadas Leila Guerriero y Gabriela Wiener, así como Lydia Cacho, Andrés Felipe Solano, también reseñado con anterioridad, Diego Enrique Osorno y Emiliano Ruiz Parra, entre otros. Hay quien habla de un nuevo *boom*, comparándolo con aquel que se produjo en la década de los 60 y 70, en el que la literatura latinoamericana cruzó mares y continentes de la mano de autores como García Márquez, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar. Pero hay quienes discrepan, como Leila Guerriero (en Puerta Molina, 2017, p. 172):

Si a una persona normal le dices: Mario Vargas Llosa, García Márquez o Carlos Fuentes, reconocerá el nombre, recordará la cara, quizá hasta se ha leído alguna novela. Si le dices “crónica” al dueño de una tienda, al chico de la recepción del hotel o a un ingeniero, los pones en un aprieto (...). Los periodistas narrativos estamos mejor que hace 15 años. Por lo menos se habla más del tema. Pero no creo que sea un *Boom*, ni que sea comparable. ¿Cuántos miles de ejemplares vendían estas personas? Eso fue un *Boom*. El *Boom* sería que mañana, como editora de *Gatopardo*, me sentara con las piernas sobre el escritorio y dijera “Lluevan veinte crónicas fantásticas para la revista del próximo número”.

Para Francisco Sierra Caballero y López Hidalgo (2016, p. 923), no se puede denominar *boom* a algo que no es homogéneo, por lo que prefieren denominarlo *big-bang*:

Aun compartiendo rasgos generacionales y claves de escritura del nuevo contexto o ecosistema cultural en común, la dispersión y diferencias hacen inviable una reedición equiparable a la experimentada con el boom. (...). Si bien estamos hablado de un grupo que pertenece a una misma generación, hoy entre los cuarenta y los cincuenta de edad, formados e inspirados en la literatura y calidad narrativa de la generación anterior, lo cierto es que dos décadas de neoliberalismo, los cambios culturales y los procesos vividos en el campo literario y periodístico, no permiten afirmar que, como tal, conformen un

grupo y/o movimiento estético. Los autores incluidos en las colecciones y reconocidos como parte de esta nueva experimentación del periodismo narrativo no comparten las mismas claves políticas, ni, salvo los casos como Meneses, han convivido en París o Barcelona, en los mismos círculos y ambientes contraculturales que alentaron, en parte, la identificación y proyección cultural de sus mayores, ni comparten, tampoco, salvo virtualmente en el ámbito de la cibercultura, espacios en común. Más aún, ni tan siquiera participan de las mismas claves literarias o estéticas en su formación, lo que demuestra que son más cosas las que les separan que las que les unen como creadores o partícipes de un proyecto común.

Tal vez, la crónica de inmersión haya vuelto ahora a tomar fuerza en Latinoamérica porque es el mejor soporte que estos periodistas encuentran para narrar todo el horror y violencia que les rodea. En palabras de Ethel (2008):

Los sociólogos contemporáneos han diagnosticado la pérdida de la capacidad de asombro como una especie de patología latinoamericana ante el inventario reiterado y frío de muertos que produce la violencia, la avalancha de estadísticas de inequidad y las tramas de corrupción. En este contexto, los nuevos cronistas de Indias le ponen rostro y color a las historias del día a día para acercarse a la gente.

Pero también encuentran en la crónica un lugar para profundizar en todas aquellas historias marginales y cotidianas que, más allá de la corrupción, el miedo, la muerte y la violencia, importan a la gente (Ethel, 2008):

Estos cronistas miran la realidad con un temario en el cual hay espacio para lo cotidiano y popular con sus historias mínimas o heroicas; para la cultura ancestral o del buen comer; para las vidas que hay detrás – o dentro – de los ídolos del deporte, la música o la actuación; para los entresijos del poder; para compartir la euforia de las fiestas; para tratar de entender lo absurdo o lo *freak*, que se escapa al soporte metódico de la sala de redacción.

Esta crónica de inmersión, como hemos señalado con anterioridad, es un género dentro del periodismo narrativo. Y este periodismo narrativo que se realiza en nuestros días presenta dos novedades. La primera de ellas es que se está abriendo paso el *yo*, de una forma que va mucho más allá del periodismo *gonzo*, pues ya no solo los periodistas

narran, desde su punto de vista, las historias que investigan, sino que, incluso en ocasiones, ellos mismos son la historia. Es decir, se está introduciendo lo autobiográfico, algo que podemos observar sobre todo en la crónica. Para Mark Kramer hay dos voces posibles en la escritura, que López Hidalgo y Fernández Barrero resumen de la siguiente manera (2013, p. 75- 76):

De una parte, aquella que reivindica la expresión de la subjetividad. De otra, la que impone la escritura realista y que pretendía un narrador omnisciente que controlara la historia escena por escena y los personajes descritos, pero que no se mostrara de modo evidente en los textos. (...). La primera fórmula, más subjetiva, encuentra en la crónica el género más apropiado para que el periodista pueda expresarse en primera persona. (...). La segunda técnica, que busca la objetividad y la tercera persona del narrador, que marca la distancia existente entre el periodista y los acontecimientos que recrea, recurre al reportaje neutral. (...). En cualquier caso, los periodistas que practican la inmersión en nuestros días prefieren, sobre todo en Latinoamérica, la crónica.

Así, los periodistas que actualmente practican la crónica de inmersión prefieren utilizar un tono más cercano y personal, algo que consiguen con el uso de la primera persona, y este género es perfecto para ello. Pero incluso van más allá y tornan sus relatos en autobiográficos, no solo siendo los protagonistas de la historia, sino siendo la historia en sí misma, lo cual ha dado lugar a la crónica autobiográfica, llevando así la primera persona al extremo. No obstante, cabe destacar que no todos los autores están de acuerdo con que el periodista se convierta en el centro de toda la narración, pero más allá de confrontaciones, este protagonismo absoluto del periodista da lugar a lecturas placenteras, cercanas, vivas, con ritmo y, sobre todo, certeras. En palabras de Antonio Cuartero:

La primera persona aporta cercanía y autenticidad. No es lo mismo leer la típica noticia de agencia de noticias en esa tercera persona totalmente neutral, que leer un texto en primera persona. Es decir, cuando tú lees un texto periodístico en primera persona te resulta muchísimo más real y muchísimo más cercano. Eso es lo que aporta y lo que le da ese carácter tan poderoso para la narración.⁷

La periodista peruana Gabriela Wiener, gran exponente del periodismo *gonzo* y la crónica autobiográfica, hace una distinción entre ambos que es muy acertada:

⁷ Entrevista realizada el 8 de mayo de 2020 a las 11:30 horas por videoconferencia a través de Zoom.

En el periodismo *gonzo* lo que haces es meterte dentro de una historia que puede o no tener relación alguna con tu vida, y haces que tu presencia sea un elemento dinamizador, te vuelves un narrador personaje. Es una especie de metaperiodismo. La crónica autobiográfica parte en cambio de experiencias más íntimas, que tienen que ver con emociones y reflexiones probablemente más profundas sobre tu propia vida. Y es a partir de ahí que intentas comunicar. (En Redacción, 2014)

Por otro lado, López Hidalgo, en *Periodismo Narrativo en América Latina*, explica bien en qué consiste este nuevo resurgimiento del *yo* (2018, p. 22):

En este género, no nuevo pero sí renovado y renovador, el periodista vive y escribe desde el corazón del conflicto, empatiza con la realidad, sufre y se beneficia de las consecuencias de los hechos, expone los sentimientos de quienes le rodean y los suyos propios, narra, confiesa, se confiesa, cuenta qué le ocurre a él y a los demás, en primera persona, con adjetivos y adverbios, rompe la raya en el agua que divide y separa opinión de información. En definitiva, hace suyo el texto. Es decir, se implica y desvela qué le ocurre y qué siente. Su narración, a fin de cuentas, se torna autobiográfica.

Y continúa diciendo, unas páginas más adelante, acerca de esta cuestión autobiográfica (2018, p. 41-42):

El periodista selecciona temas con los que empatiza, se siente cómodo con su compromiso personal cuando analiza y relata, busca la identidad inconfundible de la primera persona del singular y su valor de fuente informativa, y su papel, también de protagonista, de una historia que ya no es ajena a su vida. Porque en esa historia cabrá su propia autobiografía, el tono confesional de un lenguaje preciso y certero, pero también compatible con la voz de los otros, con el respeto al modo de expresarse de cada cual. Todo un material que tendrá cabida en una estructura donde opinión e información se confunden y se diluyen y se retroalimentan sin molestarse, en la que datos y declaraciones y creatividad no se entorpecen, sino que favorecen un estilo nuevo, trepidante, lírico o soez – según necesidades narrativas –, pero sobre todo auténtico y renovador.

La segunda de las innovaciones es que estos autores de periodismo narrativo en la actualidad “optan por hibridar los géneros. Son crónicas donde tienen cabida el ensayo, la entrevista, la autobiografía, el retrato, el verso” (Sierra Caballero y López Hidalgo, 2016, p. 932).

3. Vida y obra de Cristina Fallarás y Gabriela Wiener

3.1. Vida y obra de Cristina Fallarás

Cristina Fallarás Sánchez nació en Zaragoza el 18 de marzo de 1968. Estudió Ciencias de la Información en la Universidad Autónoma de Barcelona. Es escritora y periodista, y además ejerce como tertuliana y analista en programas televisivos y radiofónicos. Asimismo, es feminista.

Fue cofundadora y subdirectora del diario *ADN*, donde estuvo trabajando hasta noviembre de 2008, cuando fue despedida en su octavo mes de embarazo. Este despido, y su consecuente desahucio, dio lugar a su crónica autobiográfica *A la puta calle* (Bronce, 2013), que partió de una crónica que publicó el 13 de noviembre de 2012 en *elmundo.es*, medio en el que colaboraba por aquel entonces, la misma noche en la que recibió la orden de desahucio.

Aparte de en *ADN* y *El Mundo*, Cristina Fallarás ha trabajado y colaborado en muchos otros medios, como la revista *CTXT*, el diario online *La Marea*, Cadena Ser, Radio Nacional de España, *El Periódico de Cataluña*, Antena 3 y Telecinco, entre otros. Asimismo, durante el tiempo en el que estuvo en paro fue subdirectora del diario online *Factual*, un proyecto con el que muchos periodistas buscaban una salida de la crisis, entre ellos Cristina, pero que apenas duró seis meses. A pesar de este fracaso, no se rindió, e ideó otras iniciativas para salir adelante, fundando así en 2011 la plataforma cultural y editorial Sigueleyendo, pionera en la edición digital de libros. En *El Mundo*, desde 2011 hasta 2015, fue una de las autoras de *Ellas*, un blog diario sobre derechos de las mujeres e igualdad. En septiembre de 2016 fue nombrada directora del periódico digital *Diario 16*, un puesto que dejó en 2017 a través de su cuenta de Twitter al considerar que las condiciones de trabajo eran inaceptables. Actualmente tiene un blog en el diario *Público* llamado *Otras miradas*, donde publica artículos y columnas de opinión sobre distintos temas. Entre los programas en los que ha participado o participa como tertuliana se encuentran, entre otros, “La Sexta Noche” (La Sexta), “Un tiempo nuevo” (Telecinco), “Mad in Spain” (Telecinco), “Todo es mentira” (Cuatro), “Cuatro al día” (Cuatro), “120 minutos” (Telemadrid) y “Tot es mou” (TV3).

En julio de 2018 fue propuesta por Podemos para ser consejera de RTVE, algo que finalmente no se llegaría a producir. Igualmente, este mismo año impulsó el *hashtag* #Cuéntalo, que se convirtió en un fenómeno internacional y con el que animó a miles de mujeres a contar las agresiones sexuales de las que habían sido víctimas.

En cuanto a sus obras, además de las testimoniales *A la puta calle* y *Rupturas* (Urano, 2003), se encuentran también novelas de ficción, como *No acaba la noche* (Planeta, 2006) y *Así murió el poeta Guadalupe* (Alianza, 2009). Con esta última fue finalista del Premio Internacional Dashiell Hammett de Novela Negra en 2010, un premio que ganó finalmente en 2012 con *Las niñas perdidas* (Roca Editorial, 2011), convirtiéndose así en la primera mujer en la historia en recibir este galardón. Con esta novela también obtuvo en 2011 el premio L'H Confidencial de Novela Negra y el Premio especial del director de la Semana Negra de Gijón. Con *Últimos días en el Puesto del Este* (Salto de Página, 2013) ganó el Premio Ciudad de Barbastro de Novela Corta 2011. Aunque se trata de una novela de ficción, es una metáfora de su proceso de empobrecimiento y consecuente desahucio. De hecho, la protagonista de la historia es “la Polaca”, una madre con dos hijos, al igual que la propia periodista. Este relato conforma, junto con *A la puta calle* y la pieza teatral no publicada *La carne para los niños* (2014), el conjunto de obras que Fallarás ha usado “para dar cuenta de su situación de precariedad y desahucio” (Angulo Egea, 2017, p. 186).

Más recientemente ha publicado *Honrarás a tu padre y a tu madre* (Anagrama, 2018), donde mezcla la autobiografía con la ficción, y *Ahora Contamos Nosotras* (Anagrama, 2019), un libro testimonial acerca del movimiento “#Cuéntalo”. En la presentación de *Honrarás a tu padre y a tu madre*, Cristina ofreció una breve explicación sobre la estructura y contenidos del libro, que se resume de la siguiente manera:

En la primera parte, no esconde que hay una búsqueda novelada de sí misma a partir de sus antecedentes familiares, con la presencia de unos personajes que son reales, “existen o han existido”, mientras que la segunda parte tiene un “calado más de novelón clásico y se remonta a principios del siglo XX”. (...) La última parte, más de párrafo corto e intimista, es sobre ella. (EFE, 2018)

Así, podemos ver que Cristina Fallarás es una profesional polivalente, que ha tocado todos los ámbitos, ya no solo en el periodismo, sino también en la escritura. Ha ganado

numerosos premios como escritora, algo que ha compaginado perfectamente con su labor periodística, pues ambas cosas no son opuestas. Al contrario, los periodistas, como enuncian Antonio López Hidalgo y M^a Ángeles Fernández Barrero (2013, p. 72), “escriben. Y escriben bien. Muy bien”. En sus libros, Cristina ha sabido saltar a la perfección de la ficción a la autobiografía y el testimonio, e incluso los ha mezclado, como en *Honrarás a tu padre y a tu madre*, pero siempre teniendo claras sus diferencias. En cuanto a sus temáticas, al menos en el caso de sus obras más periodísticas y testimoniales, se centran en lo cotidiano y en lo invisibilizado. En aquello que está siempre ahí y de lo cual no nos percatamos, o de lo cual no nos queremos percatar, pero que importa. Y lo hace con una clara intención de denuncia. Como reza en su biografía del diario *Público*, Cristina Fallarás es impulsora “de la desobediencia civil como acto revolucionario”.

3.2. Vida y obra de Gabriela Wiener

Gabriela Wiener nació en 1975 en Lima (Perú). Es escritora, periodista y poeta. Estudió Lingüística y Literatura en la Universidad Católica de Lima y un máster en Cultura Histórica y Comunicaciones en la Universidad de Barcelona. Este máster hizo que se mudase a Barcelona en 2003, donde estuvo viviendo hasta 2011, cuando se trasladó a Madrid. Forma parte del grupo de los “nuevos cronistas de Indias”.

Sus primeras crónicas vieron la luz en la revista peruana *Etiqueta Negra*. “*Etiqueta Negra* fue mi escuela. Allí ponían tu nombre junto al de Villoro y Jon Lee Anderson en la portada e intuías que eso tendría consecuencias” (en Guerriero, 2012). También ha trabajado en la revista *Lateral* y en el diario *El Comercio de Perú*. Asimismo, ha publicado en otros medios como *Soho*, *Caretas*, *La Vanguardia*, *El Periódico de Cataluña*, *Primera Línea*, *Quimera*, *Esquire* y *El País*, entre muchos otros. Igualmente, fue redactora jefe de la edición española de la revista *Marie Claire*, un puesto que dejó al cansarse de promulgar un ideal de mujer que detestaba. En la actualidad escribe, entre otros, en *Eldiario.es*, en la edición en español de *The New York Times* y en *La República*. También tiene una videocolumna llamada “La Pasionaria” en *Lamula.pe*.

