

LA IMPRESCINDIBLE INVISIBILIDAD DEL SER, O LA LECCIÓN DE HOMERO

Texto leído en el F-12, festival organizado por la revista *El Malpensante*, y publicado por *El Malpensante*, Colombia, julio de 2008

Todos los periodistas latinoamericanos somos expertos en perfiles: en su escritura, en su análisis, en su confección. No nos vamos a la cama sin llevarnos el Frank Sinatra resfriado de Gay Talese y supimos qué cosa era el *New Yorker* antes de saber que Santa Claus eran los padres.

Todos menos yo, que confieso que empecé a escribir perfiles sin saber lo que hacía, cuando la definición más sofisticada que podía dar de esa palabra era la de «persona vista de costado», y porque fue lo único que se me ocurrió para evitar una segura humillación.

Era 1992 o 1993. Yo no tenía formación académica en periodismo, escribía en una revista en la que publicaba sobre todo crónicas freaks y artículos de tendencia urbana y un día como tantos mi editor me pidió que entrevistara a un director de cine. Y me desesperé: no sólo porque nunca fui una gran preguntadora sino porque, además, en esos años tenía una creencia torpe: creía que una entrevista era la transcripción literal de una conversación entre dos personas y sabía que, apenas se conocieran mis preguntas de niña de 8 años, iba a terminar hundida en la vergüenza pública.

La solución que encontré fue fruto de ese terror: pensé que, si construía algo parecido a unos textos que había leído ya ni sé dónde y que contaban la historia de una persona gracias a una sumatoria de voces, material de archivo, referencias a

libros y películas, nadie iba a darse cuenta de la necesidad de mis preguntas.

Como no sabía hacer perfiles —como no sabía siquiera que esos textos se llamaran así— me inventé un método que me pareció prudente. lei todo lo que pude acerca de la vida y obra del sujeto a entrevistar, hablé con un par de amigos suyos, miré tres películas, lo entrevisté dos veces, lo acompañé durante un día de trabajo y entregué un texto al que llamé, en la intimidad, un «texto integrado». Lo de *integrado* venía, como es notorio, de la *integración* de varios recursos: material de archivo, cierta polifonía de voces, diversidad de recursos.

Poco tiempo después tuve que entrevistar a un músico muy esnob, muy culto, muy enterado, y le propuse tener dos o tres encuentros, ver sus fotos de infancia, hablar con su madre y sus amigos. Semejante exigencia, le expliqué, era necesaria porque yo no quería hacer una entrevista, sino un *texto integrado*. Y entonces el músico —muy esnob, muy culto y muy enterado— me interrumpió y me dijo: «Ah, lo que vos quieres hacer es un perfil».

Desde entonces, hago perfiles.

Que son textos integrados, con otro nombre.



El libro *La Argentina crónica*, publicado en 2007 por editorial Planeta, reúne trabajos de varios periodistas argentinos que debieron responder, además, estas tres preguntas: cuál es la definición de crónica, cuál es su finalidad y cuáles son sus límites éticos. El periodista Martín Sivak respondió así: «Este cuestionario parte de un equívoco quizás generacional de quienes participamos de este fascículo: la idea de que la crónica, como género salvador, es una etapa o estadio superior de cosas. Me temo que no es así. Y por eso no tengo de la crónica una definición distinta de la de una nota o un reportaje: contar una historia. Supongo, entonces, que tiene la misma finalidad que cualquier otra nota o reportaje».

Parafraseando a Sivak, me gustaría decir que no creo que los perfiles sean un estadio superior del periodismo o que tengan una finalidad distinta a la de cualquier nota o reportaje y que esa finalidad es contar una historia. Y si me preguntaran por qué escribo perfiles, diría que por los mismos motivos por los que escribo otras cosas: porque hay cosas que no entiendo y que quiero entender pero, sobre todo, por un acto de soberbia: porque siento que nadie, salvo yo, puede saciar el monstruo de mi curiosidad una vez que ese monstruo se despierta.

Excepto que se trate de un perfil por encargo, la elección del sujeto a perfilar es el resultado de los gustos —y los traumas— del autor, combinados con la factibilidad de publicar esa historia en algún medio: uno no escribe perfiles para leerse los a la tía sino para publicarlos en alguna parte.

