



Cuadernos del CILHA n 42 – 2025 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 11/10/24 - Aprobado: 16/04/25 | pp. 1 - 20

 <https://doi.org/10.48162/rev.34.104>

El espacio en el periodismo literario: realidad y heterotopía en Leila Guerriero¹

*Space in Literary Journalism: Reality and Heterotopia in
Leila Guerriero*

Mairyn Arteaga Díaz

 <https://orcid.org/0000-0001-9223-563X>

Universidad de Concepción

 mairyn.ad91@gmail.com

Cuba

Resumen: El siguiente artículo propone un análisis de la construcción del espacio literario en textos de la periodista argentina Leila Guerriero —*Los suicidas del fin del mundo* (2006), *El rastro en los huesos* (2008), *Una historia sencilla* (2013), *Opus Gelber* (2019), *La otra guerra* (2021) y *La llamada* (2024)— en clave de lo que Foucault (2010) denominó heterotopía. Se utiliza la revisión bibliográfica documental y el análisis de contenido cualitativo para establecer paralelismos entre la configuración del espacio literario y esos lugares reales fuera de todos los lugares que sirven de escenario a las historias. Se trabajan las descripciones como recurso caracterizador de estos espacios y se analiza cómo la construcción de la metáfora le da profundidad y conecta el marco espacial con los personajes protagonistas.

Palabras clave: espacio literario, heterotopía, periodismo literario, metáfora

Abstract: This article proposes an analysis of the construction of literary space in the texts of Argentinian journalist Leila Guerriero—*Los suicidas del fin del mundo* (2006), *El rastro en los huesos* (2008), *Una historia sencilla* (2013), *Opus Gelber* (2019), *La otra guerra* (2021), and *La llamada* (2024)— through the lens of what Foucault (2010) termed heterotopy. A documentary bibliographic review and qualitative content analysis are used to establish parallels between the configuration of literary space and those real places outside of all places that serve as the setting for the stories. Descriptions are examined as a resource for characterizing these spaces, and the analysis explores how the construction of metaphor gives depth and connects the spatial framework to the protagonist characters.

¹ Mairyn Arteaga Díaz es tesista en el Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción y becaria ANID (ANID-Subdirección de Capital Humano/Doctorado Nacional/2024- 21240715). Este artículo es resultado de su proyecto de investigación "*Leila Guerriero entre dos mundos: el periodismo literario como una forma de literatura*" que desarrolla bajo la tutoría del Dr. Carlos Eduardo Basso Prieto, también docente del referido doctorado en la Universidad de Concepción.



Keywords: literary space, heterotopy, literary journalism, metaphor

Mostrar antes que decir: la fórmula del periodismo literario

La investigadora Sofía Maidana (2016) ha dicho sobre Leila Guerriero que, “[ella] mira a su alrededor y luego reconstruye en sus textos aquello que su mirada recogió. Esas imágenes enmarcan las historias y las densifican, dándole al lector informaciones valiosas para que pueda reconstruir el sentido” (p. 67).

Leila Guerriero es una periodista argentina reconocida por teóricos y críticos y por sus propios cultores como una de las exponentes más representativas de la no ficción latinoamericana, específicamente del género del periodismo literario, entendido como la forma de escritura periodística que emplea en la reconstrucción de hechos de la realidad recursos de la literatura.

En sus textos, precedidos por una investigación exhaustiva, se evidencian marcas de estilo que diferencian su escritura dentro del amplio panorama del periodismo literario latinoamericano —cuyo apelativo más extendido ha sido el de “Nueva Crónica Latinoamericana”—. En Guerriero es notable la utilización de las anacronías: analepsis y prolepsis; la polifonía de los relatos, y también las descripciones capaces de construir atmósferas.

Bonano (2020) destaca otras características que son notables en su obra:

1. la forma discursiva (el avance de la historia mediante escenas que, a la manera cinematográfica, se despliegan frente al lector; la adopción del presente, el tempo característico de la descripción; el comienzo in media res, los finales inconclusos; los saltos temporales y espaciales en el relato; la reiteración deliberada de adjetivos y expresiones tendientes a montar en el texto ciertos núcleos de sentido);
2. el retrato de los personajes (artistas, escritores, intelectuales conocidos, aunque no necesariamente —ni en extremo— populares, que presentan “dobles” y muestran su “naturaleza doble”);
3. los tipos de historias relatadas (movilizadas por la búsqueda de “historias sencillas” pero significativas por lo que imponen a la realidad de la que surgen). (p. 224)

Estas particularidades son precisamente las que nos llevan a centrarnos en su escritura. Pudiéramos agregar que nos interesa porque es una de las periodistas literarias más prolíficas y reconocidas dentro de la escena hispanoamericana, porque las historias que cuenta impactan de algún modo en los lectores y porque contando el mundo de otros nos dice algo sobre nosotros mismos. Igualmente creemos que aun con la visibilidad mediática y los espacios para su publicación, el periodismo literario y dentro de este, la escritura de Leila Guerriero, no ha sido lo suficientemente abordada dentro de estudios propiamente literarios como si pudiera serlo en el campo periodístico.



Por el momento, nos centraremos en la construcción del espacio literario dentro de la obra de Guerriero, un aspecto que resalta en sus textos, en tanto el espacio aparece no solo como el escenario en donde transcurren las acciones, sino que muchas veces se presenta como posible disparador de los acontecimientos. Como si las cosas pudieran haber sido diferentes de haber ocurrido en otro u otros lugares.

Maidana (2016) habla del carácter visual del espacio en el periodismo literario. “Donde el periodismo tradicional escoge ‘decir’, la crónica escoge ‘mostrar’ con palabras, para permitirle al lector sumergirse en las escenas y sentir lo que el autor/narrador percibe de ellas” (p. 74). Y si esto es un hecho en el periodismo latinoamericano, en Leila Guerriero alcanza dimensiones significativas.

Hay un aspecto que todos los comentadores destacan acerca de los textos de Leila Guerriero y es su capacidad de ‘mostrar’ las escenas y los personajes, de ‘crear climas’ y atmósferas, de ‘hacer sentir’ al lector algo de lo que ella, como periodista, siente al estar en presencia de un entrevistado o en el lugar de los hechos, capacidad más próxima al lenguaje audiovisual que al lenguaje escrito. Y es que si hay algo que el lenguaje audiovisual no puede hacer es decir ‘el clima es este’, ‘esto se siente así’; el lenguaje audiovisual sólo puede mostrar lo que el lenguaje escrito puede decir sin más. Pero entre decir y mostrar se juega la diferencia de reacción del narratorio: que comprenda intelectualmente lo que se dice o que, por el contrario, experimente emocional o sensitivamente lo que se muestra. (Maidana, 2016, p. 65)

Para esta investigación resulta de interés no solo los mecanismos literarios que emplea Leila Guerriero en la construcción del espacio narrativo sino su capacidad para erigir estos espacios como lugares insólitos, que cobran un nuevo sentido a través de su narración y donde su visión particular potencia la singularidad de estos sitios dentro de la escritura, de modo que se nos presenten incluso surrealistas.