En cuanto a su producción literaria, Gabriela Wiener ha escrito tanto poemarios, como crónicas y relatos autobiográficos como obras de teatro. Entre sus poemarios se encuentra

la plaqueta de poesía *Cosas que deja la gente cuando se va* (Pontificia Universidad Católica de Perú, 2007) y *Ejercicios para el endurecimiento del espíritu* (La Bella Varsovia, 2014). De hecho, el estilo de Wiener está muy influenciado por la poesía:

Debido al fuerte perfil literario de esta periodista, Wiener reconoce en la poesía una de sus principales influencias, y, en concreto, en la poesía de las “poetas suicidas” como Sylvia Plath o Anne Sexton que cultivaron la poesía confesional en los años 50. Quizá sea esta influencia la que la ligue a la fuerte “voz intimista” que, unida a su punto de vista en la primera persona del singular, explica la importancia capital de su tratamiento del *yo*. (Escario Lostao, 2013a, p. 12)

En cuanto a obras de teatro, ha publicado el monólogo dramatizado y autobiográfico *Qué locura enamorarme yo de ti* (2019). Entre sus crónicas y relatos autobiográficos nos encontramos con *Sexografías* (Melusina, 2008), *Nueve lunas* (Mondadori, 2009), *Mozart, la iguana con priapismo y otras historias* (Sigueleyendo, 2011), *Kit de supervivencia para el fin del mundo* (Flash Relatos, 2012), *Llamada perdida* (Malpaso Ediciones, 2015) y *Dicen de mí* (Estruendomudo, 2017).

Sexografías fue su primera obra de periodismo *gonzo*. Es una recopilación de diecisiete crónicas divididas en tres secciones: “Otros cuerpos”, “Sin Cuerpo” y “Mi Cuerpo”. En este libro, Wiener se adentra en el mundo de la sexualidad y narra distintas experiencias tanto propias como ajenas: desde sus vivencias junto a su pareja en un club de *swingers*, pasando por su estancia junto con el polígamo peruano Ricardo Badani y sus siete mujeres, así como por la entrevista mantenida con la estrella del porno Nacho Vidal, el acompañamiento a una prostituta transexual en su día a día y el sometimiento a un tratamiento de donación de óvulos, en el cual fue rechazada por sus rasgos indoamericanos. Pero *Sexografías* va mucho más allá de ser una simple narración de estas situaciones y experiencias, pues en cada uno de sus textos hay una intención y denuncia implícitas, un elemento característico de su producción literaria:

Gabriela Wiener, al hablar sin tapujos del sexo, de sus gustos, de sus costumbres y vicios reivindica el derecho de la mujer a no ser censurada y tachada de “buscona”. Al acompañar a una prostituta transexual en su día a día y describir sus experiencias y sentimientos lo que pretende es acercarnos sin juzgar a este sector para conocerlo y entenderlo. Al someterse a un tratamiento de donación de óvulos busca centrar el foco de

atención en el otro lado de la moneda, en las mujeres jóvenes, inmigrantes en su mayoría, que sacrifican su salud y bienestar para que otra mujer tenga la oportunidad de ser madre. (Páez-Camino Rodríguez, 2017, p. 53)

Por otro lado, *Nueve lunas* es lo que Wiener describe como “la experiencia más *gonzo* que he vivido hasta la fecha” (en López Hidalgo, 2018, p. 47). En este libro, la autora narra su embarazo a través de nueve crónicas que se corresponden con cada uno de los meses. López Hidalgo (2018, p. 47) lo describe así:

Nueve lunas es crónica, ensayo y autobiografía. Una exploración de los mitos de la procreación y una guía secreta para quienes quieren ser madres y las que lo detestan por serlo. Nueve escenas que describen arranques parricidas, delirios biotecnológicos y partos sin anestesia, narradas desde la subjetividad de una mujer embarazada que teoriza sobre la neurótica necesidad de perpetuar la especie.

Sus crónicas han aparecido en antologías tanto nacionales como internacionales, como *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (Anagrama, 2012) y *Antología de la crónica latinoamericana actual* (Alfaguara, 2012), y han sido traducidas al inglés, portugués, francés e italiano. Muy acertadamente, López Hidalgo y Fernández Barrero escriben que “es la profesional que mejor ha sabido ejercer y entender el periodismo *gonzo*” (2013, p. 155). Pero ella va más allá y denomina a su estilo periodístico como *kamikaze*, tal vez, como enuncia ella misma, porque es una periodista especializada en meterse en sitios y escribir en primera persona sobre experiencias extremas (López Hidalgo, 2018, p. 48).

Al contrario de los periodistas narrativos, Gabriela Wiener, como confiesa ella misma, nunca ha podido, ni ha intentado, pasar desapercibida, estar en el lugar de los hechos simplemente observando como una sombra desde la oscuridad. Ella ha tenido que participar, provocar los hechos, salir a la calle en busca de noticias y no esperar a que las noticias le vengan dadas. (Páez-Camino Rodríguez, 2017, p. 35)

Gabriela Wiener es una profesional muy comprometida con el periodismo, y no se ha frenado nunca a la hora de honrar este compromiso, viéndose inmersa en muchas situaciones límite y peligrosas, como cuando se infiltró en una cárcel limeña para analizar a los presos a partir de sus tatuajes. Pero también es una persona muy comprometida con la sociedad y sus valores. Sus temáticas, al igual que ocurre en el caso de Cristina Fallarás,

se centran en lo cotidiano y en lo marginado, en aquello que siempre está ahí, que es importante, pero en lo que nadie se fija o se ha parado a pensar. Y ella lo muestra, lo saca a la luz, y lo hace de la única forma en la que sabe hacerlo: introduciéndose en el ambiente, viviendo ella misma las experiencias, conviviendo con los protagonistas y narrándolo a través de su mirada, en primera persona. “Hago un poco de periodismo de inmersión y sobre todo periodismo de empatía, que no es más que ponerse en el lugar del otro, involucrarme en sus historias más allá de lo aceptado y lo bien visto” (en Paredes, 2010). O, simplemente, lo muestra narrándose a ella misma. En realidad, da igual como lo haga, pues en el uso de la primera persona no hay nadie que le haga sombra.

4. Análisis de la crónica autobiográfica

4.1. *A la puta calle: Crónica de un desahucio*, de Cristina Fallarás

4.1.1. Ficha técnica

- **Autor/a:** Cristina Fallarás.
- **Título:** *A la puta calle*.⁸
- **Subtítulo:** *Crónica de un desahucio*.
- **Fecha de publicación:** 2013.
- **Páginas:** 156 (papel), 131 (electrónico).
- **Editorial:** Bronce.
- **Sinopsis:** Este libro es una crónica en primera persona de un desahucio, el de Cristina Fallarás, periodista, escritora premiada y editora digital. Su rostro es el de los nuevos pobres españoles: profesionales con décadas de experiencia y de vida laboral a sus espaldas, con hijos. Y hoy, sin recursos económicos, en algunos casos, para conservar ni siquiera el techo. Fallarás narra el día a día el proceso de empobrecimiento que la ha llevado, como a cientos de miles de personas en España, desde el despido fruto de la crisis económica hasta la notificación de desahucio. Además, denuncia la actuación de bancos y partidos políticos, analiza el contexto, se cabrea... Dibuja, en definitiva, un retrato ácido, lúcido y valiente de la situación española actual.
- **Formato:** papel y digital.

4.1.2. Análisis de contenido

Comenzando con el análisis cualitativo de esta obra, vamos a ir a la primera categoría que nos ocupa: el análisis del tema. *A la puta calle*, como se puede ver en la sinopsis, cuenta el proceso de desahucio de su autora, la periodista y escritora Cristina Fallarás. Aunque lo que verdaderamente impulsó el libro fue un encargo por parte de la editorial Planeta, Fallarás ya había empezado a plantearlo con anterioridad. Por lo tanto, lo que movió a la autora a escribirlo fueron razones personales. El libro se centra en un desahucio particular,

⁸ La portada se puede consultar en el apartado de este trabajo denominado “Anexo”.

el de Cristina, para dar a voz a todas aquellas familias que estaban pasando por la misma situación debido a la crisis económica del 2008. Es decir, Cristina utiliza su caso particular para mostrar una realidad, por desgracia, muy generalizada. Así lo enuncia ella misma al comienzo de su libro (Fallarás, 2013, p. 13):

Este libro es la narración de mi desahucio, un proceso de hundimiento en la miseria que arranca el día que me despidieron de un diario, a finales de 2008, y termina aquella tarde del 13 de noviembre de 2012 en la que el tipo llamó a la puerta y me convirtió en una desahuciada.

Pero no solo narra su desahucio, sino que “describe cómo se produce el desmoronamiento, qué pasos llevan hasta esta situación y cómo afecta todo el proceso de desempleo y de desahucio a la vida, la familia y el entorno” (Angulo Egea, 2017, p. 179). No obstante, la finalidad del libro va más allá de servir de testimonio, pues también comprende la denuncia. Así lo afirma Angulo Egea (2017, p. 177): “Esta crónica quiere antes que nada servir de testimonio y denunciar lo que está ocurriendo. Es periodismo de inmersión extrema en donde el sujeto y el objeto se convierten en una misma realidad”. De hecho, esta finalidad de denuncia se puede ver claramente al comienzo del libro, cuando Cristina se refiere al artículo 47 de la Constitución Española, sobre el derecho de todos los españoles a una vivienda digna, para posteriormente añadir la definición que hace la RAE del verbo “desahuciar” y una frase del ministro de Justicia (2011-2014) Alberto Ruiz-Gallardón: “Gobernar, a veces, es repartir el dolor” (Fallarás, 2013, p. 6). Asimismo, la propia Cristina justifica en el libro, en cierta medida, porqué se decidió a escribirlo (Fallarás, 2013, p. 9):

En ese preciso instante dejé, no sé aún por cuánto tiempo, de ser una escritora, periodista y editora, para convertirme en una desahuciada. Eso sí, una desahuciada capaz de narrarlo por escrito, de contarlo argumentando ante una cámara y con experiencia.

Y añade, más adelante (Fallarás, 2013, p. 22-23):

Quedan los periodistas, los informadores, que tratan en vano de narrar la pobreza, los desahucios, el porqué de este o aquel suicidio. ¿Cómo podrían? Si no te han cortado el suministro de la luz, o del agua, o ambos, tu idea de la miseria es de plástico perfumado. Por eso yo ahora les sirvo. La desahuciada que narra. (...) Quienes lo sufren no están

preparados para narrarlo digamos que periodísticamente. Y para los periodistas, o sea, personas que conservan su trabajo y por lo tanto un sueldo, resulta imposible describirlos con la veracidad suficiente. Da igual lo que hagan, lo que escriban, lo que muestren. Quien no ha vivido la amenaza de perder un techo, normalmente con hijos, es incapaz de entenderla en su hondura, en toda su desesperación.

Es decir, Cristina, al ser periodista y escritora, se diferencia del resto de desahuciados en que conoce las fórmulas para narrarlo, y se diferencia del resto de periodistas en que es una desahuciada. Es por ello por lo que considera que tiene la capacidad de hablar acerca de los desahucios mejor que nadie o, al menos, mejor que todos lo que lo habían intentado hasta la fecha. Como periodista desahuciada siente la necesidad, y la responsabilidad, de mostrar y denunciar esta realidad, de realizar este servicio público.

La segunda categoría del análisis cualitativo es el análisis morfológico y de los procesos narrativos, una categoría que se divide a su vez en doce subcategorías, siendo la primera de ellas la estructura interna. Este libro se trata de una crónica de 38 capítulos que se divide en cuatro partes, cada una de las cuales, salvo la primera, se corresponde con un año distinto. Asimismo, estas partes divisorias cuentan también como capítulos. “A la puta calle. Crónica de un desahucio” sería la primera de estas divisiones. Aquí la autora hace una especie de aproximación e introducción del libro y su desahucio, además de dirigirse a los políticos y banqueros a modo de crítica. A partir de la segunda sección, “2009. Año uno en el despeñadero de monte Niesen”, Fallarás comienza a describir sus vivencias, proceso de empobrecimiento, intentos de remontar, reflexiones, sentimientos e ideas año por año, desde el día de su despido hasta el día de su desahucio, como se puede ver también en las siguientes secciones: “2010. Año dos en el despeñadero del monte Niesen”, “2011. Año tres en el despeñadero del monte Niesen” y “2012. Año cuatro en el despeñadero del monte Niesen”. Además, en todos estos apartados hay cabida para la crítica, la denuncia y para dibujar un retrato de la España de la crisis y de los hechos que en ella sucedían.

Cabe destacar que el libro está construido como si fuera una especie de diario, aunque los capítulos no se ordenan por días sino por reflexiones o vivencias. Asimismo, los capítulos son muy cortos, pues ninguno supera las seis páginas, conteniendo la mayoría entre tres y cuatro.

En cuanto a la estructura narrativa, el libro contiene una narración mixta. La autora comienza por el desenlace, haciendo uso de la forma retrospectiva, pues empieza relatando el momento en el que le llega la orden de desahucio. Esta narración se encuentra en la primera sección, “A la puta calle. Crónica de un desahucio”. Pero a partir de la segunda, “2009. Año uno en el despeñadero de monte Niesen”, la autora comienza a estructurar el libro en orden cronológico, año por año. No obstante, dentro de estas secciones los hechos que Fallarás narra no siguen un orden cronológico, sino que se organizan, como ya se ha mencionado, en función de las vivencias, reflexiones y sentimientos de la autora. Incluso se enlazan unos textos con otros, aunque no en todos los casos. Por ejemplo, dentro de la sección segunda, “2009. Año uno en el despeñadero de monte Niesen”, los dos últimos capítulos se titulan “Hacer algo: ¿susto o muerte?” y “Prostitución y sobre la dignidad profesional”. El primero de ellos habla acerca de las opciones que la autora se plantea para salir adelante durante el primer año, como las ayudas del Gobierno, la autopublicación de libros en Amazon o la participación en mesas redondas, unas opciones que son insuficientes para sobrevivir. El siguiente capítulo, enlazando con todas estas ideas, comienza con la siguiente frase (Fallarás, 2013, p. 46): “Aunque también te queda la vía de la prostitución, claro”, para continuar hablando acerca de cómo los periodistas se venden, yendo contra su dignidad y contra la de la profesión, ante esta situación desesperada. Y termina de la siguiente forma (Fallarás, 2013, p. 49): “En cuanto al momento en el que nos dejaron fuera porque la redacción iba a asumir esas labores publicitarias, está situado a mediados de junio de 2010. Pero ése ya es el AÑO DOS”, enlazando así con la siguiente sección, “2010. Año dos en el despeñadero del monte Niesen”.

Pasando al análisis de la persona gramatical, la más utilizada, como es lógico ante el tipo de texto en el que nos encontramos, es la primera persona del singular. En este fragmento del capítulo “¿Por qué a mí? O nunca supe hacer el pino puente” (Fallarás, 2013, p. 34) podemos ver uno de los muchos ejemplos de su uso:

Nunca supe hacer el pino puente, ni saltar al potro. Quizás sea eso, quizás esté ahí la razón de este desastre. Necesito, NECESITO, enumerar las causas de todo esto que sucede.

Aunque con menos frecuencia, Fallarás hace uso de la primera persona del plural, como se puede observar en la siguiente frase del capítulo “De cuando nos comíamos las patas de las sillas en ucronía (I)” (Fallarás, 2013, p. 29), donde se refiere a ella y su familia:

Durante los periodos considerados como findemés, procurábamos soslayar las discusiones, pero resultaban inevitables.