Yo no sé por qué me interesan las historias que me interesan —una larga lista de mutilados, gigantes, bateristas con síndrome de Down, directores de cine porno, chinos de supermercado, mafiosos, envenenadoras y magos—, aunque creo que todas tienen algo en común: se trata de historias que han sido recorridas hasta el hartazgo por diarios y revistas y en las que, a veces, veo un rayo: la sospecha de que, a pesar de todo, queda todo por decir. Y entonces el monstruo de mi curiosidad se despierta y yo ya no soy yo sino un pescador en mar espeso, sin caña y sin anzuelo, sin más estrategia que la pura paciencia y los ojos abiertos.

Mucho tiempo después, cuando vuelvo a la orilla, lo que traigo en los brazos es un bicho difícil. Algo que se ríe y tiene la boca rota en un vagido interminable. Que miente y agoniza de sinceridad y se exhibe con ego de monstruo y se esconde con discreción de púber. Un ser cobijado en sedas y un ícubo enredado en secretos como babas; un asesino metálico y una entidad con la fragilidad de un ojo.

Casi siempre me gusta lo que traigo en los brazos. Lo que traigo en los brazos es, casi siempre, algo profundamente vivo.

La pregunta, claro, es como se hace.

La respuesta es que no sé pero que, en todo caso, a mí me sirve aplicar curiosidad, derrochar paciencia y cultivar discreción: preguntar como quien no sabe, esperar como quien tiene tiempo y estar allí como quien no está.

Si nos ponemos prosaicos, hay que decir que todo empieza con una llamada telefónica y alguien que dice sí a una propuesta que incluye entrevistas largas y una inmersión en su vida cotidiana.

Si nos ponemos todavía más prosaicos, hay que decir que siempre pido que el primer encuentro sea en la casa del protagonista del perfil, y que llego puntualísima, sin lista de preguntas pero con libro y grabador. El libro porque no salgo de casa sin un libro desde que tenía 7 años, y el grabador por varios motivos: porque no puedo tomar notas y pensar al mismo tiempo, porque no puedo tomar notas y escuchar al mismo tiempo, porque no puedo tomar notas y mirar a los ojos al mismo tiempo, porque tomar notas mientras otro habla es la representación perfecta de un interrogatorio policial pero, sobre todo, y como dijo el periodista argentino Martín Caparrós en un encuentro de cronistas reciente, porque no sólo importa lo que la gente dice sino cómo lo dice. Porque no es lo mismo citar textualmente que citar el concepto: la frase que la sombra de la frase. Hace algunos años una mujer me contó el momento en que descolgaba el cadáver de su hijo, ahorcado en plena calle, y me dijo esto: «[...] lo bajamos y él se cayó conmigo. Se cayó arriba mío. Y estaba con sus ojitos abiertos, como diciendo mamá perdoneme. Perdoneme». Yo grabé y transcribí textual, aunque también hubiera podido escribirlo así: «Cuando lo bajamos mi hijo cayó sobre mí. Tenía los ojos abiertos y parecía pedirme perdón».

La idea es la misma, pero la segunda es su versión embalsamada.

Contra el grabador hay argumentos duros: que el aparato pone a la defensiva y entonces las personas terminan por decir

cosas que no sienten, que el aparato produce inhibición y entonces las personas terminan por no decir nada. En cualquiera de los dos casos, parece, la solución sería no usar. Es curioso porque, amparados en este argumento, los fotógrafos podrían decir que, puesto que las cámaras inhiben a sus retratados, van a dejar de tomarles fotos para empezar a hacerles más inexactos pero menos inhibitorios retratos al óleo.

Hacer una entrevista es como torear, pero sin final trágico: tentar al toro y, cuando sale, hacerle honor a ese coraje. Cada uno sabrá cómo lograr esa eficacia, que no es fácil, pero yo estoy más segura con esa cajita noble corazón de pilas cuidándome la espalda.

Y si nunca he visto un grabador apurado, aburrido, ególatra, cínico, inseguro, en cambio he visto esto: he visto periodistas que no miran a sus entrevistados a los ojos, que mueven los pies con impaciencia, que se distraen con cosas que pasan en la calle, que preguntan como quien llena un formulario, que interrumpen, que no escuchan, que asienten como muñecos articulados y sonríen como marionetas falsas, que citan cosas que el entrevistado jamás dijo, que citan libros que el entrevistado jamás escribió, que le dicen Alberto a quien se llama Alfredo y que creen que ser cruel es lo mismo que ser inteligente.