De ahí que sostengamos que el espacio en Guerriero puede abordarse desde un prisma general a través de la categoría que Foucault ha llamado heterotopía: “esos lugares reales fuera de todos los lugares”, esas “impugnaciones míticas y reales del espacio donde vivimos” (Foucault, 2010, p. 21).

A través del estudio de parte de la obra de la periodista argentina, que incluye los textos de periodismo literario *Los suicidas del fin del mundo* (2006), *El rastro en los huesos* (2008), *Una historia sencilla* (2013), *Opus Gelber* (2019), *La otra guerra* (2021) y *La llamada* (2024) proponemos un análisis de la construcción del espacio literario a través de este concepto de heterotopía aportado por Foucault, así como también pretendemos dilucidar aquellas estrategias literarias empleadas por Guerriero en la construcción del espacio que permiten que esta dimensión pase de ser un complemento narrativo a erigirse coprotagonista de las historias.

Empleamos en el artículo el método bibliográfico documental y “técnicas que de él emanan: la revisión bibliográfica documental y el análisis de contenido cualitativo” (Alonso y Saladrigas, 2000, p. 43).

La construcción del espacio: realidad y heterotopía

Todo, dentro de la narración, transcurre al interior de un espacio determinado. “En el discurso narrativo que proyecta ese mundo de acción e interacción humanas, el espacio se presenta como el marco indispensable de las transformaciones narrativas” (Pimentel, 2020, p. 26).

La elección, disposición y tratamiento del espacio constituyen otras de las estrategias que dentro de la narración importan a la hora de realizar el análisis literario. Hacemos énfasis en que en la escritura de Guerriero, los espacios son elementos esenciales dentro de la construcción del texto. Se prefiguran no solo como contenedores de la experiencia, marcos geográficos que delimitan los escenarios de los hechos, sino que llegan a cobrar vida y devienen, a veces, personajes dentro de la historia.

¿Cómo se relaciona la construcción del espacio en Guerriero con lo que Foucault denominó heterotopía? Las heterotopías que describe Foucault son lugares reales cuya constatación es de hecho posible, pero podríamos quizás afirmar que la conciencia de la heterotopía solo se alcanza dentro de la literatura:

La propia sociedad adulta organizó sus propios contraespacios, sus utopías situadas, esos lugares reales fuera de todos los lugares. Por ejemplo, están los jardines, los cementerios, están los asilos, los prostíbulos, las prisiones. Están los pueblos del Club Mediterráneo y muchos otros. (Foucault, 2010, p. 21)

En *Los suicidas del fin del mundo*, la narración transcurre en Las Heras, localidad de la provincia de Santa Cruz, en la Patagonia argentina. Las Heras funciona como una especie de prisión a cielo abierto en la que la opresión del ambiente se transmite a través del relato. Concretamente, la narración transcurre entre cocinas, recibidores, prostíbulos o bares y es la sensación de hallarse fuera del mundo “normal” lo que les asigna esta condición heterotópica.

Las Heras es, de hecho, uno de estos contraespacios creados para un fin específico: incentivar la extracción petrolera en la Patagonia argentina y muchos de sus habitantes ven como una especie de maldición la permanencia en este sitio que a veces pareciera no encontrarse en ningún lugar. Todos y cada uno de los personajes tienen algo que decir de los suicidios y también, tienen algo que decir de Las Heras. “A este pueblo lo conoce poca gente, pero está acá hace mucho tiempo —dijo Elena—. Vos poné que Las Heras existe y que no andamos con las plumas” (Guerriero, 2006, p. 215).

He ahí el origen de su carácter heterotópico en la realidad. Un pueblo al que sus habitantes han llegado desde otros muchos sitios del país, casi siempre escapando de algo. En el



libro de Guerriero, además, los pobladores de Las Heras comparten un sino trágico, como si todos los males del mundo hubiesen ido a juntarse a aquel confín.

La virtud de Las Heras es que es fuente de trabajo. Esto es un pueblo fantasma pero acá viene la gente de afuera, que jamás en la vida ganó 900 o 1000 pesos y acá los gana. Vienen acá son nadie y se van con un oficio. A mí me molesta que Las Heras les da de comer, y les da oportunidades que en sus lugares de origen no se las van a dar, y después dicen que el pueblo es una basura. (Guerriero, 2006, p. 38)

La singularidad del pueblo y el asombro por esa singularidad es compartida por la narradora en las páginas del libro. La forma de contarla también refuerza esa idea de que las cosas ocurren allí de otra manera. Emplea para ello la enumeración en la narración que acelera el ritmo en esta parte de la historia: “En Las Heras hay muchas cosas, pero hay, sobre todo, eufemismos: bares, whiskerías, clubes nocturnos, cabarets. Todos esos eufemismos, llevan, además, otros nombres: Míster, Bahiano, Bronco, La Recova, Amanecer, Bragado, Ely Pub, La Noche, Vía Libre, Ven a Mí” (Guerriero, 2006, p. 68).

Guerriero enlaza además esa condición de singularidad extrema de Las Heras con las propias singularidades nacionales, un pequeño guiño con el que entendemos que la heterotopía nos atraviesa como especie. No solo reconstruye el espacio físico donde se está desarrollando la acción, también los espacios simbólicos que constituyen los significados de la historia.

Eran las dos de la mañana. Al otro lado de la calle estaban las vías muertas y, unos cien metros más allá, el cementerio. La argentinidad, pensé, es muchas cosas, pero sobre todo ese gusto por poner las cosas del coger y del morir tan cerca la una de la otra. Aquí se coge, aquí se muere, y en el medio la vida, aunque allí estaba —y ya no está— el ferrocarril. (Guerriero, 2006, p. 68)

Para Genette, la historia y la narración no existen para nosotros salvo a través de la mediación del discurso narrativo (*récit*). Extrapolando esta idea a la de la heterotopía, es la razón por la cual planteamos que la conciencia de la heterotopía solo es posible mediante la mediación de la literatura.

Pero, recíprocamente, solo habrá discurso narrativo (*récit*) si este narra una historia, de lo contrario no sería narrativo (como en el caso de la *Ética* de Spinoza, por ejemplo), y si es enunciado por alguien, de otro modo no sería un discurso en sí (como, por ejemplo, una recopilación de documentos arqueológicos). Como relato, cobra vida gracias a su relación con la historia que narra; como discurso, adquiere vida gracias a su relación con el acto de narrar que lo enuncia. (Genette, 1972, p. 74 en Pimentel, 2020, p. 12)

Es decir, para un habitante de Las Heras, su espacio vital es tan real como la ciudad de Buenos Aires, otro pueblo más perdido en la geografía del mundo, y, sin embargo, solo con la lectura de *Los suicidas del fin del mundo* —en este caso, u otro texto que tenga a Las

Heras por escenario– podría caer en cuenta de que efectivamente su pueblo es una impugnación de un espacio real, en un juego de reflejos que podría prolongarse demasiado.

Las Heras del mapa es el mismo y a la vez es otro en relación con el que nos muestra Guerriero en *Los suicidas del fin del mundo*. Una vez volcado al papel, la experiencia transformadora del lenguaje opera sobre él, y el pueblo empieza a convivir con su ficcionalización.