Con esta primera persona del plural también busca, en muchas ocasiones, crear un “nosotros” con los lectores, haciéndoles partícipes de lo que se cuenta y ganándose su confianza. Esta relación con los lectores nos la proporciona, igualmente, la segunda persona, cuyo uso es bastante recurrente en el libro, pues contribuye a esa ansiada cercanía y confianza con el lector que busca la crónica autobiográfica. En *A la puta calle* la primera persona y la segunda se intercalan constantemente, y aunque la primera es la más frecuente, la segunda le sigue muy de cerca. En el capítulo titulado “El tercer plazo” (Fallarás, 2013, p. 88) hay un ejemplo de ello:

Empiezas a no tener casa a partir del tercer plazo. El problema se encuentra en el tercer plazo, la tercera cuota, ahí exactamente. Hasta la tercera, somos solamente un riesgo: se llama crédito dudoso.

Con el uso de la segunda persona, Fallarás hace dos cosas a la vez: cuenta lo que le sucede, sus sentimientos y pensamientos, e interpela directamente al lector, buscando en todo momento su complicidad, prevenirlo y ayudarlo, ya que, como avisa, esta situación la puede sufrir cualquiera. Pero también utiliza esta persona gramatical en su forma más formal, “usted”, para dirigirse no solo a los lectores, sino, por ejemplo, a la clase política o a los banqueros, como se puede ver en este fragmento de “Nosotros somos los que no esperamos ya el principio de mes” (Fallarás, 2013, p. 7):

Ustedes manejan el *spread* y el *bund*, la emisión de deuda, los fondos de inversión. Pero nada saben del pánico a septiembre sin batas de colegio, del Mamá, ¿otra vez arroz?, de la bota infantil robada en el mercadillo.

Por último, cabe señalar que Fallarás también hace uso incluso de la tercera persona, aunque se da con poca frecuencia. Aquí un ejemplo extraído de “Las cifras de la violencia” (Fallarás, 2013, p. 85):

Así que, durante las horas anteriores al debate de los presupuestos, la zona del Parlament estaba rodeada de personas que protestaban por los recortes, la violencia policial y por la situación de precariedad que imponían las medidas económicas. Y algunas de ellas agredieron, vapulearon e insultaron a algunos políticos, nada serio en realidad.

Sobre la representación del autor en el texto, Fallarás aparece no solo como personaje, sino como la protagonista absoluta de la narración. Incluso se dirige a sí misma, como se puede ver en la siguiente frase: “Hay que joderse, Fallarini, quién te ha visto y quién te ve” (Fallarás, 2013, p. 59).

La subjetividad está muy relacionada con lo anterior. Al tratarse de una crónica autobiográfica en la que la periodista es el propio objeto de análisis, en la que predomina la primera persona y en la que nos cuenta constantemente sus vivencias, sentimientos y reflexiones, no es de extrañar que el grado de subjetividad del libro sea altísimo. En este párrafo del capítulo “Ya no soy pacífica” (Fallarás, 2013, p. 119) se puede ver muy claramente esta subjetividad cuando Fallarás manifiesta de forma explícita lo que piensa ideológicamente:

Y el concepto de autoridad, que en España es hijo de cuatro decenios de dictadura y siglos de Iglesia católica, más la mediación de una transición democrática basada en el engaño y madre de una monarquía instaurada por el tirano, muerto de viejo en su cama, silenciadas las disidencias por unos medios de comunicación con demasiados intereses en el poder como para ser críticos, realmente críticos. Así que aquí se han dado por supuestas la obediencia ciega a la autoridad y el respeto sin fisuras por sus representantes.

En cuanto a la utilización de las fuentes, la principal es la propia Cristina y su experiencia. Pero no debemos de olvidar que, aunque se trate de una crónica autobiográfica, no deja de ser periodismo, por lo que Cristina también recurre a otras fuentes para complementar, a pesar de que deje bien claro al comienzo que “en este libro no va a encontrar listas de cifras, cuadros y estadísticas” (Fallarás, 2013, p. 13). Así, Cristina hace uso de fuentes de todo tipo, institucionales, documentales y personales, aunque predominan estas últimas.

Ejemplos del uso de fuentes los podemos ver en el capítulo “Algunos datos para nada” (Fallarás, 2013, p. 100-101), donde ofrece cifras sobre personas que viven en la calle, número de desahucios y viviendas vacías en España que ha obtenido de informes gubernamentales y de ONGs. En “El tercer plazo” comenta que se cita con un hombre que fue ejecutivo de un banco, quien le cuenta y ayuda a entender por qué los bancos han actuado de manera irresponsable (Fallarás, 2013, p. 89):

Me cito con un hombre que fue un ejecutivo de un banco hace tiempo absorbido por otra entidad bancaria. Su nombre importa poco.

Aquí se puede observar cómo Cristina mantiene a su fuente en el anonimato, un hecho que se repite en otros pasajes del libro, como cuando transcribe su conversación con un redactor de Economía de *El Mundo* (Fallarás, 2013, p. 28) de quien no dice el nombre, aunque no es muy frecuente. Según aclaró en un encuentro virtual con sus lectores en *elmundo.es* (2013), borró algunos nombres “para no crear distracciones inútiles”. Asimismo, en este mismo encuentro manifiesta que a la hora de escribir el libro lo más complicado fueron las conversaciones que tuvo que mantener con sus allegados y la dosificación de información para no involucrarlos demasiado.

Los modos de citación más frecuentes son el estilo directo y el indirecto, aunque también se utilizan el directo y el indirecto libre. En cuanto a los diálogos, se transcriben en su totalidad, y Cristina va intercalando descripciones, ambientes, reflexiones, percepciones y sentimientos, como se puede ver en la siguiente conversación que mantiene con el hombre que le lleva a casa la orden de desahucio en “Llega mi desahucio” (Fallarás, 2013, p. 11):

- Bueno, más o menos – el tipo titubea –. Tiene usted que presentarse en el juzgado y firmarme esto.
- ¿Y si no lo firmo?
- Le va a dar igual.

A lo lejos se oyen los primeros petardos, que calientan una huelga general que alguna lumbrera, ya me da igual de qué partido, ha calificado de “huelga política”, como si hubiera alguna huelga que no lo fuera. Qué sabrán.

- Niños, id tirando hacia el salón.

Esta transcripción completa de los diálogos, las continuas descripciones, ambientes y detalles, las cifras y datos, la narración de vivencias, pensamientos y sentimientos, así como el lenguaje cercano y honesto empleado refuerzan inconmensurablemente su nivel de credibilidad. Es normal que la autora posea toda esta información, ya que no solo ha estado allí, sino que lo ha vivido, lo ha sufrido, pues el libro gira en torno a su propia realidad. En el diálogo reproducido arriba se puede observar un ejemplo de la presencia de todos estos factores, al igual que en el siguiente fragmento del comienzo de “Ventas de saldo” (Fallarás, 2013, p. 106):

Calle Floridablanca de Barcelona, 5 de marzo, 19:30 horas. Temperatura exterior, 13 grados centígrados. Humedad relativa del aire, 47 por ciento. Temperatura interior, helada.

Hay una gran labor de contextualización en *A la puta calle*. Durante todo el libro, Cristina nos ofrece información, datos y hechos que nos ayudan a entender lo que está ocurriendo en España y, por ende, a comprender y situar su desahucio en un contexto más amplio. En “Llega mi desahucio” encontramos uno de los múltiples ejemplos de ello (Fallarás, 2013, p. 15):

No conocemos una situación semejante a la española, que ha pasado de los 1.833.900 parados que había al inicio de 2008 a los más de seis millones que la Unión Europea nos calcula para uno de estos meses, quién sabe si ya cuando usted lea estas líneas. En toda la Unión Europea, incluso en todo lo que conocemos como Occidente, se está viviendo una crisis durísima. El caso de España es único, por este desempleo sin precedentes.

Acerca de las figuras retóricas, la más frecuente es la metáfora. De hecho, el propio libro es una metáfora en su conjunto, ya que Cristina habla constantemente de una caída por los 11.674 peldaños del monte Niesen, en Suiza, para referirse a ese proceso de empobrecimiento progresivo que se sufre desde el despido hasta el desahucio. Esta metáfora va a ser la que guíe toda la narración:

A mí me patearon el riñón exactamente el día 17 de noviembre de 2008 a las 10 de la mañana. Trece días después, cuando ya había empezado a despeñarme, nació mi hija. Por eso no me olvido. Cuatro años menos cuatro días después llamó a mi puerta el tipo con los trescientos folios de eso llamado Procedimiento de Ejecución Hipotecaria. Desahucio.

O sea, que he tardado cuatro años menos cuatro días en recorrer los 11.674 peldaños del monte Niesen. (Fallarás, 2013, p. 16)

También son muy frecuentes la comparación, las reiteraciones (como se puede ver, por ejemplo, en ese párrafo de la página 34 citado anteriormente, con ese “Necesito, NECESITO”) y la ironía. Esta última la podemos ver muy claramente a lo largo del capítulo “De cuando nos comíamos las patas de las sillas en ucronía (I)”, donde habla de su familia comiéndose las patas de las sillas, ladrillos e incluso el edredón de la cama ante la falta de dinero, para terminar diciendo: “Ah, qué tiempos, aquéllas sí que eran crisis” (Fallarás, 2013, p. 29). Un ejemplo de comparación lo encontramos en “Días en estado de sitio” (Fallarás, 2013, p. 70): “Las primeras llamadas del banco provocan un desasosiego como cuando estalla una tormenta negra con rayos y truenos que ponen a temblar los terrones en una carretera en la que te has perdido”.

En cuanto a los recursos gráficos, en este libro no aparece ningún tipo de imagen. Finalmente, el último punto de esta categoría de análisis se centra en los niveles de lectura. Como ya hemos dicho, este libro se puede leer como la experiencia de una persona que ha sufrido un desahucio. Pero, además, también se denuncia la situación de España y a sus responsables. En *A la puta calle*, Fallarás es muy clara y directa, y no se muerde en ningún momento la lengua, por lo que todo lo que pretende que se conozca lo manifiesta, situándose toda la lectura en un primer nivel. No obstante, cabe destacar que, aunque este libro se puede leer en cualquier momento, está diseñado para ser leído y comprendido en el contexto de crisis económica en el que fue escrito, ya que hay continuas referencias a los hechos que están ocurriendo en esa coyuntura que hacen que el lector pueda conectar mejor con lo que se narra.

La siguiente categoría es el análisis del género. Este texto es, claramente, una crónica autobiográfica. El mismo subtítulo ya marca que es una crónica: “Crónica de un desahucio”, y la sinopsis profundiza más en ello, añadiéndole el aspecto autobiográfico: “Este libro es una crónica en primera persona de un desahucio, el de Cristina Fallarás, periodista, escritora premiada y editora digital”. Incluso la propia Fallarás lo deja claro al comienzo del libro, como se puede ver en el fragmento de la página 13 citado al principio de este análisis. Todas estas afirmaciones, junto a todo lo que se ha concluido

anteriormente, como la preponderancia de la primera persona y el alto grado de subjetividad, permiten dilucidar a la perfección el género de este libro.

Pasando al análisis del contexto en el que se enmarca este libro, como ya se ha dicho anteriormente, es la gran crisis económica que sufrió no solo España, sino la mayor parte del mundo, desde 2008, a la que se denominó Gran Recesión. Esta crisis económica sin precedentes se inició en Estados Unidos, y aunque venía gestándose desde 2007, su detonante fue la caída del banco estadounidense Lehman Brothers en septiembre de 2008. En España, la situación fue especialmente grave. El número de parados sobrepasó los seis millones, y miles de familias perdieron su casa ante la imposibilidad de pagarla. Los desahucios causaron decenas de suicidios, y el Gobierno de Mariano Rajoy (PP) ejecutó numerosos recortes, incluso en materias esenciales como son la educación y la sanidad, para poder salir de este pozo sin fondo. Debido a toda esta situación, y ante la falta de ayudas sociales, la población se lanzó a las calles en 2011, en lo que se conoció como el movimiento de los indignados o el Movimiento 15-M, donde se gestó el partido político Podemos.

En cuanto a lo que el análisis del soporte se refiere, este libro ha sido publicado tanto en papel como en formato electrónico, aunque no hay diferencias entre ambos, ya que la versión electrónica contiene exactamente lo mismo que la versión en papel, sin hacer uso de todos los recursos multimedia que esta le ofrece.

Por último, pasando a señalar otros aspectos interesantes de la obra que no se pueden encuadrar en las categorías anteriores, llama la atención la tendencia de la autora de crear sustantivos a partir de conceptos, e incluso *hashtags*. Hay múltiples ejemplos de ello a lo largo del libro: #alaputacalle, noempleo, findemés, cajeroscampamento, lacarneparalosniños o mecagoentuputamadre son solo algunos de ellos. Incluso se inventa alguna palabra, como “miserizada”, a la que se refiere de la siguiente forma (Fallarás, 2013, p. 123):

El proceso de miserización de una mujer que echa de menos la crema hidratante. MISERIZADA es una palabra que me gusta para definir todo esto. Y si no existía, ya existe, ¿no la ve escrita?

Estas experimentaciones con el lenguaje son algo muy frecuente en el estilo de Fallarás, tal vez por su apuesta por el ámbito digital y, sobre todo, por las redes sociales, a las que ha sabido sacarle un gran provecho. Asimismo, destaca el lenguaje tan claro, directo, coloquial e incluso en ocasiones rozando lo vulgar que utiliza para conectar más con el lector y ganarse su confianza:

Y te sientes más cucaracha, y más vieja, y rechinas más los dientes, y mecagoentuputamadre chulo de mierda, y te das cuenta de que ya ni siquiera tienes edad para que te pidan una mamada a cambio de escuchar tu solicitud de empleo. (Fallarás, 2013, p. 65)

También resalta la frecuente inclusión de otros escritos procedentes de sus publicaciones en distintos diarios digitales e incluso en su blog personal. Por ejemplo, en “Días en estado de sitio”, en las páginas 67 y 68 (Fallarás, 2013), transcribe una publicación de su blog del 27 de octubre de 2010 que posteriormente se convertiría en su novela *Últimos días en el Puesto del Este* (2013). De hecho, el propio origen de *A la puta calle* está en una crónica que Fallarás escribe para el diario *El Mundo* la noche del 13 de noviembre de 2012, día en el que el hombre que porta la orden de desahucio llama a su puerta.

4.2. Llamada perdida, de Gabriela Wiener

4.2.1. Ficha técnica

- **Autor/a:** Gabriela Wiener.
- **Título:** *Llamada perdida*.⁹
- **Subtítulo:** no tiene.
- **Fecha de publicación:** 2015.
- **Páginas:** 201 (papel), 162 (electrónico).
- **Editorial:** Malpaso Ediciones.
- **Sinopsis:** ¿Puede ser la ironía el mejor bisturí para abrir en canal la propia vida? ¿Quiénes son los auténticos herederos de Roberto Bolaño? ¿Cuáles son los límites del pudor? ¿En qué se parecen Collín Tellado e Isabel Allende? ¿Se puede vivir en vida la experiencia radical de la muerte? ¿Qué diablos será eso

⁹ La portada se puede consultar en el apartado de este trabajo denominado “Anexo”.

que llamamos “familia”? Son muchas y muy sorprendentes las preguntas que plantea la escritora Gabriela Wiener en este libro que no se parece a ningún otro. Un libro autobiográfico, político, sincero y radical donde se habla de tríos sexuales, de amigos lejanos, de literatura, de supersticiones numéricas, de una hija y un marido, de España y de Perú. Un libro que se adhiere a la piel del lector como un tatuaje, con ese eco insistente y abstracto de las llamadas perdidas.

- **Formato:** papel y digital.