Claro que, entre otros incuestionables, Gay Talese y Jon Lee Anderson no usan grabador y dan explicaciones convincentes acerca de su inconveniencia. Tan convincentes que a veces me digo que tienen razón: que usar un grabador es lo peor del mundo.

Pero, para ser sincera, lo que pienso casi siempre es esto: que culpar al grabador es un acto tan lúcido como matar al mensajero.



En mayo de este año, en una entrevista que publicó el diario colombiano *El Periódico*, el periodista Alberto Salcedo Ramos dijo esto: «Hay que estar en el lugar de nuestra historia

tanto tiempo como sea posible para conocer mejor la realidad que vamos a narrar. 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*.

Un perfil es una carrera de resistencia, en la que no tiene chances el que llega primero sino el que más tiempo permanece.

Años atrás escribí acerca de un hombre llamado Jorge Busetto, un médico cardiólogo, mujeriego serial, cantante y doble de Freddie Mercury en una banda argentina tributo a Queen. Lo entrevisté en días y lugares diferentes, entrevisté a su madre, su padre, su mujer, sus compañeros de banda y de trabajo, lo acompañé al hospital, al gimnasio, a visitar a su abuela, a pasear, a hacer las compras y a uno de sus recitales. El día del show los músicos llegaron a la casa de Busetto a las ocho de la noche y fueron a cambiarse. Pasaron unos minutos y de pronto Busetto, chaleco de cuero, bigote acentuado por tintura negra, anteojos Ray-Ban y pantalones de cuerina rojos, apareció corriendo, alarmadísimo: el baterista estaba encerrado en el baño, víctima de una diarrea fulminante. Y así vestido y sin pensarlo, Busetto salió a la calle a buscar, casa por casa, vecino por vecino, pastillas de carbón para la diarrea. Yo llevaba un mes trabajando en esa historia y ese minuto milagroso ocurrió al final. Y aunque después sería una sola línea del perfil, ese minuto milagroso decía, acerca de las diferencias entre el original y el clon, acerca de los patetismos de esa fama de segunda mano, más que cualquier cosa que yo hubiera podido teorizar en cuatro párrafos.

Pero para poder ver no solo hay que estar: para poder ver, sobre todo, hay que volverse invisible. Aplicar discreción hasta que duela, porque solo cuando empezamos a ser superficies bruñidas en las que los otros ya no nos ven a nosotros, sino a su propia imagen reflejada, algunas cosas empiezan a pasar.

Cuando trabajé un artículo sobre un empresario de la carne, un hombre con un pasado turbio que era, además, can-

didato a intendente en su distrito, lo vi enfrentarse solo a un grupo de matones, pasar decenas de semáforos en rojo, prometerle dos perros de regalo a su hija pequeña si bajaba diez kilos y echarse chorros de Carolina Herrera importadísimo minutos antes de dar un discurso proselitista en un barrio de pobreza miserable.

Él hizo todas esas cosas, y muchas más, porque, a fuerza de tanto estar, yo había desaparecido: era una zona traslúcida: esa mujer que no está ahí y que, entonces, puede mirarlo todo. Porque un perfil es, más que el arte de hacer preguntas, el arte de mirar.

Hay un mundo de información en una caja de zapatos, sepultada en el fondo de un armario, en la que una niña de 15 años llamada Natalia guarda las fotos de cuando era varón y se llamaba Marcos. Hay un universo pavoroso en el espumarajo de cartón con fotos reseca que una mujer presenta como su álbum de casamiento. Hay una historia agazapada en el dormitorio del pastor evangelista que guarda una colección de zapatos digna de Imelda Marcos.

La forma en que la gente da órdenes, pregunta un precio, llena un carro de supermercado, atiende el teléfono, elige su ropa, conduce, hace su trabajo y dispone las cosas en su casa dice, de la gente, mucho más de lo que la gente está dispuesta a decir de sí.

Yo grabo, pero también lleno libretas con frases que reseñan olores, cosas que se ven en los jardines, cantidad de teléfonos y sillas, cuadros que hay, fotos que no, televisores, formas de los muebles. Aunque muchas de esas cosas jamás llegaran a formar parte de una versión definitiva, un perfil es un como un iceberg: lo de arriba flota gracias a lo que permanece sumergido.