Podríamos, asimismo, establecer una analogía entre el cuerpo utópico del que habla Foucault y el pueblo que sirve de escenario a la obra. Dice Foucault que:

[...] es el cadáver y es el espejo quienes nos enseñan que tenemos un cuerpo, que ese cuerpo tiene un contorno, que en ese contorno hay un espesor, un peso; en una palabra, que el cuerpo ocupa un lugar. Es el espejo y es el cadáver quienes asignan un espacio a la experiencia profunda y originariamente utópica del cuerpo. (2010, p. 17)

Asignémosle entonces a Las Heras el papel del cuerpo y al texto de Guerriero, a la literatura, el rol de espejo o de cadáver. Es el libro quien nombra a Las Heras como un espacio real y lo coloca en el conocimiento no de sus habitantes, que son conscientes de ello mucho antes del libro, pero sí en el conocimiento de los lectores. A los habitantes, por otra parte, los coloca ante la certeza de su propia heterotopía.

Si en historias contadas por otros autores dentro del periodismo literario latinoamericano son claves los escenarios donde transcurren los hechos, *El empampado Riquelme*, del chileno Francisco Mouat, por ejemplo, el espacio como dimensión narrativa ocupa mucho menos protagonismo dentro del relato. Por su puesto que la narración se construye atendiendo a los influjos del desierto en las personas y sobre las consecuencias reales que trae el extravío en la pampa árida y hostil, al fin y al cabo, la muerte; pero la esencia de la historia apunta más al mundo interior de Riquelme y a los vínculos que se constituyen alrededor de él. Sobre el desierto no se cierne ningún misterio, es lo que es y punto, aunque igualmente, como plantea el escritor Álvaro Bisama (2011) se aborda “el paisaje del desierto como metáfora de la muerte”:

Riquelme se quedó solo en el desierto, sin más compañía que su propio ruido y el sonido del viento, sin más compañía que el sol del día y el frío de la noche, sin más compañía que la dureza de las piedras, el idioma del silencio y el espíritu de la pampa. Tal vez quiso salir de donde estaba y cambiar su suerte, pero su suerte ya estaba echada. (Mouat, 2021, p. 36)

En Guerriero, por otra parte, los espacios están contados tan al detalle que el lector puede sentirse él mismo dentro de los escenarios de la trama. Trabaja tanto con las descripciones, ya sea para la construcción de personajes como la construcción de ambientes, que logra “generar espacios densos y profundos donde los lectores pueden sumergirse” (Maidana, 2016, p. 66).



En *Una historia sencilla*, el grueso de la historia transcurre en Laborde, otro pueblo desertizado en la geopolítica argentina, donde tiene lugar el Festival Nacional de Malambo. Desde el comienzo de la narración, Guerriero adentra al lector en ese punto de la geografía cordobesa y va construyendo el ambiente que también puede ser ubicado en la categoría de lo heterotópico, partiendo por lo guardado de su existencia. No se llegaría a Laborde y a su festival de casualidad. “Casi nunca es mencionado cuando se publican artículos sobre la multitud de festivales folklóricos que pueblan el verano argentino, aunque se realiza en la primera quincena de enero, entre un martes y un lunes a la madrugada” (Guerriero, 2013, p. 17).

La existencia de estos espacios cobra sentido debido a la circunstancia específica que los distingue, aislados, con marcos bien definidos y que ahora también configuran un espacio literario que los enfoca para nombrarlos. Laborde y su festival tienen asimismo sus propias normas:

El pueblo es uno de esos lugares con límites claros: siete cuadras de largo y catorce de ancho. Eso es todo y, como es tan poco, la gente casi no conoce los nombres de las calles y se guía por indicaciones como «enfrente de la casa de López» o «al lado de la heladería». Así, el predio donde se lleva a cabo el Festival Nacional de Malambo es, simplemente, «el predio». (Guerriero, 2013, p. 19)

La atención a estos detalles, que la gente desconozca el nombre de las calles del pueblo pequeño donde vive, envuelve al relato en una atmósfera casi mística, como de otro tiempo y es esta una característica que se repetirá luego en el resto de la obra de Guerriero.

Los y las protagonistas de Guerriero se mueven en esos espacios que a la vez que los contienen son reflejos de muchas cosas: el temperamento de los personajes, las historias que han tenido lugar en ellos, su marca en quienes los habitan y quienes lo contemplan desde afuera. Ya sea el coro polifónico que busca las causas de los suicidios en Las Heras, Rodolfo González Alcántara que se desplaza por Buenos Aires y da clases de baile casi hasta su aniquilación, para poder costear el sueño de ser campeón de Malambo; ya sean las voces del Equipo Argentino de Antropología Forense que excava sin final en las fosas de los cementerios, donde podrían estar algunos de los desaparecidos en la dictadura, o las voces de los familiares de los caídos en Las Malvinas y las voces de los excombatientes de Las Malvinas. O bien Bruno Gelber y su séquito de empleados, acompañantes, amigos; o Silvia Labayru y todos los relatos que reconstruyen su pasado y su propia voz encontrando sentido a su presente, en ningún caso sus vidas, su accionar, están desligados de los espacios, muchas veces es el espacio el que contiene las claves de los sucesos que ya fueron o de los que serán.

El cementerio es otro de esos espacios donde transcurren las historias en los textos de Guerriero. En *El rastro en los huesos*, el cementerio es una especie de extensión de las oficinas del Equipo Argentino de Antropología Forense y otro de esos sitios que pueden ser catalogados como heterotopías.

Foucault distingue entre las heterotopías algunas clasificaciones entre las que están, por ejemplo, las heterotopías de crisis para individuos en crisis biológicas (jardines infantiles, manicomios, geriátricos) y las heterotopías de desviación que serían una evolución de las heterotopías de crisis, “lugares que la sociedad acondiciona en sus márgenes para individuos cuyo comportamiento es marginal respecto de la media o de la norma exigida” (Foucault, 2010, p. 22).

El cementerio podría entrar dentro de este tipo de heterotopía, un lugar que guarda los cuerpos sin vida de aquellos que han dejado de existir y que son llevados a estos sitios diseñados para el descanso después de la vida. ¿En qué plano ubicarlos?

El cementerio, tanto en *La otra guerra* como en *El rastro en los huesos* representa también la posibilidad de restituir la identidad. En el primer texto, la identidad de los soldados caídos en la guerra de Las Malvinas; en el segundo, la de los desaparecidos durante la última dictadura militar, una línea de tiempo que ambas obras comparten.