4.2.2. Análisis de contenido

La primera categoría de nuestro análisis cualitativo de esta obra es, al igual que en *A la puta calle*, el análisis del tema. En el caso de *Llamada perdida*, la temática se centra en la propia Gabriela y en algunas de sus vivencias, reflexiones y sentimientos acerca de distintos temas como su apariencia física, la muerte, la superstición o ser una inmigrante, entre otros. Como bien dice en una entrevista mantenida con Santiago Rivas para *En órbita* (2014), en *Llamada perdida* nos habla sobre su cotidianidad y nos presenta su lucha contra sus propios demonios. Karina Sanz Borgo resume a la perfección la temática de este libro en *El teléfono como género literario: una No-entrevista a la escritora Gabriela Wiener* (2015):

Exploradora de sí misma, Wiener aborda en *Llamada perdida* temas como la escritura, la maternidad, el cuerpo, la pareja, las expectativas, los recuerdos, el entusiasmo, el miedo a la muerte, la superstición como forma última de la inocencia. Y todo lo destaja con la fina navaja de la ironía, el humor y la ira.

De esta temática se deduce que las razones que llevaron a Gabriela a escribir este libro fueron personales. En primer lugar, por ese afán y necesidad que tiene de mostrarse al mundo pues, como dice en el libro, “la intimidad es mi materia y es mi método. Y, sí, esa necesidad de exponerme tiene que ver más con la inseguridad que con la valentía. La autorrepresión siempre me pone al borde del arrebato” (Wiener, 2015, p. 6-7). En segundo lugar, porque lo que pretende con sus textos es conectar con los lectores, narrar a los demás narrándose a sí misma. Al comienzo del libro, en la página 7 (Wiener, 2015), nos da una breve pista que puede llevar a esta conclusión:

Este puñado de historias y observaciones no son más que frutos de la reincidencia en el vicio de documentar lo que me rodea con la esperanza de que al relatarme alguien más se sienta relatado.

En una entrevista mantenida con Mónica Maristain para la revista mexicana *Sin Embargo* (2016), Gabriela incide en este aspecto: “Para mí la escritura es de alguna manera performance, algo abierto y en movimiento que solo se completa cuando llega a los demás. Como en todo, creo, hay una devolución. Si al contarme puedo contar a algún otro, entonces la cosa habrá funcionado”. Por último, la búsqueda de un cambio laboral y la necesidad económica también podrían considerarse como razones para la edición de *Llamada perdida*. En estos momentos, Gabriela decidió dar un cambio a su vida, abandonando trabajos bien remunerados pero que no le llenaban para pasar a vivir una vida más modesta, pero haciendo aquello que le gusta, que es escribir y publicar crónicas.

Pasando al análisis morfológico y de los procedimientos narrativos, vamos a analizar la primera de sus subcategorías, la estructura interna. *Llamada perdida* es una especie de antología de crónicas, cada una de las cuales trata sobre distintos temas. Está formada por 17 textos que se dividen en cuatro secciones: “Llamadas de larga distancia”, “Llamadas personales”, “Llamadas perdidas” y “Llamadas a cobro revertido”, a la que se le añade una última sección, “Todos vuelven”, que contiene un cómic-crónica sobre la vuelta de su amiga Micaela a Perú. Estas divisiones parecen atender a criterios temáticos, los cuales se explican en la siguiente subcategoría. Asimismo, aunque hay algunas crónicas más extensas, como “Un fin de semana con mi muerte” (Wiener, 2015, p. 36-53), en general el libro está compuesto por pequeñas crónicas de entre tres y cinco páginas, con pocas que superan las diez.

Llamada perdida tiene una estructura narrativa difícil de determinar. Podría decirse que se trata de una narración mixta, ya que el orden de las crónicas que lo componen parece guiarse por términos temáticos: dentro de “Llamadas de larga distancia” nos encontramos con una temática más íntima y profunda, pues en las crónicas que lo forman Gabriela Wiener parece centrarse más en sí misma; en “Llamadas personales” las crónicas giran en torno al amor y experiencias sexuales de la autora; en “Llamadas perdidas” los textos están más relacionadas con la familia; “Llamadas a cobro revertido” contiene una semblanza de la escritora Corín Tellado y otra de Isabel Allende, aunque con Gabriela

como protagonista; y, por último, el ya mencionado cómic-crónica “Todos vuelven” sobre el regreso de su amiga Micaela a Perú.

En cuanto a la persona gramatical, predomina la primera persona del singular. Gabriela es la protagonista absoluta de todas estas crónicas, unas crónicas en las que se exhibe, en las que muestra sus inseguridades, sus sentimientos y sus miedos más profundos, donde nos cuenta sus experiencias, donde nos muestra su *yo* más íntimo, algo que consigue mediante la primera persona del singular. Un claro ejemplo lo encontramos en la crónica “Cuanto mayor es la belleza, más profunda es la mancha”, una de las crónicas más íntimas de este libro:

Nadie podrá despreciarme mejor que yo. Esa es mi conquista. La voz interior es siempre un recuento de catástrofes y barroquismos: mis dientes torcidos, mis rodillas negras, mis brazos gordos, mis pechos caídos, mis ojos pequeños clavados en dos bolsas de ojeras negras, mi nariz brillante y granujienta, mis pelos negros de bruja, mis gafas, mi incipiente joroba y mi incipiente papada, mis cicatrices, mis axilas peludas y abultadas, mi piel manchada, pecosa y lunareja, mis pequeñas manos negras con las uñas carcomidas, mi falta de cintura y curvas traseras, mi culo plano, mis cinco kilos de sobrepeso, los pelos hirsutos de mi pubis, el pelo de mi ano, los pezones grandes y marrones, mi abdomen descolgado y estriado. El tono de mi voz, mi aliento, el olor de mi vagina, mi sangre, mi fetidez. Y aún me falta hacerme vieja. Y descomponerme. (Wiener, 2015, p. 9-10)

No obstante, Wiener también hace uso de la primera persona del plural, e incluso de la segunda y tercera persona, aunque ocurre con menos frecuencia. Al igual que en *A la puta calle*, la primera persona del plural y la segunda, en la mayor parte de las ocasiones, se utilizan para conseguir una mayor cercanía con el lector, hacerlo partícipe de lo que se cuenta, hacerle sentir que forma parte de ello para así conseguir y mantener su confianza. Incluso se llega a dirigir a él directamente, como se puede ver en la siguiente frase (Wiener, 2015, p. 108): “Como seguramente sabes, lector, el mencionado filósofo vivía en un tonel, se vestía con harapos y, cuenta la leyenda, comía con los perros”. Todas estas voces, primera, segunda y tercera, se van entremezclando, por lo que en un solo fragmento nos podemos encontrar con todas ellas, como en el siguiente, que precede al citado justo arriba:

Sufro trastorno dismórfico corporal, la misma enfermedad que sufría Pankéyev y que en vano trató de curar Freud. Como el aristócrata ruso, me preocupo obsesivamente por algo que considero un defecto en mis características físicas. Lo más perturbador de una enfermedad así es que ese defecto puede ser real o imaginario. No está claro quién o qué determina lo que es evidencia o producto de la fabulación. Es algo así como si entre los monstruos de nuestras pesadillas, en medio de los niños de dos caras, de los bebés que nacen con sus hermanos en el vientre y los gatos con seis patas, estuvieras tú. El mal existe, como la deformidad y la putrefacción. (Wiener, 2015, p. 9)

Acerca de la representación del autor en el texto, como ya se ha dicho anteriormente, Gabriela Wiener es la protagonista y objeto de análisis de todas las crónicas, incluso en las semblanzas de Corín Tellado e Isabel Allende. Todo lo que contiene el libro está gobernado por su mente y su corazón. Todos los textos han pasado por su filtro intimista, el cual ha dejado fuertemente marcada su huella en cada uno de ellos, imprimiéndoles un tono confesional. En relación con este aspecto, quizá la crónica más interesante del libro, por su forma, es “Teléfono malogrado conmigo misma” (Wiener, 2015, p. 109-110), en la que Gabriela simula una conversación consigo misma a través de un teléfono:

G: El otro día te insultaron en un periódico. ¿Cómo te sentiste?

G: Es el precio de ser sincera. En general oscilo entre la Halle Berry de la escena de *Monster's Ball* y alguna de *Bombera, agárrame la manguera*. Es decir, paso de la risa al llanto y viceversa como una paciente de Larco Herrera en un día de sol.

G: ¿Estás hablando conmigo desnuda?

G: Sí.

G: ¿Por qué?

G: Porque cuando las cosas empiezan a fluir sudo copiosamente. Es una tara o un mecanismo de defensa. Ahora, mientras hablamos, me iba entusiasmado y he tenido que quitarme todo, en pleno invierno, sostén y calzón inclusive. (Wiener, 2015, p. 109)

Teniendo en cuenta lo expuesto acerca de la representación del autor en el texto, el predominio de la primera persona, el tono intimista y confesional del libro y su temática profundamente personal, no cabe duda de que su grado de subjetividad es altísimo. De hecho, la subjetividad es la materia de este libro. Asimismo, *Llamada perdida* nos muestra el interior de Gabriela Wiener a través de la voz de Gabriela Wiener, por lo que ella decide cómo exhibirse. Como dice Caballé: “La escritora ha construido un personaje

de sí misma, con unos rasgos que la identifican y que le son útiles para construir en libros y artículos la crónica de un yo bullicioso, confesional y amante del sexo. Ella es su marca, como lo diríamos de un cantautor” (en Páez-Camino Rodríguez, 2017, p. 47), ante lo cual Wiener se defiende de la siguiente manera:

Los que leen mis libros creen que soy una mujer hipersexual, liberal, en permanente estado de excitación, cachonda, divertida, resuelta, suprema, magnánima, atrevida. Y en realidad tengo una vida muy tranquila, sin sobresaltos, soy madre de familia, me emborracho de vez en cuando y hago algún que otro estropicio, pero desde luego no estoy buscando situaciones adrenalínicas todo el tiempo. Es el problema de confundir al narrador con la persona. (En Colanzi, s.f.)

Pasando a la utilización de las fuentes, la principal es la propia Gabriela Wiener. No obstante, también utiliza otras fuentes, como documentales o personales, aunque es poco frecuente. Por ejemplo, en “Esperando el 11-11-11”, Gabriela acude a una “bruja” para que le explique el significado de ver el número 11 en todas partes (Wiener, 2015, p. 24):

La mujer, de unos sesenta y cinco años, de larga y canosa cabellera y vestidos *hippies*, era una estudiosa de la energía, de los astros, de los asuntos metafísicos, ultraterrenos y *new age*. Una charlatana para cualquiera, una bruja poderosa para una madre que se aburre en un parque.

- ¿Tú sabrás por casualidad qué quiere decir que vea tanto el 11, el 11:11...?

Ella me miró por debajo de sus gafas enormes y me encomendó a Dios.

- El 11 – afirmó – es un número “maestro” que rige la vida de ciertas personas muy especiales, llamadas a hacer grandes sacrificios durante su paso por este mundo.

Asimismo, como se puede ver más adelante en este capítulo, Wiener también recurre a Internet como fuente:

En la web de una especie de gurú del 11 llamada Solara – una robusta mujer rubia vestida con túnicas rosas y fulares coloridos que organiza encuentros en lugares “energéticos” como el Cusco – se confirmaba lo dicho por la bruja. (Wiener, 2015, p. 25)

Igualmente, hace referencia a algunos datos, como en el caso de la semblanza de Corín Tellado, lo que nos recuerda que, al fin y al cabo, nos encontramos ante una obra periodística, donde los datos son fundamentales:

En cuarenta años de vida comercial, las protagonistas de las novelas de Harlequin se han besado unas veinte mil veces, compartido alrededor de treinta mil abrazos y han terminado en el altar unas siete mil veces. Si colocáramos una sobre otra todas las novelas que esa editorial vende en un solo día, la pila sería casi seis veces más alta que el Empire State, ese rascacielos neoyorquino con más de cien pisos. (Wiener, 2015, p. 131)

También recurre al anonimato. En la crónica “Una semana con mi muerte”, Gabriela advierte que va a mantener el nombre del director del taller y de sus compañeros en el anonimato, así como a cambiar el nombre del taller, debido a que se comprometió mediante firma a no compartir nada de lo que allí ocurriera:

Para venir, todos los asistentes hemos firmado un papel en el que nos comprometemos a no divulgar nada de lo que ocurra aquí. Por eso he cambiado deliberadamente el nombre del taller y no utilizaré ningún nombre propio. (Wiener, 2015, p. 38)

Los modos de citación más frecuentes son el estilo directo y el indirecto, aunque también se utilizan el directo y el indirecto libre. En cuanto a los diálogos, la mayoría se transcriben en su totalidad, y como en *A la puta calle*, suelen estar salpicados de los comentarios, descripciones y reflexiones de Wiener:

Lena está viendo *Las increíbles aventuras de Asha*. El capítulo trata sobre la muerte del pez de Asha. Un amigo le explica a Asha que después de la muerte hay tres caminos posibles: la desaparición, el cielo o la reencarnación.

- ¿En qué te reencarnarías? – le pregunto a Lena, pero no contesta.
- ¿En qué te reencarnarías, Gael? Yo, por ejemplo, me reencarnaría en un árbol...
- Yo, en un león.
- ¿Y tú Lena? insisto –. Ya pues, di en qué. ¿En flor? ¿En mariposa? ¿En una princesa?
- En mí misma y ya está. (Wiener, 2015, p. 53)

También hace uso del diálogo narrado para darle más fluidez a los textos, como se puede ver en el siguiente párrafo de “Qué se puede hacer salvo ver películas” (Wiener, 2015, p. 70):

Se lo he dicho a él hace poco y me ha contestado que sí, pero que él ya ha visto algunos monstruos de la realidad. Algunos. Y, simplemente, ya no los quiere en sus películas.

Este libro, al tener como eje a la propia Gabriela Wiener, contiene innumerables detalles, ambientes, descripciones y aspectos íntimos que refuerzan su credibilidad. Según Escario Lostao (2013a, p. 15), “la percepción de honestidad de la narradora es lograda mediante su construcción del *yo*, su ‘voz intimista’, su peculiar mirada y el tono confesional y autobiográfico que utiliza”. No obstante, no hay nada que nos permita saber si todo lo que Wiener nos cuenta que siente, que piensa y que ha vivido es real. Lo único que nos queda es confiar en su palabra, en que sea fiel a su honestidad y a su compromiso con la realidad.

La siguiente subcategoría se refiere a la contextualización. Al tratarse *Llamada perdida* de una compilación de crónicas con distinta temática y escritas en distinto momento, cada crónica va a contar con su propia contextualización. Un ejemplo lo encontramos en “El Gran Viaje”, donde Gabriela habla sobre su mudanza a España, y que comienza de la siguiente forma (Wiener, 2015, p. 14):

En el año 2003 yo estaba lista para perderlo todo. Tenía una vida, un trabajo, un amor, una familia, un país, y esas son demasiadas certezas para una chica que quería seguir considerando su vida como una historia con un final abierto y no como un panfleto inaguantable.

En lo que a las figuras retóricas se refiere, la más frecuente es la ironía. De hecho, el humor y la ironía son dos de las características inherentes al estilo de Gabriela, junto con un lenguaje y tono directo, sincero, confesional, intimista y exhibicionista. Aquí un ejemplo de su uso:

Soy una periodista especializada en meterse en sitios y escribir en primera persona sobre experiencias extremas. ¡Ah!, y casi olvido lo más importante: adoro la sal. (Wiener, 2015, p. 41)

De igual forma, la metáfora también aparece muy a menudo, como se puede ver en la página 112 (Wiener, 2015): “La niebla camina cada día con sus patas de gato sobre nuestro corazón”. Asimismo, Gabriela recurre con asiduidad a la comparación: “Tampoco es el estrés, aunque a veces pareciera que voy a estallar en medio de todo como la bomba de un terrorista que ha confundido su objetivo” (Wiener, 2015, p. 40). Es importante recordar que Wiener estudió Lingüística y Literatura, por lo que no es de extrañar que se sirva en abundancia de estos recursos literarios. De hecho, en una entrevista que mantiene con Ricardo Iván Paredes para la revista *PliegoSuelto* (2010), Gabriela afirma lo siguiente: “El trabajo de escritura que hago es eminentemente literario. Con sus diferencias esenciales, hacer una buena crónica exige el mismo talento narrativo y conocimiento del lenguaje que el que se necesita para escribir un buen ensayo o un buen cuento”.