En el perfil de Laroche, el ladrón de orquídeas que finalmente sería libro, Susan Orlean se toma el trabajo de saber no sólo de Laroche sino de los circuitos de cultivadores de orquídeas de La Florida, de la larga historia de contrabando y saqueo mundial de esas flores, y de los obsesivos mundos de

coleccionistas de otras cosas en esa península obvia que termina por ser una cornucopia de la extravagancia.

Hay que haber mirado mucho para escribir tres líneas que lo digan todo. La confianza de un lector es un acto de fe que se conquista no pidiendo un milagro a san Benito sino con una voz segura en la que cada palabra visible esté sostenida por invisibles diez mil.

Hay muchas cosas que pueden matar un perfil, pero su peor ponzoña es el lugar común. Cualquier historia sucumbe si se la salpica con polvos como la superación humana, el ejemplo de vida o la tragedia inmarcesible.

Decir eso es fácil.

Más difícil es entender qué lugar común anida, también, en nuestros corazones bien pensantes, políticamente correctos.

En la Argentina hay un grupo de antropólogos forenses que se ocupa de restituir a sus familiares los restos de los desaparecidos durante la dictadura militar. Allí trabaja un hombre que en los últimos veinte años escuchó cientos de historias de sobrevivientes y conoce, de las aplicaciones de la perversión, todas. Un día me dijo esto: «No hay nada bueno sin malo. Y eso te lleva a una conclusión peor, y mucho más perturbadora: que no hay nada malo sin bueno». Si los buenos nunca son tan buenos, lo que realmente cuesta es aplicar la viceversa. Me voy a poner porno: lo difícil no es entender que una víctima puede no ser monolíticamente un santo, sino entender que un dictador puede no ser monolíticamente un hijo de puta.

A mí me gustaría, alguna vez, tener el coraje de contar la historia de un hombre miserable, y atreverme a aplicar la viceversa.

Mientras tanto, hago lo que puedo. Y cuento historias de tipos buenos, o no tan malos, con algunos costados miserables.

Quizás por eso puedo decir lo que voy a decir: que, cuando entrevisto a alguien, y aunque no le crea, le creo, y quiero, sobre todo, escuchar su versión del asunto: no lo que es verdad sino lo que elige contar como verdad.

En febrero pasado viajé a una provincia del norte argentino para entrevistar a Romina Tejerina, una mujer de 24 años que lleva cinco presa y debe cumplir una condena de catorce porque, después de un embarazo producto de una violación, ocultó la preñez por miedo a que su familia la castigara y parió, en el baño de su casa, a una bebé sietemesina a la que mato de veinticuatro puñaladas.

Llegue a Jujuy a fines de febrero de 2008 con varias advertencias de su familia y su abogada: la primera, que Romina era callada y podía ser casi hosca. La segunda, que no le gustaba hablar con periodistas de lo que había hecho y que, para evitar que se pusiera arisca, lo mejor era no mencionarle, jamás, a la bebé. Ninguna de las advertencias me importó: la primera, porque la leyenda urbana del entrevistado que no habla es un invento de apurados o de quienes no ven que, si alguien es mudo por naturaleza, el único problema sería no reflejar ese mutismo en el perfil. Y la segunda, porque existían una causa judicial y tres testigos que podían contarme con detalle aquella noche pero, sobre todo, porque los hechos son fáciles: lo difícil es entender el camino que llevó a la gente hasta ahí.

Romina me recibió tres mañanas y dos tardes en el penal donde está detenida, y hay que decir que hablaba mucho. La primera mañana hablamos de música, de ropa, de pintura para uñas, de novietes y peleas de adolescente. Por la tarde, de sus salidas clandestinas a los bailes, de su gusto por las minifaldas, de su padre que, en ese hogar de tres hijas mujeres, amenazaba con matar a quien quedara embarazada. Me contó, con una ingenuidad un poco trágica, que había llegado a la cárcel con una maleta enorme porque pensaba que era casi como la casa de Gran Hermano y que los primeros meses las presas la llamaban «mataniños». Al final de la tarde me dijo que estaba escribiendo un libro sobre su vida y yo le pregunté si tenía ganas de mostrármelo. Dijo que sí.

Al día siguiente llegó sin el libro y yo no dije nada. Me invitó al patio de la cárcel y nos sentamos en un tapial bajito. Me habló del hombre que la había violado, de las palizas de su madre, me dijo que estaba tratando de hacer gimnasia porque la panza le había quedado floja, que había parido sola sobre el inodoro y que se había desgarrado como un animal.