En *La otra guerra*, el cementerio de la isla de Darwin es asimismo un espacio simbólico, donde se debaten cuestiones de índole patriótica y nacional y que afianza de algún modo la presencia argentina en Las Malvinas. El lector puede tener una panorámica completa en el siguiente fragmento:

En 1999, un acuerdo entre países otorgó a la Comisión de Familiares el mantenimiento del cementerio. En 2004, uno de los empresarios más ricos del país, Eduardo Eurnekian, costó su remodelación. Reemplazó las cruces de madera por cruces blancas, hizo colocar lápidas de pórfido negro, alzó un cenotafio con los nombres de los caídos. Así, en los aniversarios de la guerra, los medios argentinos comenzaron a publicar imágenes de ese sitio de pulcritud vascular, una geometría perfecta crucificada por el viento a la que muchos creían un espacio simbólico, vacío. (Guerriero, 2021, p. 13)

En las siguientes páginas el cementerio continuará siendo ese espacio cargado de simbolismo, pero la heterotopía comenzará a poblarse de nombres. En *El rastro en los huesos*, el cementerio es uno de los escenarios donde opera el Equipo Argentino de Antropología Forense, por lo que sus influjos envuelven de alguna manera el relato. Da esa sensación de estar encerrados, aún en espacios a cielo abierto. La narración en escenas permite la lectura como si se estuviera en el lugar de los hechos, el ambiente creado por la narradora es vívido y se evidencia, por ejemplo, en esta fracción de la historia:

Al otro lado de un muro de bóvedas, en una zona de sombras frescas, Patricia Bernardi, tres sepultureros, un hombre y dos mujeres rodean a Maco que —bermudas, sandalias— saca tierra a paladas de una fosa. Los sepultureros se mofan: dicen que no debe cavarse con sandalias, que va a perder un dedo. Él sonríe, suda. Cuando baja la pala aparece un trapo gris —la ropa— Maco se retira y Patricia se sumerge. Cerca, entre los árboles, una mujer de rasgos afilados camina, fuma. Esta aquí por los restos de Stella Maris, 23 años, estudiante de medicina, desaparecida en los años setenta: su hermana.



Patricia saca tierra con un balde y los huesos aparecen, enredados en las raíces de los árboles. (Guerriero, 2008, s.p.)

La metáfora como arquitecta de lo espacial

La narración de Guerriero da cuenta de la existencia extraordinaria de esos lugares. Para construir los espacios, habíamos dicho, Guerriero se vale de descripciones minuciosas y si “el rasgo distintivo de toda descripción es la tendencia al inventario” (Pimentel, 2020, p. 39), la autora va más allá y la encara desde la construcción de la metáfora. “Un objeto puede ser descrito por medio de las partes y atributos que lo conforman, o por medio de metáforas y toda clase de analogías que describan de manera oblicua al nombre-objeto propuesto como tema descriptivo” (Pimentel, 2020, p. 40). De este modo, se pueden no solo saber las características físicas de un sitio determinado, sino comprender cómo influye en los personajes y situar el relato en un espacio que no da igual a la hora de contarlo. Es posible construir la metáfora a partir de:

[...] adjetivos y frases calificativas, que no describen directamente el objeto, sino que remiten a los temas, que animan la totalidad del relato, o al estado de ánimo, la visión del mundo y las opiniones del sujeto que lo contempla. La descripción es por ello el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo. (Pimentel, 2020, p. 41)

La construcción de la metáfora como recurso descriptivo resuena con el mismo timbre de la heterotopía. En *El rastro en los huesos*, las descripciones son fotografías perfectas de las escenas que nos narran, y captan de igual modo la atmósfera de encierro que se cierne sobre el relato.

Las descripciones, asimismo, dan cuenta del contraste entre el adentro y el afuera que marca el ritmo en la narración. La vida de los vivos y la posibilidad de una nueva vida para los muertos, en tanto la posible identificación les restaure de algún modo lo que les fue arrebatado. Nos dice Guerriero:

El Equipo Argentino de Antropología Forense tiene sus oficinas en dos departamentos idénticos, primer y segundo piso de un edificio antiguo de estilo francés en el barrio de Once. Alrededor, vendedores ambulantes, autos, buses, los peatones: la banda de sonido de una ciudad en uno de sus puntos álgidos. El segundo piso no tiene nombre. El primer piso sí, y se llama Laboratorio. Por lo demás, ambos tienen la misma cantidad de cuartos, los mismos baños, cocina al fondo, y casi ninguna evidencia de vida privada. (Guerriero, 2008, s.p.)

La narradora se convierte en los ojos y oídos del lector. Es una presencia dentro de las oficinas y también percibe lo que hay afuera, y cómo el afuera y el adentro se complementan, son parte de algo más grande. Gárate (2024) le atribuye la intención de “afectar al lector por medio de una escritura sensible y siempre atenta al detalle material” (p. 4). Las oficinas del Equipo Argentino de Antropología Forense están, al momento de la

narración, en el corazón del barrio de Once, pero su presencia allí tendría un halo espectral, como fuera de ese mundo, fuera del tiempo, heterotópico también. Remata Guerriero su descripción:

Los muebles son nuevos y viejos, chicos y grandes, de maderas nobles y de fórmica. Hay un cuadro, un póster del Metropolitan Museum, pero son cosas que llevan demasiado tiempo allí: cosas que ya nadie ve. Hay pizarras, paneles de corcho con tarjetas de delivery y postales de esqueletos bailando: las fiestas latinoamericanas de la muerte. En un alféizar hay dos cactus pequeños y, en todas las paredes, una profusión de planos y de mapas. Algunos, no todos, tienen marcas. Algunas de esas marcas, no todas, señalan los centros clandestinos de detención: sitios de los que proviene el objeto que aquí se estudia. (Guerriero, 2008, s.p.)

Si la descripción de las oficinas del Equipo Argentino de Antropología Forense funciona como una metáfora de la labor que realizan, así el espacio narrado es un espejo donde se puede ver la historia que se cuenta. La descripción de las oficinas podría ser también una especie de sinécdoque donde el espacio que habita el EAAF es el equipo mismo.

En otros textos de periodismo literario, en algunos de Martín Caparrós, por ejemplo, un solo elemento dentro de la descripción también puede ser empleado como alegoría de algo mucho más complejo. Por ejemplo, cuando describe a la capital de Sri Lanka, en *El sí de los niños* (1997):

Los cuervos son los amos verdaderos de Colombo. Hay quienes dicen que son más de 100.000; yo creo que es un gran cuervo esencial dividido en partículas, el modelo del cuervo, el Cuervo Rey. Los cuervos de Colombo gritan poderosos, dan órdenes que todos simulan entender. Los cuervos de Colombo son negros como el hambre, y campean en todas las basuras, asustan a los perros, patotean a los niños y algún día van a ser gobierno y, ese día, esta ciudad va a ser la capital de un mundo. Por ahora, Colombo es la capital de un país en guerra sorda. (Caparrós, 2023, p. 134)

En Guerriero, aún cuando la parte puede ser alegoría de algo más grande, aparecen nítidamente y como resaltados, hasta los detalles que puedan parecer cotidianos: la luz del cielo, por mencionar alguno, casi siempre con epítetos cinestésicos: grumosa o a punto de romperse, a veces cerúlea. Esas mismas descripciones capaces de crear ambientes, las encontramos antes en *Los suicidas del fin del mundo*. Si Las Heras deviene lugar heterotópico no es solo por el hecho de estar situado en un paraje árido de la Patagonia argentina y albergar a personas que han llegado hasta allí con la promesa de algo más. El aura de Las Heras lleva la marca del viento, y si el viento es de hecho real en esta geografía, Guerriero se apodera de él y lo integra al texto de modo que el lector, en el sitio más calmo del Planeta, sea capaz de sentirlo.