Pasando a los recursos gráficos, este libro contiene imágenes en dos ocasiones: en la página 92 (Wiener, 2015), donde muestra unas fotografías de ella con su madre cuando era un bebé y de ella junto a su hija Lena¹⁰, y en “Todos vuelven” (Wiener, 2015, p. 162), esa crónica a modo de cómic sobre la vuelta de su amiga Micaela a Perú¹¹. Según una entrevista que Wiener mantiene con Inés Escario Lostao (2013b, p. 13-15), esta crónica, que ha sido publicada además en formato texto y en formato radiofónico, tiene su origen en las dudas que la asaltan sobre abandonar España. Su paso al cómic surgió por la idea que tiene Marco Avilés, director de la revista *Cometa*, de hacer un número entero de cómic, ante lo cual Wiener propone la posibilidad de adaptar “Todos vuelven”. Finalmente, es Natacha Bustos quien se encarga de ilustrarlo. Gabriela comenta lo siguiente acerca del proceso:

Salvo que una seas Alison Bechdel, creo que es crucial la colaboración entre el guionista y el ilustrador, pues al reducirse drásticamente la cantidad de texto, hay menos posibilidades de profundizar en esta construcción y de mostrar esa subjetividad a través de las palabras. En un cómic, sin embargo, es la imagen la que debe encargarse del resto. De ahí que sea tan importante por un lado transmitirle al ilustrador detalles más "gráficos" sobre el yo, físicos (le tuve que mandar fotos mías de niña, fotos de Mica, de nuestra infancia). Eso es lo que veo distinto en todo esto. El yo de alguna manera ya estaba creado

¹⁰ Estas fotografías se pueden consultar en el apartado “Anexo”.

¹¹ El comienzo de este cómic-crónica se puede consultar en el apartado “Anexo”.

en el texto previamente y lo que hay que hacer es pulirlo, sintetizarlo y plasmarlo en viñetas, además de pese a la edición procurar mantener el tono y la fuerza de esa voz. (En Escario Lostao, 2013b, p. 15)

En cuanto al último punto de esta subcategoría, los niveles de lectura, es interesante señalar que los textos de Gabriela siempre tienen un trasfondo, como ya se ha mencionado con anterioridad en este trabajo. No se trata de simples relatos de sus sentimientos, de sus preocupaciones, de sus experiencias, sino que siempre hay algo detrás: una crítica, una denuncia, ya sea a los cánones impuestos, a los talleres sobre la muerte, a la vida en pareja, a la monogamia, a Perú, a la familia o incluso a ella misma. En una cita de Gabriela Wiener que aparece en *La invención de la realidad* de Carolina Ethel (2008), ella misma habla de este aspecto de su escritura: “El sexo es un pretexto para profundizar en temas de género, de la condición femenina, de los límites, incluidos los míos propios, al ser experimentos de inmersión”. En cuanto a la atemporalidad de las crónicas que aparecen en este libro, se pueden leer y entender en cualquier momento, pues no están diseñadas para una situación o momentos concretos, sino que son una especie de memorias que no están vinculadas ni al tiempo ni al espacio. De hecho, muchas de las crónicas que aquí aparecen han sido publicadas con anterioridad en algunos diarios digitales y revistas, como es el caso de “Un fin de semana con mi muerte” (Wiener, 2015, p. 36-53), que apareció en el número tres de la revista *Orsai* en 2011.

Otra característica diferenciadora de esta obra tiene que ver con la siguiente categoría, el análisis del género. *Llamada perdida* es una pieza híbrida, donde se entremezclan crónica, autobiografía, poema en prosa, ensayo personal, semblanza, bitácora e incluso cómic (López Hidalgo, 2018, p. 47 y Sainz Borgo, 2015). En la introducción, en un apartado denominado “Advertencia” (Wiener, 2015, p. 6-7), Wiener hace varias referencias al género, ya no solo de este libro, sino de su escritura en general:

Admite el señor Phillip Lopate, uno de los principales estudiosos y escritores del género del ensayo personal, que siempre ha admirado a escritores como Jack Kerouac o Henry Miller que son capaces de convertir sus vidas en una saga épica. (...) Sin embargo, se dio cuenta de que estaba muy lejos de poder emular a sus ídolos: él ni se había enrolado en la marina mercante, ni había sido un revolucionario, ni se había ido de putas en París. (...) Confieso que, a diferencia de Lopate, yo sí me he ido de putas en París. (...) Pero de un

tiempo a esta parte me atrae también otro tipo de aventuras. Me refiero al relato del tejido social y emocional en el que operamos. (...) Amo la realidad que desenmascaramos en cada uno de nuestros actos. La intimidad es mi materia y es mi método. Y, sí, esa necesidad de exponerme tiene que ver más con la inseguridad que con la valentía.

En cuanto al análisis del contexto, al tratarse de textos muy intimistas escritos en distintos momentos y que no son resultado de un determinado contexto histórico, no se puede realizar con precisión. Sin embargo, en análisis del tema se han determinado las causas que pudieron llevar a la autora a editar este libro, algo que se puede determinar como el contexto que rodea a su creación.

Pasando a la penúltima categoría, el análisis del soporte, cabe señalar que, al igual que sucede con *A la puta calle*, este libro, pese a estar editado tanto en papel como en formato electrónico, no aprovecha los recursos multimedia que este último le ofrece. Ambas ediciones contienen exactamente lo mismo. La versión electrónica se limita a ser un simple volcado del texto de la versión en papel, e incluso se ofrece de forma gratuita al comprar esta última.

Finalmente, en la categoría otros, dos de los textos más memorables son los que tienen forma de poema en prosa: “Contra (y a favor) de los malditos” (Wiener, 2015, p. 74-76) y “Adónde llevarte” (Wiener, 2015, p. 77-81), pues, además de su aura misteriosa, están bellamente escritos. De hecho, no debemos olvidar la vena poética de Gabriela Wiener ni la influencia de la poesía confesional en su escritura. El siguiente fragmento está extraído del final de “Contra (y a favor) de los malditos” (Wiener, 2015, p. 76):

Te llevo dentro de mí en todas y cada una de tus identidades. Y de verdad espero que hayas sobrevivido al viaje que emprendiste hace ya tanto tiempo. Si así es, te habrás dado cuenta de que al final de la noche solo hay otro día. No era tan difícil adivinarlo. Gracias por todo. Sinceramente, Gabriela W.

El siguiente forma parte de “Adónde llevarte” (Wiener, 2015, p. 77):

¿Será suficiente con eso o debería llevarte a sitios que signifiquen algo por sí solos? Son preguntas que podrían desanimar a cualquiera y, sin embargo, asumo el riesgo de

prometerte una ruta imperfecta por el sol de Lima, ese sol permanentemente eclipsado del que te he hablado más de una vez.

El primero de estos poemas parece ser una carta a alguien importante de su pasado, o incluso a su propio *yo* del pasado, aunque no se explicita. En cuanto al segundo, hay quienes lo interpretan como un homenaje a Lima y los limeños. Esta es la explicación que ofreció Gabriela en una entrevista con Cristina Fallarás (2018):

Es una guía secreta por Lima que le dediqué a mi novia, para que conociera de verdad mi ciudad. Recuerdo haberme preguntado: ¿qué lugares de Lima significan tanto para mí como para significar algo para alguien? ¿Será suficiente con eso o debería llevarla a sitios que signifiquen algo por sí solos? Supongo que no me perdería una toma de ayahuasca en el Amazonas, una noche en la casa de alguien en Taquile, en el lago Titicaca, alguna vez más en el mar de Máncora, un paseo en caballo por el valle sagrado de los incas al atardecer, una obra de teatro de Yuyachkani.

Por último, cabe destacar que en 2018 se lanzó una nueva edición de *Llamada perdida* en Chile con la editorial Estruendomundo, que incluye nuevas crónicas y que cuenta con 232 páginas.

4.3. Análisis en conjunto y visión global de la crónica autobiográfica

Tomando como ejes las dos obras analizadas, podemos sacar algunas conclusiones generales de este periodismo del *yo* que se manifiesta en la crónica autobiográfica. En primer lugar, podemos ver que en ambas crónicas las razones que llevaron a sus autoras a editarlas fueron personales. Aunque el último empujón viniese dado por el dinero, la necesidad de ofrecer testimonio de su situación, el afán de narrarse y conectar con los lectores, la pasión por la escritura intimista o la voluntad de denuncia son sus verdaderos impulsores.

A la puta calle y *Llamada perdida* tienen temáticas similares, pues en ambos se narran experiencias de la vida de las autoras. Asimismo, los dos libros están salpicados continuamente de los miedos, las inseguridades, los sentimientos y las reflexiones tanto de Cristina Fallarás como de Gabriela Wiener. Ambas exponen lo más profundo de su ser, sin tapujos y sin pudor alguno. Es una escritura sincera, honesta, en la que muestran

no tener pelos en la lengua. A pesar de que no sean obras con muchas cifras, datos y testimonios, su forma de narrar, de exponerse, de mostrarnos su *yo* más íntimo es lo que hace que tengan un alto nivel de credibilidad. Es imposible para el lector saber si lo que está leyendo es verdad o no, pero con esa forma de contarlo las autoras se ganan su confianza. Se establece un pacto de confianza entre las autoras y el lector, en el que este lenguaje honesto, íntimo, profundo y certero, así como las descripciones, los ambientes y los detalles que inundan ambos libros son la clave, lo que nos lleva también a determinar que estas crónicas cuentan con un grado de subjetividad muy alto, ya que todo lo que se narra ya no solo pasa por su filtro intimista, sino que procede de su interior.

Como se acaba de mencionar, estas obras no están salpicadas de multitud de datos, cifras ni informaciones de expertos. Al tratarse de crónicas autobiográficas, la fuente principal es la propia experiencia de las autoras. No obstante, no deja de ser periodismo, por lo que, en algunas ocasiones, aunque poco frecuentes, vemos cómo se recurre a distintas fuentes para ofrecer algunos datos que refuerzan todavía más la veracidad de lo narrado.

Asimismo, no es de extrañar esa preponderancia de la primera persona. Son crónicas autobiográficas, donde las autoras son su propio objeto de análisis, en las que se relatan a sí mismas, por lo que este *yo* va a ser el rasgo definitorio de este género. Sin embargo, llama mucho la atención el uso constante de la segunda persona, una segunda persona que alude directamente al lector, que pretende hacerlo partícipe, que genera una interacción constante con él, lo que muestra que la conexión con el lector es igualmente esencial para mantener su confianza.

Relacionado con el uso de la primera persona se encuentra la representación del autor en el texto. Como se ha escrito justo arriba, las autoras se presentan ya no solo como las protagonistas absolutas de los textos, sino que constituyen el propio hecho que se narra. Incluso se hablan a ellas mismas, como se puede ver en ese “Hay que joderse, Fallarini, quién te ha visto y quién te ve” de *A la puta calle* (Fallarás, 2013), o ese “Teléfono malogrado conmigo misma” de *Llamada perdida* (Wiener, 2015).

Por otro lado, no debemos olvidar que la crónica autobiográfica es un género del periodismo narrativo. Por ello, no es de extrañar que abunden las figuras retóricas, como la ironía, la metáfora y la comparación, sobre todo en el caso de Gabriela Wiener, pues

estudió Lingüística y Literatura. Los periodistas son también escritores, y escriben muy bien. Producen obras que, además de aunar las características del periodismo, como la veracidad, tienen una gran calidad literaria, lo que hace que la lectura sea muy amena y agradable para los lectores, lo cual se puede ver claramente en *A la puta calle* y *Llamada perdida*. Otro de los rasgos de este periodismo narrativo es la transcripción completa de los diálogos, así como las continuas descripciones, ambientes y detalles, ya mencionados anteriormente, algo muy frecuente en estas crónicas. De igual forma, es interesante cómo estos diálogos no dejan de lado ese carácter intimista que se busca con el *yo*, pues se van intercalando continuamente con reflexiones, sentimientos y percepciones de las autoras.

También llama la atención como estas crónicas autobiográficas apenas contienen imágenes. Es algo que puede resultar extraño ya que no hay nada más íntimo que mostrar fotografías de aquello que estás narrando, de tu vida, de tu familia, de tus inseguridades, de tus preocupaciones. Sin embargo, en estas crónicas las autoras han privilegiado a la palabra y a su fuerte poder de transmisión. No hay nada como las palabras para expresar lo que sientes y lo que piensas y para causar un impacto y una conexión con el lector. No hay nada como las palabras para contarte.

En cuanto al soporte, como hemos visto, ambas publicaciones utilizan el formato electrónico como una alternativa para conseguir ingresos extra. Incluso en el caso de *Llamada perdida* se ofrece de forma gratuita junto con la versión en papel, a la que se da preponderancia. No se aprovechan las posibilidades multimedia que ofrece el formato electrónico, pues se limita a ser un volcado del texto de la versión en papel. No obstante, hay que tener en consideración que estos libros se publicaron hace ya algunos años, por lo que todavía quedaba mucho por experimentar y avanzar en este ámbito. Aun así, la mayor parte de los lectores sigue prefiriendo leer libros en papel, lo que explicaría por qué no se les presta tanta atención a los formatos electrónicos.

Pasando a la contextualización, en este tipo de obras autobiográficas se presenta en mayor o en menor medida, y de una forma u otra, dependiendo de la temática. *A la puta calle* es un libro que necesita del contexto de la España de la crisis de 2008 para poder entenderlo, de un contexto más amplio, más global; mientras que *Llamada perdida*, al tratarse de crónicas que tienen que ver más con las vivencias y reflexiones de la autora no vinculadas a ninguna coyuntura concreta, requieren de una contextualización más individualizada

acerca de dónde se sitúan cuando se escriben en la mente y vida de Gabriela. Es por ello por lo que la temporalidad de los libros varía, pues *A la puta calle* se lee y se entiende mejor en ese contexto de crisis económica, mientras que *Llamada perdida* presenta un carácter más atemporal al no vincularse a un contexto histórico determinado. Todo depende de si lo que te ocurre y narras se debe a una situación histórica o vital concreta o si simplemente es producto de tu ser. Sin embargo, ambos libros tienen en común su intención de denuncia añadida a la de servir de testimonio, aunque en el caso de *A la puta calle* es más explícita.

De igual modo, cabe destacar que, en estas obras autobiográficas, sobresale su carácter transgresor. En primer lugar, lo podemos ver en su género, pues no solo se trata de crónicas, sino que hibridan otros géneros como son el ensayo, la semblanza, la poesía, la bitácora e incluso el cómic, uno de los rasgos que, como hemos visto en el marco teórico, caracterizan al periodismo narrativo de nuestros días. De hecho, hasta incluyen publicaciones procedentes de blogs, unas publicaciones que casan muy bien con ese carácter autobiográfico, pues los blogs son unos espacios muy personales donde prima el *yo*. También se incorpora la metacrónica, es decir, la reflexión en el propio texto acerca de la escritura, muy frecuente en el caso de Gabriela Wiener:

Creo que en estos textos he roto las reglas de la clásica crónica latinoamericana en la que no está permitida la digresión. Aquí me atrevo a hacer metacrónica, me detengo y me pongo a reflexionar sobre lo que estoy contando. (En Hevia, 2015)

En el caso de Cristina Fallarás, vemos esa creación constante de sustantivos y *hashtags* a partir de conceptos, e incluso la invención de nuevas palabras, en ese afán de modernizarse y de aprovechar al máximo los recursos que ofrecen Internet y las redes sociales y que permiten conectar más con los lectores. Asimismo, la estructura de estos libros, tanto interna como narrativa, es muy revolucionaria. El orden de los textos y su división por secciones está más determinado por la relación entre pensamientos, vivencias y sentimientos que por cuestiones cronológicas o de otro tipo. Incluso en muchas ocasiones puede parecer una escritura irracional, que no sigue ni orden ni lógica alguna, pero hay que pensar en estos libros como en una especie de diarios emocionales o de memorias, en los que se va escribiendo acerca de una cosa u otra dependiendo de lo que se sienta en ese momento. Son las emociones, y no la lógica, las que lo dominan todo.