A la tarde, apareció recién bañada y con un cuaderno. Me pidió que leyera. «En voz alta», me dijo. El cuaderno, que era el libro, no contaba nada que yo no supiera: la violación, el embarazo, el miedo a sus padres, los intentos de aborto, la tableta de laxantes que esa noche había tomado entera, el dolor que jamás imaginó y todo rojo y todo rojo y todo rojo. Cuando terminé de leer, me dijo que le daba terror volver a ser madre: tener otra reacción así. Que en sus pesadillas la acosaban gatos negros y ella gritaba mamá y su mamá no venía. Que estaba pensando en cambiar el cuerpo de la bebé a otro cementerio para poder visitar una tumba más discreta en la que nadie le gritara asesina mataniños. Que pensaba mucho en la bebé, que cada vez que su padre iba a la cárcel se la imaginaba jugando con él. Le pregunté: «¿Te cuesta llamarla por el nombre?». «No», me dijo. «Se llama Milagros. Milagros Socorro. ¿Ves? Milagros Socorro». Y yo le dije: «Sí», y eso fue todo.

Si somos prudentes, si sabemos esperar, la gente, antes o después, dirá lo que tenga que decir. O no. Y entonces también nos habrán dicho alguna cosa.

Y están también las vidas de los muertos.

Hace unos cuantos años escribí un perfil de Pedro Henríquez Ureña, abogado, filósofo, ensayista, profesor y humanista dominicano que vivió desde 1924 y hasta 1946 en la Argentina, país donde murió corriendo un tren que iba a llevarlo hasta el colegio donde daba clases. Empecé leyendo sus libros y los de sus contemporáneos —Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada, Ernesto Sabato—, revisé su epistolario con

Alfonso Reyes, crucé datos, cronologías, busqué revistas, artículos, me obsesioné durante semanas con notas al pie de libros aburridísimos, entrevisté a una de sus hijas, hablé con sus discípulos y, de a poco, el muro de décadas necrosadas empezó a adquirir el color de las cosas que están vivas.

Junté mucho material, pero era un material inerte para un texto seguramente inerte que podría haber sido escrito tanto en 1975 como en 1994 o 2002. Así que hice un listado de sitios en los que Pedro Henríquez Ureña había vivido y trabajado y fui a ver qué quedaba.

Y descubrí que no quedaba nada.

Uno de los colegios ya no existía, borrado por un condominio de edificios con nombres del zodiaco. Otro, había quedado en medio de una inflamada zona roja y en su patio, repleto de grafitis que rezaban Mariela puta o Pedro te amo, había decenas de placas de bronce pero ni una recordaba al profesor. Cuando le pregunté a la directora me dijo: «¿Sureña? Me sueña. ¿No estará de vacaciones?».

Pero lo más difícil fue encontrar la librería Viau. La librería Viau fue un sitio de tertulia habitual en los años 40. Allí solía reunirse Henríquez Ureña con Borges, Adolfo Bioy Casares, Ezequiel Martínez Estrada, y fue el último lugar público en que se lo vio con vida. Pensé que iba a ser fácil, pero no. Me decían: «Sí, Florida entre Viamonte y Tucumán», o «Claro, al lado de un confitería que no está más, entre Tucumán y Lavalle». Pero yo quería la dirección exacta. Repasé esas dos cuadras de la calle Florida, preguntando a comerciantes añosos, kiosqueros, vendedores, y la memoria de todo el mundo naufragaba en imprecisiones. Finalmente, pensé que la librería Viau debía haber puesto avisos en la revista *Sur*, de la olímpica Victoria Ocampo. Así que llamé a un coleccionista y le conté lo que necesitaba. Dos días después sonó el teléfono y la voz del hombre dijo: «Tome nota, librería Viau, Domingo Viau y Compañía, libros antiguos, modernos y de lujo, obras y objetos de arte, Florida 530». Salí corriendo, tomé el metro, bajé en la estación Florida y caminé esa cuadra que ya conocía de

memoria. En el 530 no quedaba ni el número, y en el lugar donde se había alzado la librería más exquisita de Buenos Aires había un local sin puertas donde se vendían anteojos chinos a menos de cuatro dólares. Cuando le pregunté a una rubia de labios turbios si conocía a un tal Henríquez Ureña y me dijo que Enrique le sonaba, que preguntara en el bar contiguo, supe que mi trabajo había terminado.