La personificación del viento es uno de los recursos literarios que dota de profundidad a la narración, como si al abrir el libro, incluso pudiera salir de entre las páginas ese viento



arrevesado. La “chirriante música del viento”, según Guerriero, es la música de fondo de la historia y a veces incluso puede ponerse en el primer plano junto a los protagonistas. “Era mi primer día en Las Heras. El viento levantaba olas de polvo, azotaba los frentes de las casas bajas y todas las ventanas estaban cerradas” (Guerriero, 2006, p. 30). El viento es algo que no se puede obviar en el relato. Y que contribuye a la construcción de la metáfora del fin del mundo, de lo que es permanecer en un pueblo donde nada pasa. Permanecer más que vivir.

Esperar en la calle, en un sitio como Las Heras, es la peor de todas las tareas. Con el viento arrasando o el frío punzante y la nada alrededor, uno empieza a darse severa cuenta de lo que debe ser vivir así, ahí todos los días. (Guerriero, 2006, p. 72)

El viento es usado también en el libro para dar un cierto tono de misticismo a la historia. A veces pareciera que los habitantes de Las Heras culpan al viento de los suicidios y en el relato es el viento otro de los elementos que se usan para caracterizar la heterotopía. Mientras, en la impugnación real el viento es viento y ha estado ahí mucho antes que Las Heras, pero es este elemento el que avisa al lector que así de extrema es la vida en el fin del mundo. ¿No es de por sí una heterotopía estar situado a un extremo del Planeta?

Pero los ambientes no son espacios inmóviles en la escritura de Guerriero, ni mero escenario por el que se mueven los personajes. Guerriero lleva las descripciones a otro nivel y logra hacer coincidir el temperamento de las personas con los lugares que los acogen en ese momento. En el periodismo literario no está permitido inventar y no es una ficcionalización lo que hace la autora, su mirada atenta le permite hacer conexiones que llevadas al papel adquieren la condición de literarias.

En los artículos de Guerriero el paisaje siempre dice algo. Pronostica, de alguna manera, lo que viene. El viento que pateo por entrar, el polvo entusiasta, una luz grumosa, la mañana de un día ‘brillante y frío como un vidrio’, una ciudad ‘derretida en humedades de pantano’, el sol que ‘derrama un líquido ámbar, quieto’, el cielo ‘como una bolsa ominosa a punto de rasgarse sobre el mundo’, el cielo ‘que deja pasar los rayos de un sol licuado, enfermo’. (Costamagna, 2008, s.p.)

En *La otra guerra* la trama transcurre en espacios pequeños, la mayoría de las veces familiares: la cocina de algún familiar de los caídos en Malvinas, el apartamento de un excombatiente, los lugares de trabajo de los que laboran en las identificaciones, una cafetería. El libro nos mueve por la ciudad y nos hace entrar a través de los espacios en el estado de ánimo de los personajes que se suceden.

Es un día de sol y en la oficina de la Procuración General de la Nación donde trabaja Carlos Somigliana todo parece embotado a empujones: los dos escritorios, las tres sillas, el sofá, las torres de papeles. Sin embargo, la ventana abierta que da a los techos de los edificios cercanos deja entrar una luz sana que le da al conjunto un aire amplio y campestre. (Guerriero, 2021, p. 30)

La información que nos expone después lleva la misma atmósfera sana y pausada, aun cuando el tema sea complejo. Del mismo modo, nos deja ver el carácter de César Trejo, uno de los que se oponían a las identificaciones, en una descripción que no precisa calificativos: “Una mañana de agosto de 2019, César Trejo entra con ímpetu a la confitería de Rivadavia y avenida La Plata, como si quisiera arrastrar con él los edificios y la calle” (Guerriero, 2021, p. 75).

En la reconstrucción de los espacios la autora es precisa en todos los detalles, aquí sabemos el nombre exacto de las calles donde se ubica la confitería en que tiene lugar la entrevista. Lo mismo puede ser con nombres de plantas, o marcas de vino o nombres de perfumes.

Para Pimentel el espacio significado “constituye una de las cláusulas más importantes del contrato de verosimilitud pactado entre texto y lector” (2020, p. 37). Y a ello contribuye de igual manera la precisión en los detalles. El lector confía en la veracidad de los hechos también gracias a esto.

Luego, la presencia de lo heterotópico puede analizarse por la representación de lugares y situaciones que de por sí encajan en la categoría: el cementerio en la isla de Darwin, la imposibilidad de cerrar el duelo debido a la no identificación y no ubicación de los cuerpos en sus tumbas, el ideal que primeramente llevó a la guerra de Malvinas, esa isla que es disputada entre dos naciones. En el texto de Guerriero aparece, por ejemplo, el hijo del capitán del buque de abastecimiento *Isla de los Estados*. Su padre fue muerto en Malvinas tras el hundimiento del buque. En *La otra guerra* es este hijo, de apellido Panigadi, uno de los que da cuenta de lo inexplicable, luego de una visita al cementerio.

—Me emocioné. Pero lo que más sentí fue rabia. Veía a las señoras sentadas en la tierra, vistiendo las cruces con la ropa de los caídos. Pensaba que ni el nazismo hizo esto: yo tengo que agradecer que a 40 años del conflicto pude ir al cementerio. Me parece terrible.

— ¿Cuándo llegaste allá lo sentiste como una tierra propia?

—El golpe fue sentirla ajena. (Guerriero, 2021, p. 60)

Vinculado a esta cuestión de lo inexplicable aparecen, por otro lado, la construcción de personajes que son el centro en otros de sus textos. Como el perfil de Bruno Gelber, uno de los mejores pianistas argentinos, personaje que suscita en Guerriero un interés basado, sobre todo, en el misterio de su persona. ¿Quién es realmente el hombre? ¿Cómo es cuándo está solo?

Bruno constituye en sí la heterotopía, y su presencia convierte a los espacios en los que se mueve, también en heterotópicos. Guerriero, por supuesto, es prolija en todos los detalles, con adjetivaciones precisas y una mirada perspicaz que le permite mostrarnos las conexiones de las aristas de la historia. El departamento donde vive Bruno, suspendido en el barrio de Once, “el más popular y comercial de la ciudad de Buenos Aires”, podemos verlo y sentirlo en este fragmento:



Las paredes del recibidor están pintadas de un rojo opaco que se transforma en súbito amarillo al desembocar en la sala —piso de roble cubierto de alfombras francesas hechas a mano, sillas revestidas con telas traídas de Venecia— pero vuelve a transformarse en rojo opaco después de dos cortinas teatrales que enmarcan el espacio donde está la mesa, rodeada de seis sillas estilo Luis XV tapizadas en terciopelo verde. Sentado ante la mesa, de espaldas a la pared, en un sitio desde el que puede contemplar toda la sala, está él, que empieza a levantarse. (Guerriero, 2019, pp. 17-18)

El espacio en *Opus Gelber* se construye también a partir de los contrastes. Está este interior doméstico que es solemne, teatral, casi anacrónico y, en oposición, el afuera urbano, caótico, completando lo surreal.