También cabe resaltar que en estas crónicas autobiográficas se da un salto hacia las historias personales, cotidianas, cercanas y, aunque aparentemente banales, interesantes e importantes para la gente. Las temáticas que se abordan son transgresoras, y, en muchos casos, incluso tabú: desahuciados, pobreza, sexo, maternidad, el miedo a la muerte, la superstición, las inseguridades con el físico... No obstante, no todos los periodistas están de acuerdo con estas temáticas, con este protagonismo del periodista ni con la ruptura de la neutralidad, ante lo que Gabriela Wiener dice lo siguiente:

Algunos no le llamarán periodismo, otros hablarán de periodismo en primera persona, ahí no entro. Pero por qué no pensar también en la posibilidad de que sea una de las formas de huir del propio periodismo de sus datos y sus fuentes al corazón de la gente. (En Maristain, 2016).

Igualmente, es importante mencionar el hecho de que estas crónicas, o los capítulos que la componen, tienen una longitud corta, no superando en la mayoría de los casos las seis páginas. Esta breve extensión se debe a que, normalmente, estas crónicas son escritas para aparecer en revistas, como es el caso de algunos de los textos de *Llamada perdida*, o incluso en medios digitales, como ocurre con *A la puta calle*.

5. Conclusiones

Tras la realización de este análisis y estudio, se ha llegado a una serie de conclusiones acerca del periodismo del *yo* y la crónica autobiográfica en base a la hipótesis y los objetivos planteados al comienzo de este Trabajo de Fin de Grado, las cuales paso a enumerar a continuación:

- 1) En las dos crónicas autobiográficas analizadas se ha podido ver cómo se cumple con ese carácter renovador del periodismo del *yo* en nuestros días. Las dos autoras se convierten en el centro de la narración y pasan a ser la historia en sí mismas. En el caso de Cristina Fallarás, relatando su propio desahucio y los sentimientos y reflexiones asociados a él, y en el caso de Gabriela Wiener, hablando de sus pensamientos más íntimos sobre distintos aspectos de su día a día, como las inseguridades con su cuerpo, la maternidad, su carácter de inmigrante e incluso el miedo a la muerte. Por lo tanto, en estas crónicas podemos observar cómo, en la actualidad, el periodismo del *yo* va mucho más allá del periodismo *gonzo*, y se lleva la primera persona al extremo introduciendo lo autobiográfico.
- 2) Aquí también se puede observar cómo sus temáticas se adaptan a todo aquello en lo que ahora se centra la crónica, más allá de temas duros como pueden ser la corrupción política o el narcotráfico. Tratan temas cotidianos, aparentemente banales, marginales e incluso tabú en muchas ocasiones, en eso que siempre está ahí, pero en lo que nunca nos fijamos o no nos paramos a pensar, pero que es importante, como el sexo, la maternidad, la poligamia, la familia, las supersticiones e incluso los propios miedos e inseguridades en el caso de *Llamada perdida*, y la pobreza y el rechazo social en *A la puta calle*.
- 3) El tratamiento de estos temas también incluye una clara intención de denuncia. En el caso de *A la puta calle* esta denuncia es bastante explícita, mientras que en *Llamada perdida* hay que ahondar un poco más para percibirla, pero, sin duda, está también presente, y además de manera constante.

- 4) Son textos de una alta calidad literaria. Están muy bien escritos, y abundan los recursos literarios como las figuras retóricas, sobre todo la metáfora y la comparación, o la transcripción completa de los diálogos, con continuas salpicaduras de descripciones y ambientes, lo que demuestra que, evidentemente, son parte del periodismo narrativo. De hecho, Gabriela Wiener, en su formación académica, no es periodista, pues estudió Lingüística y Literatura, y está muy influenciada por la poesía, por lo que *Llamada perdida* incluye incluso algún poema en prosa. Por su parte, Cristina Fallarás ha ganado múltiples premios por sus novelas de ficción, por lo que, en su caso, también conviven la escritura y el periodismo, demostrando así que no son opuestos y que los periodistas también pueden, y saben, escribir muy bien.

- 5) También se ha podido ver la hibridación de géneros, una de las novedades del periodismo narrativo de nuestros días que se suma a lo autobiográfico. En el caso de *Llamada perdida* es muy claro, pues Gabriela da paso, además de a la crónica, a formas como la poesía, como se ha mencionado arriba, el ensayo, la bitácora, la semblanza e incluso el cómic. En el caso de Cristina Fallarás, en *A la puta calle* se pueden encontrar artículos que ha escrito para algún medio digital, o incluso algunos escritos procedentes de su blog personal.

- 6) Así, se puede también observar cómo los textos que forman ambas crónicas han sido, en muchas ocasiones, publicados en otros medios antes de pasar al libro. La mayor parte de las crónicas que componen *Llamada perdida* han aparecido antes en revistas, mientras que en el caso de *A la puta calle*, además de esa incursión de textos procedentes de blogs y medios digitales, cabe destacar que el libro partió de un artículo publicado por Cristina Fallarás en *elmundo.es* el mismo día que recibió la orden de desahucio. Por lo tanto, cumplen con ese rasgo del periodismo narrativo de aparecer en este tipo de medios, más allá del libro, que ofrecen un mayor espacio y que permiten llevar a cabo este periodismo más reposado.

- 7) Estas dos obras igualmente nos demuestran cómo la crónica autobiográfica es un género muy creativo y renovador, que se presta mucho a experimentaciones. En

A la puta calle Cristina Fallarás crea nuevas palabras a partir de conceptos e incluso los convierte en *hashtags*, en ese afán de sacar partido a los medios que ofrecen Internet y las redes sociales. Por otro lado, en *Llamada perdida*, Gabriela Wiener experimenta con el periodismo cómic. La crónica autobiográfica es un género que busca adaptarse a los nuevos tiempos, dominados por las nuevas tecnologías, y aprovechar todos los recursos existentes para llegar mejor a los lectores, algo que demuestra también el hecho de que ambos libros han contado con versión electrónica. Sin embargo, como ya se adelantaba en el marco teórico, y se ha confirmado en el análisis, estas versiones electrónicas se limitan a ser simples volcados del texto de la versión en papel, por lo que no se aprovechan todos los recursos que ofrecen.

- 8) En estas crónicas se ha confirmado como el lenguaje de este periodismo del yo es sincero, cercano, honesto y directo. Las dos periodistas nos muestran en estos escritos lo más profundo de su ser, su parte más personal e íntima. No titubean a la hora de relatar todo lo que sienten, todo lo que piensan, todo lo que viven. Son textos en los que se producen espacios de intimidad que absorben al lector y que le permiten ver más allá de todas las capas superficiales de la piel del periodista y adentrarse en su interior, lo que hace que se produzca una gran conexión entre ambos. En el caso de Gabriela Wiener, nos muestra este carácter intimista y esta cercanía relatándonos sus inseguridades, sus miedos, sus reflexiones acerca de aspectos como el amor y la maternidad y sus vivencias más personales, mientras que en el caso de Cristina Fallarás estos aspectos se reflejan claramente en la continua introducción de su ideología, así como en sus sentimientos y emociones.

- 9) No debemos olvidar que la crónica autobiográfica es periodismo, por lo que, a pesar de que la experiencia del autor sea la fuente principal, también se va a recurrir a otras fuentes y se van a proporcionar datos. En las dos crónicas autobiográficas analizadas, a pesar de que no es muy frecuente, se ha recurrido a fuentes documentales, como en *A la puta calle*, donde se accede a informes para ofrecer cifras sobre personas que viven en la calle, número de desahucios y viviendas vacías en España, o en el caso de *Llamada perdida*, donde Gabriela

recurre a Internet para confirmar lo que una “bruja” le había dicho acerca de sus continuas visiones del número once.

- 10) Por último, no cabe ninguna duda de que la primera persona es el rasgo diferenciador de este periodismo del *yo*, y, por lo tanto, es la que prima en ambas crónicas. No obstante, también se hace uso de primera persona del plural y, sobre todo, de la segunda persona, pues en el caso de *A la puta calle* su presencia es constante. Para la crónica autobiográfica la conexión con el lector es esencial, pues, como este no tiene forma de saber si lo que se dice es verdad o es mentira, esta interacción con él es una de las formas que las autoras tienen de ganarse y mantener su confianza. A este aspecto también contribuye ese lenguaje honesto, intimista, cercano y certero del que ya se ha hablado, así como las continuas descripciones, ambientes, detalles, sentimientos y reflexiones que permite esta primera persona y este protagonismo absoluto del periodista.

6. Referencias

- Abello, J. (2013, marzo 30). La alternativa latinoamericana. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2013/03/30/actualidad/1364661494_547517.html
- Andréu Abela, J. (2018). *Las técnicas del Análisis de Contenido: Una revisión actualizada*. Centro de Estudios Andaluces. Recuperado de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>
- Angulo Egea, M. (2017). La construcción del discurso de la crisis: los desahuciados y el caso de Cristina Fallarás. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, 14, 159-189. Recuperado de https://zaguan.unizar.es/record/64541/files/texto_completo.pdf
- Berganza Conde, M. R., & Ruiz San Román, J. A. (2005). *Investigar en comunicación: guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación*. Madrid, España: McGraw-Hill.
- Bernal, S., & Chillón, L. A. (1985). *Periodismo informativo de creación*. Barcelona, España: Mitre.
- Callegaro, A. M., & Lago, C. (2012). La crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social. *Quórum Académico*, 9(2), 246-262. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4117017>
- Caminos Marcet, J. M. (1997). *Periodismo de investigación: teoría y práctica*. Madrid, España: Síntesis.
- Colanzi, L. (2003, marzo 3). Entrevista Exclusiva con la Escritora y Periodista Peruana Gabriela Wiener. *Americas Quaterly*. Recuperado de <https://www.americasquarterly.org/gabriela-wiener>

- Collao López, V. (2020, febrero 5). Gabriela Wiener: Embarrarte en la mierda para contar algo que importe. *The Clinic*. Recuperado de https://www.theclinic.cl/2018/12/16/gabriela-wiener-entrevista-feminismo/?fb_comment_id=2858179737541313_2862524370440183

- Cristina Fallarás (s. f.). En *Facebook*. Recuperado de https://www.facebook.com/pg/cristina.fallaras.sanchez/about/?ref=page_internal

- Cristina Fallarás (s. f.). En *LinkedIn*. Recuperado de <https://www.linkedin.com/in/cristina-fallaras-07b97659/?originalSubdomain=es>

- Cristina Fallarás (s. f.). En *Público*. Recuperado de <https://blogs.publico.es/cristina-fallaras/author/cristina-fallaras/>

- Cristina Fallarás (s. f.). En *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Cristina_Fallar%C3%A1s

- Cuartero Naranjo, A. (2017a). El concepto de Nuevo Periodismo y su encaje en las prácticas periodísticas narrativas en España. *doxa.comunicación*, 25, 43-62. Recuperado de https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/8764/1/Concepto_AntonioCuartero_Doxa_2017.pdf

- Cuartero Naranjo, A. (2017b). *Periodismo narrativo (2008-2016): Una nueva generación de autores españoles* (Tesis doctoral Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Periodismo. Universidad de Málaga). Recuperado de <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/14926>

- Cuartero Naranjo, A. (2019). Un periodismo a otra velocidad: el libro como formato periodístico en la nueva generación de periodistas narrativos españoles. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 25(2), 747-766. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/334995388_Un_periodismo_a_otra_ve

locidad el libro como formato periodístico en la nueva generación de periodistas narrativos españoles

- EFE (2018, febrero 14). Cristina Fallarás deshace el silencio de la historia familiar en nueva novela. *Eldiario.es*. Recuperado de https://www.eldiario.es/cultura/Cristina-Fallaras-silencio-historia-familiar_0_740176698.html
- En Órbita. (2014, junio 6). *Gabriela Wiener y el nuevo periodismo latinoamericano* [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BsNG2pz-cGM>
- Encuentro digital con Cristina Fallarás (2013, marzo 19). “Encuentros”. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/elmundo/encuentros/invitados/2013/03/19/cristina-fallaras/index.html>
- Escario Lostao, I. (2013a). *El periodismo kamikaze de Gabriela Wiener: subjetividad, honestidad y espectáculo* (Trabajo de Fin de Grado, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza). Recuperado de <http://invenio2.unizar.es/record/12384/files/TAZ-TFG-2013-861.pdf>
- Escario Lostao, I. (2013b). *El periodismo kamikaze de Gabriela Wiener: subjetividad, honestidad y espectáculo*. Anexo I. (Trabajo de Fin de Grado, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza). Recuperado de <http://invenio2.unizar.es/record/12384/files/TAZ-TFG-2013-861.pdf>
- Ethel, C. (2008, julio 12). La invención de la realidad. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2008/07/12/babelia/1215819552_850215.html
- Fallarás, C. (2013). *A la puta calle*. Barcelona, España: Bronce.
- Fallarás, C. (2018, agosto 26). Gabriela Wiener: «Gracias a que soy peruana, creo en los milagros». *La Marea*. Recuperado de

- <https://www.lamarea.com/2018/08/24/gabriela-wiener-gracias-a-que-soy-peruana-creo-en-los-milagros/>
- Fundación Gabo. Recuperado de <https://fundaciongabo.org/es>
 - Gabriela Wiener (s. f.). En *Eldiario.es*. Recuperado de https://www.eldiario.es/autores/gabriela_wiener/
 - Gabriela Wiener (s. f.). En *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriela_Wiener
 - García-Jurado, F. (2014, febrero 28). Plinio el Joven y el Vesubio: la épica de la destrucción. En *Reinventar la Antigüedad*. Recuperado de <https://clasicos.hypotheses.org/646>
 - Gran Recesión (s. f.). En *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Gran_Recesi%C3%B3n
 - Guerrero, L. (2012, febrero 18). La verdad y el estilo. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919_560267.html
 - Hevia, E. (2011, marzo 14). En la estela de Kapuscinski. *El Periódico*. Recuperado de <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20110314/en-la-estela-de-kapuscinski-941030>
 - Hevia, E. (2015, marzo 10). La cronista de sí misma. *El Periódico*. Recuperado de <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20150308/gabriela-wiener-publica-el-libro-de-periodismo-literario-llamada-perdida-3999844>
 - López Hidalgo A. (coordinador). (2018). *Periodismo narrativo en América Latina*. Salamanca, España: Comunicación Social.

- López Hidalgo, A., & Fernández Barrero, M. Á. (2013). *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca, España: Comunicación Social.

- Mariño, H. (2017, septiembre 18). Gabriela Wiener, la periodista gonzo. *Público*. Recuperado de <https://www.publico.es/espana/gabriela-wiener-periodista-gonzo.html>

- Maristain, M. (2016, marzo 11). ENTREVISTA | El yo al desnudo de Gabriela Wiener en “Llamada perdida”. *Sin Embargo*. Recuperado de <https://www.sinembargo.mx/27-02-2016/1625307>

- Minardi, G. (2019). Sexografías de Gabriela Wiener: un caso peruano de periodismo gonzo. *Trayectorias literarias hispánicas: tradición, innovación y nuevos paradigmas*, 275-284. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/bib_05/05_275.pdf

- Moreno, D., & Carillo, J. (2019). *Normas APA 7.ª edición. Guía de citación y referenciación*. Universidad Central. Recuperado de <https://www.ucentral.edu.co/sites/default/files/inline-files/guia-normas-apa-7-ed-2019-11-6.pdf>

- Páez-Camino Rodríguez, L. (2017). *Gabriela Wiener y el periodismo gonzo* (Trabajo de Fin de Grado, Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla). Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/64505/wienerTFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Palau-Sampio, D., & Cuartero Naranjo, A. (2018). El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 961-979. Recuperado de <http://www.revistalatinacs.org/073paper/1291/50es.html>

- Paredes, R. I. (2010, julio 20). Gabriela Wiener: «Me encuentro en las antípodas del observador pasivo». *Pliegosuelto*. Recuperado de <http://www.pliegosuelto.com/?p=1>

- Pastor Ruiz, E. (2016). *El periodismo narrativo de Diego Enrique Osorno y su compromiso con la realidad mexicana. La narcocracia a través de sus crónicas: El cártel de Sinaloa, La guerra de los Zetas y La ira de México* (Trabajo de Fin de Grado, Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla). Recuperado de https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/64435/TFG%20Elisa%20Pastor%20El%20periodismo%20narrativo%20de%20Diego%20Enrique%20Osorno%20y%20su%20compromiso%20_20170613133034480.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Puerta Molina, A. A. (2017). Crónica latinoamericana. ¿Existe un Boom de la no ficción? *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 23(1), 165-178. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/55589/50447>

- Redacción (2014, julio 1). Gabriela Wiener, estrella del periodismo gonzo. *El Tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14189523>

- Reseña | «Sin blanca en París y Londres», de George Orwell. (2019, junio 14). En *Libroactiva*. Recuperado de <https://libroactiva.com/resena-sin-blanca-en-paris-y-londres-de-george-orwell/>

- Sainz Borgo, K. (2018, febrero 22). El teléfono como género literario: una No-entrevista a la escritora Gabriela Wiener. *Vozpópuli*. Recuperado de https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Cronicas-Literatura-Gabriela-Wiener-Poesia-Perdidas-Editorial-Malpasso-cronica-periodismo_0_777522303.html

- Sierra Caballero, F., & López Hidalgo, A. (2017). Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 22(2), 915-934.

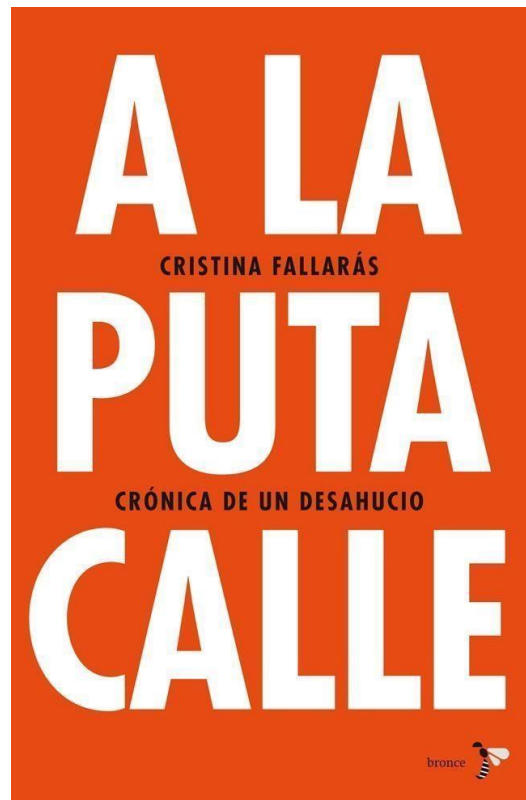
Recuperado de

<https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/54243/49601>

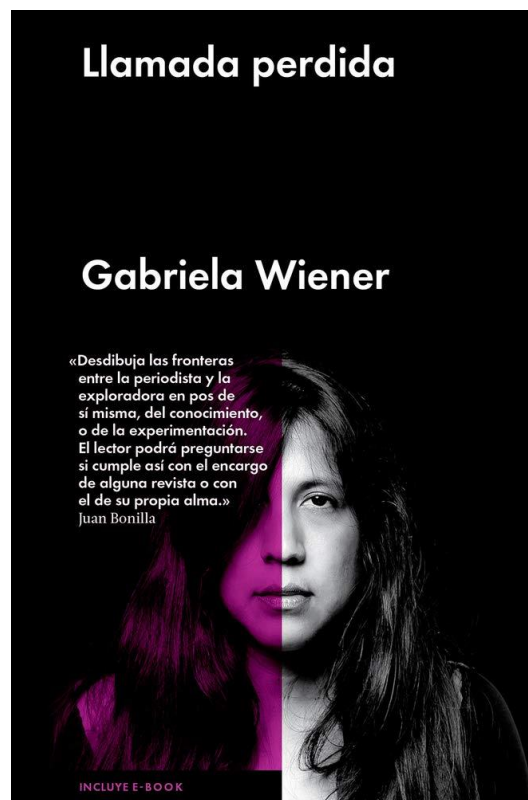
- Teatro del Barrio (s. f.). Qué locura enamorarme yo de ti, de Gabriela Wiener. Recuperado de <https://teatrodelbarrio.com/que-locura-enamorarme-yo-de-ti-de-gabriela-wiener/>
- W. Mark Felt (s. f.). En *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/W._Mark_Felt
- Wiener, G. (2015). *Llamada perdida*. Barcelona, España: Malpaso Ediciones.

ANEXO

1. Portada de *A la puta calle* (Bronce, 2013)



2. Portada de *Llamada perdida* (Malpaso, 2015)



5. Transcripción de la entrevista a Antonio Cuartero Naranjo, realizada por Zoom el viernes 8 de mayo de 2020 a las 11:30 horas.



1. ¿Cree que la subjetividad y la primera persona están mal vistas?

En toda la teoría comunicativa de los últimos cincuenta años nosotros hemos sido influenciados por las teorías anglosajonas en las que separaban totalmente hechos de opiniones. Eso ha influido tremendamente en la forma de hacer periodismo y ha provocado que la primera persona no es que sea mal vista, sino que no se debe utilizar para hacer periodismo si no es opinión, es decir, solamente se reserva a la opinión. ¿Qué pasa? Que eso choca con la crónica. ¿Y por qué choca con la crónica? Porque la crónica es solamente un género hispánico. Es decir, en el ámbito anglosajón o americano no saben lo que es una crónica. Y luego nuestro concepto de crónica y el concepto de crónica latinoamericano es ligeramente distinto. Aunque ahora se están fusionando, y hay ahí un problema con los géneros, para nosotros es distinto, pero son muy pocas las diferencias. Solo que en Inglaterra y en Estados Unidos no está bien visto utilizar esa primera persona. Por tanto, respondiendo a tu pregunta, en España no está mal visto utilizar la primera persona para contar una información. Es decir, la tradición de crónica española de deportes y taurina siempre hace uso de la primera persona. Por lo tanto, en ese aspecto no hay ningún problema.

2. Entonces el tema de la crónica autobiográfica en verdad no está mal visto, porque sí es verdad que yo aquí en España noto como mucha tendencia a la objetividad.

Es que ahí el problema no es la primera persona. Es decir, lo que choca con la crónica autobiográfica no es la utilización de la primera persona. El choque, es decir, ese rechazo que tú percibes, no se produce por la utilización de esa persona, sino porque el periodista de pronto es el personaje y es el eje de la narración. Eso es lo que molesta. Bueno, lo que molesta es el eje de la crónica autobiográfica, pero va en contra de gran parte de toda la estructura periodística, que es que el periodista nunca es el protagonista, que eso lo habrás escuchado miles de veces. En la crónica autobiográfica en parte sí lo es, o prácticamente creo que con Gabriela Wiener es totalmente la protagonista. Es decir, yo no he leído ese libro que tú me comentas, pero sí he leído muchas de las crónicas que tiene en muchas antologías, entonces tengo bastante claro el concepto que ella tiene de crónica. De Fallarás no he leído nada, es decir, conozco su perfil en Twitter, pero no he leído el trabajo periodístico que realiza como crónica autobiográfica. Por lo tanto, sobre todo el choque es porque el periodista es el protagonista, es decir, es del que parten los hechos y cuenta lo que le ocurre a él, lo que piensa, etc. Ahí es donde choca. Y claro, tiene que utilizar obligatoriamente la primera persona, sino sería incongruente.

3. ¿Es la crónica el género ideal para la manifestación del yo? ¿Por qué?

No existe otro género que pueda abarcar a la crónica autobiográfica, es decir, a lo que quiere hacer ese periodista, que no sea la crónica. Pero también es el género ideal para el periodismo narrativo, porque es un género totalmente maleable, es decir, la crónica permite que tú te adaptes a cualquier tipo de persona, que te adaptes a cualquier tipo de narración, y no tiene una estructura fija, no tiene unas normas básicas. Es decir, la única norma es que, por supuesto, el periodista no mienta, y que cuente una narración que haya ocurrido. Es decir, la única diferencia que podemos establecer en un reportaje con respecto a la crónica, es decir, la diferencia más férrea es que en el reportaje tú puedes consultar una serie de fuentes y escribes sobre algo que tú no has presenciado. En la crónica siempre el periodista lo presencia, de una forma u otra. O, en el caso de la crónica autobiográfica, él mismo es quien lo está viviendo, así que no hay otro género en el que se pueda utilizar ese tipo de narraciones que no sea en la crónica. Es decir, si escribiera

una columna de opinión, aparte de que le faltaría espacio, rechinaría en muchos aspectos, así que no hay otro género.

4. En las facultades de Comunicación siempre nos enseñan que el distanciamiento, la objetividad, son las claves del periodismo. Pero la primera persona, la crónica autobiográfica, rompe con todo esto. ¿Qué es lo que aporta a un relato periodístico la primera persona? ¿No hay otra fórmula adecuada que permita narrar los hechos? ¿Qué es lo que tiene de diferenciador?

Hay un montón de textos, incluso ciertamente filosóficos, sobre el tema de la objetividad. Entonces, aunque en la carrera se enseña, y es lo que hay que enseñar, sobre la importancia de la objetividad, desde un punto de vista más filosófico, ese distanciamiento de la tercera persona, clásico del periodismo, en realidad es ciertamente falso. Nadie puede ser objetivo. Entonces, esa tercera persona es una postura de defensa del periodista para intentar narrar los hechos lo más objetivamente posible. Entonces, en el periodismo narrativo, en la crónica, en la crónica autobiográfica, que es parte de un subgénero del periodismo narrativo en mi opinión, simplemente se salta eso y te dice: “No voy a utilizar la tercera persona, porque es ciertamente estúpido hablarte así, y voy a utilizar la primera persona, es decir, te voy a hablar de lo que yo pienso, de lo que yo opino basado en una serie de hechos, de entrevistas, de documentos, de todo lo que encuentre que pueda reforzar mi postura como periodista. Dejo de utilizar esa tercera persona impersonal porque en realidad es imposible esa objetividad”.

La primera persona aporta cercanía y autenticidad. No es lo mismo leer la típica noticia de agencia de noticias en esa tercera persona totalmente neutral, que leer un texto en primera persona. Es decir, cuando tú lees un texto periodístico en primera persona te resulta muchísimo más real y muchísimo más cercano. Eso es lo que aporta y lo que le da ese carácter tan poderoso para la narración.

5. ¿Es el libro el mejor soporte para este género?

Totalmente. No sé en qué texto lo tengo publicado, pero no hay mejor soporte que el libro para esto. Es decir, el libro ofrece el mayor espacio, la mayor libertad... Es decir, ofrece las tres claves que necesita el periodismo: tiempo, espacio y libertad. El libro ofrece eso, solo que nosotros tenemos muy poca tradición de publicar periodismo en libros. Ahora eso está cambiando totalmente, con Libros del K.O., con la editorial Círculo de Tiza... Hay un montón de editoriales que ya están trabajando en eso. Ahora mismo la más potente es Libros del K.O., que está teniendo un enorme éxito. Pero sin lugar a duda el libro es el mejor soporte. Y es el mejor soporte porque los otros tipos de soporte, como podría ser el *online*, no se adaptan tan bien a una lectura tan pausada o tan larga, y porque el libro sigue siendo el soporte más libre para que un autor pueda desarrollar, con todo lo que necesita, este tipo de textos.

6. **¿Qué puede aportar el libro que no puede aportar la revista? Porque al final las revistas también te proporcionan el tiempo y el espacio. Y los textos que aparecen en *Llamada perdida* y *A la puta calle*, en su mayoría, son muy cortos, por lo que tienen mucha cabida. Incluso, en el caso de Gabriela, muchas de las crónicas que aparecen en *Llamada perdida* se publicaron antes en revistas. Y luego también existen formatos electrónicos como el blog personal, incluso los videoblogs y demás que a lo mejor podrían suponer también una renovación y una adaptación de la crónica autobiográfica a los nuevos tiempos.**

No tienes que ser tan consecuente con lo que puede aportar el libro y la revista. Es decir, el periodismo narrativo nosotros sabemos, y la crónica y la crónica autobiográfica, que se puede adaptar a todos los formatos. Por eso también, respondiendo a antes que me has preguntado sobre por qué la crónica era el mejor género, también esta es una de las razones. Por lo tanto, la crónica no tiene ningún problema en adaptarse a un texto muy corto, o a un texto tremendamente amplio como es un libro. Normalmente, debido a la complejidad que tratan estos temas, debido a lo que quieren tratar, siempre el libro es el mejor soporte. Pero por supuesto las revistas siguen cumpliendo, es decir, las revistas de periodismo literario, de crónica como *Jot Down*, como *Pikara*, como todas las que hay ahora, *Gatopardo*, o todas las latinoamericanas, por supuesto, son también un formato

perfecto, solo que, normalmente, aunque estas crónicas sean muy cortas, muchos periodistas, cuando empiezan a desarrollar un trabajo de este tipo, ya están pensando en el libro, porque es un texto muy largo o muy complejo. Pero es que hay diversos casos, es decir, gente que ha ido publicando este tipo de textos aquí y allá y luego los agrupa en un libro, y gente que ya piensa desde el principio en un libro. Por lo tanto, no es si es mejor el libro o la revista, es que estos textos no tienen cabida en ningún sitio que no sea esos. Es decir, estos textos no tienen cabida en la prensa generalista porque ningún tipo de periódico va a publicar un texto tan largo y un texto, digamos, que se sale tanto de la agenda informativa. Entonces estos textos siempre saltan a ese otro tipo de formatos, como pueden ser las revistas, libros, o como puede ser un blog, como puede ser un canal de YouTube, es decir, un vídeo-reportaje, una vídeo-crónica, que no sé si alguien lo hace...

7. Claro, incluso, por ejemplo, Gabriela, en *Llamada perdida*, presenta “Todos vuelven”, que es una crónica en formato cómic, lo que es muy innovador.

No sé si has mirado, pero hay muchas investigaciones sobre el periodismo cómic, el periodismo narrativo en formato cómic, con Sacco, con Gilder... Hay un montón de académicos que están analizando eso, y periodistas que están trabajando en ese formato, porque se adapta también muy bien. Y sobre todo el formato crónica. No sé si has visto, y has leído, y eso es una crónica autobiográfica en formato cómic, *Una judía americana perdida en Israel*, de Sarah Glidden. No sé si tiene formación periodística, pero son crónicas autobiográficas. Tiene esta y tiene otro par de volúmenes más. Es decir, que hay otras autoras que también están trabajando con el cómic porque el cómic se adapta muy muy muy bien a la crónica y, especialmente, sobre todo, si es autobiográfica.

8. ¿Cuál es su proceso de documentación y escritura?

La fase documentativa y la labor que haga el periodista va a depender enteramente del tema que esté trabajando. Es decir, no es lo mismo trabajar sobre un tema típico, sobre la prostitución o la mafia, que tiene una enorme labor de documentación y es muy difícil hacer contactos, que en otro tipo de temas. Pero yo creo que ahí la gran pregunta, no solamente cuál es la labor que realiza en ese aspecto, que va a depender del tema, es por

qué un periodista decide utilizar la crónica autobiográfica para contar sobre un tema y no utiliza otras herramientas. Es decir, por qué se está poniendo él como protagonista, qué razón lleva a esa persona a ser el protagonista para contar una historia por encima de otros personajes que puede utilizar. Una de las respuestas sencillas puede ser por qué no, por qué el periodista de pronto no puede ser un personaje y contar lo que le pasa a él como una forma más. Pero también está la otra pregunta. ¿No había otra forma? Es decir, si tú quieres distanciarte un poco, ¿no había otro personaje que tú puedas utilizar, otro par de personajes, u otro enfoque? Es decir, ¿eras la única opción para contar esa historia? También se puede responder que los detalles y los aspectos que se pueden desvelar si tú eres el personaje son mucho más interesantes que los que puede desvelar otro personaje, que lo que se puede hacer si tú entrevistas a otra persona y utilizas a esa persona como personaje principal de la crónica que estás escribiendo. Yo creo que ahí está el núcleo más interesante de ese aspecto, no tanto en cuánto se prepare, pues eso va a depender del tema y de la labor que tenga que realizar el periodista para montar toda esa historia.