De ocho de la mañana a cinco de la tarde hay camiones descargando mercadería bajo el cielo atravesado por cables flojos, changarines arrastrando carros atragantados de cajas, compradores revolviendo ofertas en ese transatlántico de baratijas a cielo abierto, todo en medio de una arquitectura salvaje en la que se mezclan horrores de los setenta, edificios señoriales de los treinta y anodinas construcciones opacas de hollín cubiertas por un tapiz de carteles que anuncian los nombres de los locales: Rasgo's, Telalandia, Dynasty, Javi, Chachito's, Craizi, Creaciones Raquel, El paraíso de Paso, Loka como tu madre. (Guerriero, 2019, p. 15)

Y existiendo entre ellos, Bruno Gelber, que es, en sí mismo, una analogía de los contrastes. Guerriero nos devuelve una descripción focalizada que para Pimentel (2020) constituye la transformación de la descripción en narración, o sea, cuando el acto contemplativo es en sí mismo un acontecimiento. De ahí que podamos apreciar el contrapunto entre el adentro-afuera y el personaje que pasa de un plano a otro sin que el cambio de escenario lo perturbe. Bruno se erige también como un espacio del que solo vemos el exterior, y hacia adentro apenas podemos hacernos una idea de lo que él quiere que sepamos. “El irrealismo mágico de Bruno Gelber. Su cápsula suspendida sobre el barrio de Once en un tiempo gallardo, dramático, que solo existe allí. Es suficiente” (Guerriero, 2019, p. 425).

Maidana (2016) divide la obra de Guerriero en al menos dos grandes ramas del trabajo periodístico literario: por un lado, el que abarca el periodismo cultural y que se condensa en mayor medida en el libro *Plano Americano*; la otra es la rama de la violencia y la extravagancia, el relato de los márgenes. Aunque las divisiones pueden vincularse en algunos textos: es el caso de *Opus Gelber*, que perfila a un pianista a su vez extravagante y en los márgenes de algo; o de *Una historia sencilla*, que se centra en un baile folclórico pero cuyos concursantes deben lidiar a veces con situaciones parecidas a la precariedad. Añade la investigadora que:

Si algunos autores como Pedro Lemebel realizan ‘una crónica de los lugares abandonados y residuales en y al proceso de modernización... [en la cual] se rearma la historia del olvido a partir de un collage del residuo humano que la

modernización ha expulsado de su paisaje' (Danoso en PASTÉN B., 2007: 121), los temas abordados por Leila Guerriero surgen de un margen diverso: sus crónicas no narran las historias de sujetos expulsados de la modernización sino de sujetos cuya existencia esta modernización hizo posible en la Argentina contemporánea. (Maidana, 2016, p. 37)

En *La esquina es mi corazón*, por ejemplo, el espacio narrado por Lemebel se prefigura como contenedor de un personaje pastiche que en su interior es muchos otros: la juventud de la "pobla". También se puede asociar con la categoría de lo heterotópico, en tanto este punto determinado del barrio adquiere matices especiales que permiten construir un pequeño mundo acotado, diferente al que lo contiene.

La esquina de los bloques es el epicentro de vidas apenas asoleadas, medio asomándose al mundo para casetear el personal estéreo amarrado con elástico. Un marcapasos en el pecho para no escuchar la bulla, para no deprimirse con la risa del teclado presidencial hablando de los jóvenes y su futuro. (Lemebel, 2001, p. 18)

El tono, sin embargo, es predominantemente expositivo: el narrador describe la esquina y su dinámica quizás con el interés de abarcar la mayor cantidad de sus aristas y entrega el cúmulo de la información desde su propia perspectiva.

En los textos de Guerriero, la heterotopía se va configurando de manera colectiva, a través de los puntos de vista aportados por voces y miradas diversas. Así se llega a la densidad narrativa en el personaje de Silvia Labayru. Plena de matices que incluso, a veces, pueden desembocar en contradicción, Labayru es otra de las que encarna la heterotopía en su persona. Desde el comienzo de *La Llamada*, Guerriero la describe como si perteneciera a otro tiempo, como si salirse de la norma fuera su sino. "Usaba el flequillo insolente que solían usar muchachas de otra época. Le calzaba ese sustantivo: *muchacha*" (Guerriero, 2024, p. 15). El magma dramático en que ha estado sumida Silvia desde siempre se va desmenuzando en la medida en que Guerriero reconstruye los hechos, las visiones, que se dan en espacios distintos y en distintos niveles de lo heterotópico. "Su potencia proviene del mismo sitio de dónde provino todo lo demás: de su naturaleza díscola, de su tremenda incorrección" (Guerriero, 2024, p. 76).

Los espacios van surgiendo ante nosotros como la escenografía de una obra de teatro, que cambia conforme se suceden los actos. Las descripciones son capaces de hacer aparecer y desaparecer la utilería en la medida en que es necesario. Vemos el departamento familiar en la calle Jorge Newbery, el Colegio Nacional de Buenos Aires, vemos a Silvia moviéndose en bus por la ciudad, en la casa de los suegros en City Bell, bajando de un colectivo para acudir a una cita, e inmediatamente ser interceptada por los militares. La vemos en la Escuela de Mecánica de la Armada. Después, la veremos en Marbella, Madrid, de vuelta a Buenos Aires, en un departamento de la calle Gurruchaga, en una cafetería donde toman el café sin zapatos. Pero ahora, todavía está en la ESMA que sería una especie de heterotopía macabra. ¿Heterodistopía?



Foucault (2010) habla de unidades espacio-temporales, un espacio y un tiempo que tienen en común ser lugares donde se es y no se es, una especie de carnavalización de la existencia ordinaria. En este sentido, la ESMA funciona como esa unidad de espacio-tiempo que quedó como fuera del mundo. Un agujero negro en una ciudad que seguía bullendo a su alrededor.

Desde 1976, el centro clandestino de detención instalado allí operó en el Casino de Oficiales, el edificio del predio que se encuentra más cercano a la línea que separa la capital del conurbano. Su función era la de hospedar a oficiales y profesores visitantes, y no la perdió durante la dictadura: el primer y segundo pisos continuaron como albergue mientras en el sótano se llevaba a cabo la tortura, se obligaba a los prisioneros a falsificar documentos y procesar información, y en el tercer piso, conocido como Capucha (los detenidos permanecían la mayor parte del tiempo con capuchas y grilletes), estaban los cubículos —camarotes— donde se encerraba a los secuestrados... (Guerriero, 2024, pp. 19-20)

Este tipo de centros clandestinos fue común en las dictaduras del Cono Sur latinoamericano. Otro texto de periodismo literario, que da cuenta del doble carácter de inmuebles de este tipo es *Letras torcidas. Un perfil de Mariana Callejas*, del chileno Juan Cristóbal Peña y con edición de la propia Guerriero. A través del libro se conoce que la casa familiar de Callejas, sitio donde además impartía talleres literarios, funcionaba simultáneamente como cuartel de operaciones en la dictadura de Augusto Pinochet.

Al Mamo se le ocurrían muchas cosas. Ese sería el hogar de los Townley Callejas, pero también un cuartel militar con fachada de casa de familia. Papá, mamá, hijos. Una familia acomodada promedio, como cualquier otra, que no despertara sospechas. Esa vivienda enorme y fría estaba pensada para albergar servidumbre, una secretaria, un ingeniero químico, choferes y guardias armados bajo las órdenes del dueño de la casa, ese gringo simpático y habilidoso con las manos, buen padre, aficionado a los autos, a los cables, a los motores, un hombre de acción que para estos efectos se hacía llamar Andrés, Andrés Wilson. (Peña, 2024, p. 116)

La escritura de Guerriero, ya lo hemos analizado, no solo da cuenta de los sitios y las funciones de los sitios dentro de la historia sino también de la influencia de esos espacios en los personajes, así como de la resonancia que dejan en las personas muchos años después. En *La llamada*, también se encarga de mostrarnos la ESMA a través de una descripción que opone, al pasado, su estado actual (convertido en Museo de la Memoria y los Derechos Humanos).

Un techo a dos aguas, bastante bajo. Si antes las ventanas permanecían tapiadas, ahora están abiertas y entra sol; si antes todo estaba separado en cubículos, ahora no queda ninguna separación. No hay colchones raídos, ni baldes, ni grilletes...

— Me da cierta impresión, porque lo reconozco, pero no era así. Está todo un poco desinfectado. (Guerriero, 2024, p. 299)

En este sitio, donde se torturaba gente y se ordenaba el secuestro y la ejecución, los vuelos de la muerte, el allanamiento, el horror, Silvia Labayru dio a luz a su primera hija encima de una mesa y asistida por otros secuestrados. De ese parto que roza lo imposible nació Vera, entregada luego a sus abuelos paternos, una criatura convertida en mensaje, circunstancia que la convierte en un cuerpo heterotópico.

El nombre completo de Vera es Vera Cristina. Vera fue un mensaje desde el día en que nació: salió de la ESMA con una carta escondida en el pañal y, poco después, cuando tuvo documento de identidad, su segundo nombre y su fecha de nacimiento —falsa— se transformaron en una clave secreta que dio aviso de una muerte. (Guerriero, 2024, p. 86)

La Llamada reconfigura un espacio y un tiempo que ha sido contado de múltiples maneras. Y lo hace en la medida en que se permite exponer muchísimas visiones aun cuando algunas sean contradictorias, en una confirmación de que no hay verdades, solo puntos de vista.

Una cita de Carlo Rovelli, físico teórico italiano, que se incluye dentro de *La Llamada*, dice: “[...] no hay un relato unívoco de los hechos [...]. Hechos relativos a un observador no son hechos relativos al otro. La relatividad de la realidad resplandece aquí totalmente...” (en Guerriero, 2024, p. 115), algo que resume de cierto modo el trabajo de retratar una vida que asume la autora. Una vida que no deja de asombrar.

Sueño heterotópico: anhelo y ruptura

Con este mismo asombro *La Llamada* despliega ante los lectores el sueño heterotópico de Silvia Labayru y sus coetáneos: el de la revolución, el cambio de paradigma, la construcción de un mundo mejor; sueño que, así como los hechos, también fue relativo y al que la realidad terminó dándole vuelta, algo que la escritura de Guerriero pone en discusión en las páginas del libro:

— (...) Sentíamos que íbamos a cambiar el mundo. Que nuestra vida era superapasionante. Creíamos que venía el hombre nuevo, todo parecía una coreografía de película. Nos vestíamos con los vaqueros, el pelo largo. Queríamos formar parte de esa mística revolucionaria, de los hermanos latinoamericanos.

Por la forma en que lo dice, queda claro que ya no cree en nada de todo eso. (Guerriero, 2024, p. 58)

Para dar evidencia del sueño y la ruptura, la narradora deja que hablen los personajes. Las intervenciones propias, que le añaden subjetividad al relato, terminan en todo caso de redondear una idea, ponen énfasis y permiten dar cuenta de cuestiones de orden social o nacional.



La frustración del sueño es algo que dejan entrever varias voces en *La Llamada*. El libro se hace cargo también de la crítica a un momento histórico sensible en la Argentina e incluso es revelador en zonas de esta historia de las que quizás se ha hablado menos. Como este fragmento donde habla Irene Scheimberg, compañera de militancia de Silvia en el Colegio Nacional de Buenos Aires.

Yo creo que nosotros en gran parte contribuimos a que viniera la represión. Pero hacer una autocrítica es muy difícil. No querés que la derecha te use como arma. A mí me mataron a ciento cinco amigos y conocidos. Pero estábamos equivocados. Las intenciones eran fantásticas, pero cometimos más errores que aciertos. Los milicos fueron peores. Porque tenían el Estado y tenían la obligación de reaccionar de otra manera. (Guerriero, 2024, p. 47)

Si en retrospectiva los personajes en *La Llamada* son conscientes de la pérdida del sueño heterotópico, en *Los suicidas del fin del mundo* mantienen la esperanza de cumplirlo. El sueño heterotópico que despliega el lugar real es el sueño del progreso. Por eso habían llegado hasta Las Heras la mayoría de sus habitantes, digamos sus habitantes fundadores, detrás del progreso prometido por el petróleo; hasta que el sueño del petróleo se truncó y entonces el sueño fue otro y fue el mismo a la vez: ser alguien, progresar, pero ya no en Las Heras, ahora era preciso escapar. De nuevo, hacia otras heterotopías. “Ser alguien era algo que querían ser muchos ahí en Las Heras. Ser alguien, decían. Como si ellos así, no fueran nadie, nada” (Guerriero, 2006, p. 40).

Si no es posible escapar del espacio físico, sobreviene el suicidio, lugar donde de algún modo el sueño heterotópico se cumple y el cuerpo, ese “grado cero del mundo” al que nombra Foucault pasa a un siguiente plano. Los vivos tendrán entonces que protagonizar un doble escape: de la realidad paralizante de Las Heras y de los suicidios, que alguna que otra vez serán conjurados en otros ritos esotéricos, heterotópicos también si se quiere, como impugnaciones a una realidad con la que no se está de acuerdo:

Todavía hoy, cuando quiero evocar aquel aroma, la quemazón seca de la tierra en la nariz, el ardor del polvo entre los labios, el chicotazo de las flores al viento, la sinfonía de cruces –entre las que no busqué las cruces de los doce muertos– me recito, como un mantra: ‘Un balde verde con tierra negra/ un recipiente con maíz quemado/ una bolsa de nylon, un cuchillo viejo/ y, presumiblemente, una paloma’.