9. ¿Y entonces el proceso de escritura cómo es, para no distanciarse demasiado del periodismo? Porque si es verdad que en la crónica autobiográfica hay que tener mucho cuidado con ese distanciamiento.

No sé cómo un periodista puede distanciarse de eso cuando está escribiendo sobre sí mismo y sobre lo que le ha ocurrido. Imagino que una de las herramientas puede ser distanciándose con el tiempo, es decir, escribir el texto y dejarlo reposar y volverlo a leer para tener una perspectiva mejor. Otra de las herramientas es que lo lean otras personas, es decir, gente de su entorno para que le pueda dar otra perspectiva. Pero realmente es bastante difícil. Cuando tú escribes sobre ti mismo, o escribes lo que te ha pasado a ti mismo, el distanciamiento es muy, muy complejo y muy difícil de llevar a cabo, porque si ni tú mismo sabes si te has distanciado, el lector es imposible que lo sepa. Es decir, no estoy hablando de que sea deshonesto el periodista, pero sí de que puede cometer muchísimas invenciones y mini-ficciones, datos que no sean reales porque no tiene ese distanciamiento. Y, además, es imposible de contrastar. Es decir, si cogemos un reportaje normal, que tiene tres o cuatro fuentes, y ahora vamos a esas mismas fuentes, les preguntamos, es decir, hacemos el trabajo hacia atrás, podemos encontrar si ese texto tiene una incongruencia. Pero en una crónica autobiográfica no podemos hacer eso. Es decir, no lo puede hacer un periodista que quiera contrastar si ese trabajo es real, y

muchísimo menos lo va a hacer un lector. Ósea, que el lector se tiene que creer sí o no lo que le están contando. Por lo tanto, ahí el pacto con el lector, que es como se denomina a esa interacción, es muchísimo más sensible en la crónica autobiográfica. Es decir, si el lector percibe que ese periodista no está siendo honesto, o le rechinan ciertas cosas que está contando, puede perder la credibilidad que tiene sobre ese periodista. Y, por supuesto, se está moviendo sobre un camino muy muy muy complejo.

10. He observado que, en la crónica autobiográfica, además de la primera persona del singular, se hace mucho uso de la primera persona del plural e incluso de la segunda persona. ¿Es esta una forma de conseguir acercarse al lector, de interactuar con él, de hacerle partícipe de lo que se narra?

Sí. Eso, simplemente, son herramientas literarias que está utilizando el periodista. Es decir, va cambiando de persona no solamente para hacerlo más cercano, sino porque también rompe todo el discurso y lo hace diferente, y eso hace que el lector esté mucho más despierto. No es muy usual que nosotros nos encontremos la segunda persona en periodismo, pero ya lo han hecho otras personas. Álvaro Colomer, por ejemplo, tiene un libro, que se llama *Las Cicatrices de Europa*, que utiliza las tres personas, hace un reportaje y va utilizando primera, segunda y tercera persona. Es decir, la segunda persona es un poco forzada, pero en ciertos contextos puede ser bastante interesante, y es una herramienta literaria más.

11. Por ejemplo, en el caso de *Llamada perdida* sí que es frecuente, pero no tanto. Pero en *A la puta calle* aparece constantemente. Incluso hay algunos capítulos en los que se utiliza más que la primera persona. Entonces, a lo mejor, es también una forma de conseguir esa confianza con el lector, haciéndolo partícipe. Como no hay otra forma de conseguir esa confianza a no ser que sea que el lector confíe en ti, pues también puede ser una herramienta para eso.

Es que yo creo que la clave ahí no es solamente eso, es decir, ¿por qué están utilizando esas autoras la primera y la segunda persona, o están utilizando esas herramientas? Aparte de todo lo que hemos dicho, también lo están utilizando por el tema del que están

hablando. Si tú vas a hablar de esos temas, es muy difícil utilizar otra persona, es decir, prácticamente el tema te está obligando a hacer uso de la primera, de la segunda persona y a utilizar esas herramientas, porque si no el lector no se lo creería. Es decir, si la periodista va a hablar de esos temas cotidianos y no habla en primera persona, es muy difícil que el lector se pueda sentir identificado. Es decir, ahí el tema es la clave. Ella quiere contar una historia, quiere contar esa parte de la vida cotidiana, y es que, prácticamente, se ve arrastrada a utilizar la primera persona y a utilizar la crónica autobiográfica, porque es la forma natural en la que va a salir ese discurso. Pero, posiblemente, ella no sea consciente. Es decir, he entrevistado a muchos periodistas narrativos, y cuando tú les preguntas, por ejemplo, por qué decidieron escoger la crónica o el reportaje para escribir el texto, ellos, primero, pueden no compartir contigo que eso sea una crónica o un reportaje, y, en segundo lugar, te pueden responder que no pensaron en el género. Ellos tenían una historia y querían contarla, y la contaron de esa forma. Somos nosotros los que hacemos la categorización. Ósea, que muchos de ellos puede que no estén de acuerdo, que no lo entiendan, que cuando tú les hables de crónica autobiográfica te digan que no, y que lo que han escrito es un ensayo, un reportaje...

12. ¿Cree que este género llama más la atención de los lectores? ¿Les genera más confianza? ¿Podría suponer una salida a la situación de precariedad en la que se encuentra el periodismo y revitalizarlo? ¿Está el futuro del periodismo en la autobiografía?

Hay muchos filósofos trabajando en ese tema de la aceleración de la sociedad, pues es un aspecto global y muy complejo. Pero desde nuestra perspectiva de comunicadores se ha acelerado porque, en el momento en el que entran todos los medios en Internet, entran en competencia unos con otros. Entonces, para captar a la audiencia, la forma más fácil era con el *click-bait*, es decir, titular llamativo y textos muy cortos que se lean muy rápido. Eso es lo que provoca esa aceleración. La contra de eso es que muchos lectores han buscado otro tipo de textos más reposados, de ahí que haya todas esas publicaciones o todos esos medios que son un poco más distintos y más reposados, como todos los que hemos hablado, como *Jot Down*, *Frontera D*, *Anfibia* en Latinoamérica, *Pikara*... Todo ese tipo de medios. Eso es una respuesta a esa aceleración.

Luego, si este tipo de textos atraen más la confianza del lector, es, por supuesto, porque, digamos, la crónica autobiográfica tú la puedes definir como el texto que más se abre al lector y que más acerca al periodista al lector, es decir, no hay nada que lo acerque más que eso. En segundo lugar, estaría la columna de opinión, pero, bueno, ahí siempre hay un distanciamiento del columnista e incluso el columnista a veces crea una especie de *alter ego*, como a veces por ejemplo hace Pérez Reverte. Pero la crónica es como el *súmmum* de lo más cercano que puede estar el lector. Ósea, que, en ese aspecto, por supuesto. Pero que eso pueda ser una respuesta para salir de la crisis en absoluto. Es una herramienta más que puede lanzar un medio, pero no es una respuesta. Es decir, no es un tipo de información que tú quieras leer todos los días, porque no es una información de actualidad plena, es decir, es una información para dar un contexto, para dar una amplitud, para acercarse sobre un tema en un momento concreto, pero no es algo que vaya a demandar al lector todos los días ni es algo que vaya a generar mucho dinero, que vaya a generar muchas visitas o que le vayan a pagar a un periodista mucho por hacer ese tipo de textos. Es decir, un periodista que haga ese tipo de textos normalmente no lo va a hacer porque un medio se lo haya encargado, lo hace por iniciativa propia. Si tú les preguntas a todos estos periodistas por qué empezaron a escribir eso, casi ninguno fue porque el editor o porque el medio le dijera “Mira, sería interesante que hicieras esto”, sino que fue una iniciativa propia de ellos porque veían que necesitaban contarlos, porque veían que había una ausencia, pero no es algo por lo que el periodista vaya a ganar dinero o por lo que se pueda dar respuesta a la crisis. Es decir, la crisis que están viviendo los medios es algo mucho más complejo. Eso puede ser solo un granito más.

13. Sí es verdad que estos libros tienen una gran calidad literaria, son textos que llaman la atención, que generan interés, que te llaman a leer más, y, luego, por ejemplo, esa confianza, de que el periodista me lo está contando en primera persona, pero porque él mismo lo ha visto. Entonces, a lo mejor, aunque no sea la crónica autobiográfica por sus características la salida, a lo mejor si se podría aplicar un poco de la crónica autobiográfica a las noticias que consumimos cada día.

No creo que ese sea el enfoque correcto. No debes establecer como una especie de contra entre esto que estás analizando, la crónica autobiográfica, y el periodismo convencional.

No son dos cosas opuestas, es decir, en un sistema ideal nosotros necesitamos todo eso. Necesitamos las noticias rápidas, con el titular neutro informativo, su tercera persona y su pirámide invertida. Eso sigue siendo esencial para el periodismo. El problema está cuando solamente tenemos eso, y no tenemos la otra parte. Ahí es donde está la clave. No son dos cosas opuestas que vayan a chocar, y que una tenga que quitar a la otra. Nosotros necesitamos todo eso del periodismo, para que haya una información plural. El problema es cuando solamente tenemos un tipo de periodismo, un tipo de periodismo muy corto, el que sabemos, es decir, el de la tercera persona, el que nos podemos encontrar. Nosotros necesitamos también el otro periodismo. Por eso, no es que uno tenga que desplazar al otro, que uno tenga que adoptar características del otro. No. La información convencional no tiene que adoptar las características del periodismo narrativo, porque no tenemos el tiempo para leer. Es decir, si yo quiero saber cuál es el número de muertos que ha habido hoy por el COVID, no quiero nada de periodismo narrativo, quiero el dato y lo quiero ya. El problema es cuando no hay nada de lo otro, es decir, solamente es ese tipo de periodismo. Por eso, lo que tiene que haber es un equilibrio, es decir, que tú encuentres la noticia que te tiene que informar, sesuda, corta, con su pirámide invertida, y el otro tipo de textos de crónica, de crónica autobiográfica, de reportaje, de reportaje literario que amplíen. Es decir, que ambas convivan es el ideal para que el periodismo en general sea mucho más rico, más plural e interese a todos. Ahora mismo el problema que tenemos es que solamente nos encontramos con un tipo de formato, y el otro tipo de formato, este periodismo narrativo, vive fuera del sistema de medios, en libros, en revistas... Tú nunca vas a leer una crónica o un reportaje de esa extensión, o con ese enfoque, o utilizando la primera persona en un medio convencional.

14. Pero antes también hemos estado hablando de que el libro nos ofrece ese espacio y ese tiempo que el periódico no nos ofrece, por eso quizá también es difícil incorporar estos formatos de periodismo narrativo a los medios tradicionales, además de que también sabemos que estos formatos cuestan mucho dinero y resultan poco rentables para los medios.

A ver, la inviabilidad de que convivan esos dos sistemas no es una inviabilidad de espacio, porque, prácticamente, todos los medios tienen sus redacciones *online*, y en el formato *online* no hay ningún problema de espacio. El problema del dinero podría ser un

problema, porque es verdad que ese periodista necesita más tiempo para hacer ese texto. Eso es una realidad. Es decir, si tú necesitas que una persona esté trabajando solamente una semana en un tema, evidentemente a lo mejor no te es tan rentable. En la prensa española sabemos que eso no es rentable porque absolutamente ningún medio apuesta por eso. Pero, por otro lado, tenemos la experiencia americana, o, por ejemplo, la experiencia latinoamericana, donde sí hay algunos medios que apuestan por este tipo de textos y no es un problema económico. Es decir, cuando ese texto se llega a publicar luego tienen muchas ventas, o muchas visitas, que pueden compensar, pero, claro, no sabemos eso como funciona en España, y, por supuesto, los medios no se van a arriesgar, y más en una situación como esta, o la situación anterior con la crisis económica, a destinar ese tipo de recursos a esos periodistas. Entonces, los periodistas que hacen estos trabajos lo hacen por voluntad propia, como si tuvieran otro trabajo, es decir, tienen un segundo trabajo que es un libro que están escribiendo, un reportaje, una crónica. Ósea, que la cuestión económica es importante, pero a lo mejor el problema es una falta de voluntad por parte de los medios. Pero, claro, muchos de los medios ya sabemos los tremendos problemas que tienen, que funcionan como empresas y no funcionan como una entidad periodística que esté velando porque sus contenidos sean lo mejor del mundo. Es decir, ellos son una empresa, y, por tanto, necesitan ganar dinero, por lo que buscan el tipo de información, el tipo de recursos, que les den más dinero. Prácticamente todos los periodistas que trabajan sobre estos temas lo hacen fuera de su trabajo. Es decir, en el caso de *Fariña*, que lo conocerás, Nacho trabaja para la SER, trabaja para *El País*... ¿Cómo es posible que un texto tan potentísimo, que ahora mismo se ha convertido en serie, nadie lo quisiera publicar? Es decir, ahora mismo a ti te parece inconcebible porque es un texto buenísimo, pero en ese momento Nacho lo hizo por propia iniciativa y porque siempre le había interesado ese tema de la mafia gallega. Por eso es un problema de intención, porque si nosotros analizamos *Fariña*, es un producto de éxito. *Fariña* da muchísimo dinero. Ha rescatado Libros del K.O. de que hubiera quebrado. Y, por tanto, si hubiera sido publicado en un medio, por supuesto que hubiera obtenido beneficios. Por lo tanto, en parte es un problema de voluntad. Eso no quiere decir que cualquier texto que se escriba de periodismo narrativo, de crónica autobiográfica, vaya a ser un éxito. Pero si hay casos que muchos de ellos sí lo son.

15. A lo mejor donde tiene más cabida es en los medios alternativos que están surgiendo, que hacen mucho periodismo de este tipo, por ejemplo *La Marea* o *Eldiario.es*.

Exactamente. Hay algunos medios que sí le dan más cabida, que sí tienen más espacio... Pero es una falta de voluntad porque también es un riesgo muy grande para el medio, es decir, yo pago a una persona para que esté una semana o dos semanas solamente trabajando para un tema. Si ese tema es un fracaso, para mí es un golpe económico muy grande. Entonces es que es un tema de riesgo-beneficio alto.

16. Y aquí estamos hablando también de que tienen mucha cabida en los formatos *online*, pero en lo que es en la prensa, si es un tema potente, puede tener también cabida.

Sí, es decir, si nosotros analizamos la historia del periodismo, textos largos publicados en prensa en papel ya se utilizaron muchísimos recortándolos, es decir, iban publicando grandes reportajes diariamente o semanalmente en función de la periodicidad que tuviera ese medio. Eso sabemos que funciona, o que ha funcionado. Pero eso es algo que ahora no hace ningún medio porque, es verdad que tienen un montón de lectores fieles, pero también nosotros, incluso por nuestra propia experiencia, sabemos que vamos saltando de un medio a otro, porque ya no accedemos al medio en sí, sino que accedemos a través de terceros. Entonces, esa periodicidad, ¿qué? Es decir, esa secuenciación, con la que nosotros podíamos publicar un texto larguísimo en un periódico, a lo mejor ahora queda un poco... Que lo han hecho algunos medios en grandes casos, pero ahora eso es más complejo. Entonces, siempre su hábitat natural es ese otro tipo de medios que le dan más espacio: el libro, ese tipo de revistas...