De dónde –de cuál de esas casas, esos burdeles, esos bares, esas vidas– salió tanta belleza, tanta imaginación. (Guerriero, 2006, pp. 80-81)

La escritura de Guerriero aborda el tema del sueño heterotópico desde distintos espacios y adopta diferentes formas: cambiar el mundo, ser alguien en la vida, progresar, como ya hemos visto; y también “tocar el Sol” a sabiendas de la aniquilación, como aspiran los bailadores de Malambo; ganarle al tiempo, que sería el sueño de Gelber; terminar su trabajo, el ideal del Equipo Argentina de Antropología Forense, “como si marcharan hacia el único futuro posible: la extinción” (Guerriero, 2008, s.p.). Sanar la herida abierta durante

40 años, poder hacer el duelo a los caídos, sabiendo esta vez que descansan en un sitio real, localizable: he ahí el sueño que sobrevuela *La otra guerra*. En todos, pudiera decirse, habita la paradoja, reflejo también de la contradictoria y no por ello menos asombrosa naturaleza humana. La escritura de Guerriero, en resumen, se ocupa de la contradicción y del asombro.

Desde un marco más general, afirmamos que el periodismo literario encarna de por sí, una heterotopía. Ese género que se mueve fronterizo entre espacios con nombres afianzados. “El placer de hacer de la mirada pretendidamente neutra del reportero un ojo caprichoso. Escondarse en un cruce: deslizarse más acá del periodismo, más allá de la literatura, para ocupar un lugar sin espacios: escribir crónicas. Retratos del tiempo” (Caparrós, 2023, p. 106). Un lugar fuera de todos los lugares. Un espacio heterotópico.

Conclusiones

Dentro de la tradición del periodismo literario en América Latina, la escritura de Leila Guerriero asume una serie de cualidades distintivas entre las que destacamos la construcción del espacio que no solo sirve como escenario a las historias narradas, sino que en ocasiones deviene personaje dentro de la trama.

A partir del análisis realizado, que abarca parte de la obra de la autora con los textos *Los suicidas del fin del mundo* (2006), *El rastro en los huesos* (2008), *Una historia sencilla* (2013), *Opus Gelber* (2019), *La otra guerra* (2021) y *La llamada* (2024), se evidencia que es posible establecer un paralelismo entre los espacios narrados en las historias de Guerriero y la categoría que Foucault llamó heterotopía.

En las narraciones de Guerriero encontramos estos espacios reales fuera de todos los lugares que configuran a la vez un espacio literario que los caracteriza y los nombra, ampliando el sentido que tienen dentro del relato. Son espacios que además poseen sus propias normas, que adquieren relevancia por las singularidades que motivaron en primera instancia, el surgimiento de estas historias. Un pueblo petrolero creado para este fin en la Patagonia argentina y en el que además el índice de suicidios es abismal; otro pueblo desertizado de la pampa con un festival folclórico casi secreto; cementerios donde se buscan los restos de los detenidos desaparecidos durante la dictadura y el cementerio en la isla de Darwin cuyas tumbas permanecen sin nombre, al menos, muchas de ellas. Un pianista en el ocaso de su vida, no así de su carrera, que pretende ganarle al tiempo. Una exmilitante montonera, detenida desaparecida durante la dictadura y luego sobreviviente. He aquí las impugnaciones reales de lo real que se plasman en las páginas de estos textos.

La narración de Guerriero da cuenta de la existencia extraordinaria de esos lugares y de esas personas. Para construir los espacios Guerriero se vale de descripciones minuciosas y sí, según Pimentel (2020) el rasgo distintivo de toda descripción es la tendencia al inventario, la autora va más allá y la encara desde la construcción de la metáfora. Con la prolijidad de los detalles de la descripción y el armado de esta descripción de manera oblicua, no solo caracterizando directamente a los objetos y personajes sino dándoles



cuerpo y remitiendo a través de ellos a los temas que sobrevuelan el relato, la autora hace que no solo podamos saber las características físicas de un sitio determinado sino comprender cómo influye en los personajes y situar el relato en un espacio que no da igual a la hora de contarlos.

Las descripciones de Guerriero se valen también de la construcción de complejas unidades de sentido que permiten erigir estos espacios densos en los que el mismo lector puede sumergirse. Contribuyen a ello los epítetos cinestésicos, las narraciones con un profundo carácter visual, casi cinematográficas; y el ritmo que impone la autora a la hora de contar, en el que la acompaña el coro polifónico de los personajes. De este modo, el espacio literario reconfigura tópicos que han sido tratados de múltiples formas y aun así aparecen en los textos con tal nivel de novedad que parece que estuviésemos acercándonos a ellos por primera vez.

En la construcción del espacio en Guerriero, unido también a la condición heterotópica, se evidencia el surgimiento del sueño heterotópico, esos ideales que mueven a los personajes principales y se atiende durante la narración o bien al desarrollo de este sueño o bien a su frustración. Los espacios, además, contienen el estado de ánimo de sus personajes.

La escritura de Guerriero, en tanto exponente del periodismo literario en Latinoamérica, funciona también como reflejo de esta práctica que constituye en sí misma una heterotopía: siempre fronteriza entre dos mundos con límites marcados: la literatura y el periodismo.

Referencias

- Alonso, M. y Saladrigas, H. (2000). *Para investigar en Comunicación Social. Guía didáctica*. Pablo de la Torriente.
- Bisama, A. (2011). El empampado Riquelme, por Álvaro Bisama. *Antilibros*.
<https://antilibros.blogspot.com/2011/08/el-empampado-riquelme-por-alvaro-bisama.html>
- Bonano, M. (2020). En torno al periodismo narrativo de Leila Guerriero y el ejercicio de la crónica. En *Literaturas y derivas semióticas*. Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata
- Caparrós, M. (1997). El sí de los niños. En *Lacrónica*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Caparrós, M. (2023). *Lacrónica*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Costamagna, A. (2008). Leila Guerriero o el arte de mirar. Revista Dossier. Universidad Diego Portales.
<https://revistadossier.udp.cl/dossier/leila-guerriero-o-el-arte-de-mirar/>
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Ediciones Nueva Visión.
- Gárate, M. (2024). De *El Rastro en los Huesos* a la huesera de *Chicas Muertas*: diálogos, continuidades, transformaciones. *Gragoatá*, 63. <https://doi.org/10.22409/gragoata.v29i63.58359.es>
- Guerriero, L. (2006). *Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico*. Tusquites Editores.
- Guerriero, L. (2008). El rastro en los huesos. *Gatopardo*, 88. <https://gatopardo.com/reportajes/el-rastro-de-la-dictadura-argentina-en-los-huesos/>
- Guerriero, L. (2013). *Una historia sencilla*. Anagrama.
- Guerriero, L. (2019). *Opus Gelber*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Guerriero, L. (2021). *La otra guerra. Una historia del cementerio argentino en las islas Malvinas*. Anagrama.

- Guerriero, L. (2024). *La llamada. Un retrato*. Anagrama.
- Lemebel, P. (2001). *La esquina es mi corazón*. Seix Barral.
- Maidana, S. (2016). *La crónica narrativa latinoamericana como género híbrido. Los modos de construir la voz propia: el caso de Leila Guerriero*. Tesina de grado. Universidad Nacional de Rosario.
<https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/>
- Mouat, F. (2021). *El empampado Riquelme*. Editorial Planeta Chilena.
- Peña, J. C. (2024). *Letras torcidas. Un perfil de Mariana Callejas*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Pimentel, L. A. (2020). *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI editores.