Y que un perfil es, siempre, la historia de algo mucho más devastador, mucho más grande que la historia de uno solo.

Contar cómo se traslada todo eso al papel llevaría un rato, pero para ser breve diré que nunca empiezo a escribir sin tener la frase del principio y que después me dejo llevar por una disciplina de monje confiando en que la historia pedirá lo que necesite y expulsará lo que no.

Cuando termino, después de muchos días y varias correcciones, releo y me hago estas preguntas: ¿tiene toda la información necesaria, las fechas son correctas, las fuentes están citadas, la cronología tiene saltos inentendibles, hay escenas estáticas intercaladas con otras de acción, fluye, entretiene, es eficaz, no tiene mesetas insufribles, hay descripciones, climas, silencios, tiene todos los datos duros que tiene que tener, hay equilibrio de voces y opiniones, hay palabras innecesarias, tics, autoplagios, comas mal puestas, faltas de ortografía, me esforcé por darle, a cada frase, la forma más interesante que pude encontrar?

Si me respondo a estas cosas y a muchas otras que sí, abro un mail, escribo una dirección, adjunto el documento y aprieto send. Y después de unos días de pesadilla recibo respuesta de mi editor, y entonces respiro, y ya no pienso nunca más en ese perfil y ni siquiera vuelvo a leerlo cuando se publica.

Un perfil no es la mirada de la mamá, el hermano, la novia o el novio del entrevistado. Un perfil no es lo que el entrevistado escribiría sobre sí porque ese género ya existe y se llama autobiografía. Un perfil es, por definición, la mirada de otro. Y esa mirada es, siempre, subjetiva. Donde subjetiva no quiere decir artera, donde subjetiva no quiere decir vil, donde subjetiva no quiere decir miserable. Donde subjetiva quiere decir la mirada de una persona que cuenta lo que ve o lo que, honestamente, cree ver.

Y sin embargo, cada tanto, la pregunta se repite: si está bien, si es lícito, si se debe someter el texto al juicio del entrevistado antes de enviárselo al editor. Mi respuesta es, siempre, un violento no.

En el libro *El periodista y el asesino*, de Janet Malcolm, el párrafo más citado por metro cuadrado cuando se habla de perfiles dice así. «Todo periodista que no sea demasiado estúpido o demasiado engreído para no advertir lo que entraña su actividad sabe que lo que hace es moralmente indefendible. El periodista es una especie de hombre de confianza, que explota la vanidad, la ignorancia o la soledad de las personas, que se gana la confianza de éstas para luego traicionarlas sin remordimiento alguno. Los periodistas justifican la duplicidad de distintas maneras, según sus temperamentos. Los más pomposos hablan de libertad de expresión y del derecho del público a saber. Los menos talentosos hablan de arte. Los más correctos murmuran sobre ganarse la vida».

Yo entro en el rubro dos, que corresponde al de los menos talentosos que hablamos de arte. Aunque hay que decir que cada vez que se cita a Malcolm no se cita el contexto del libro —la historia de un periodista que entrevista a un asesino asegurándole que escribirá a su favor para hacer todo lo contrario— si la idea es generalizar yo ya no estoy muy de acuerdo.

Porque, una vez que pido una entrevista, me la otorgan y apuro el play rec, aplico la misma ética que aplico en las cosas de la vida y que me deja en una orilla no necesariamente

buena —en absoluto angelical— pero sí opuesta a la de los pusilánimes, los cobardes, los ingenuos, los corruptos, los crédulos y los delatores. Porque nunca pretendo ser amiga de quienes entrevisto. Porque no escribo para disgustarlos pero sé que no tengo por qué escribir para que les guste. Y porque no creo que el periodismo sea un oficio de sobones pero, sobre todo, porque sé que el periodismo no es un oficio de canallas.

Hace tres años escribí el perfil de un hombre llamado Homero Alsina Thevenet. Homero fue crítico de cine y, entre otras cosas, fundó y dirigió el suplemento cultural del diario *El País* de Uruguay. Era un hombre talentoso, pequeño y feroz con los periodistas que se pasaban de vivos, eran poco precisos o las dos cosas juntas.

Yo empecé a publicar en ese suplemento en 1993 por invitación de Elvio Gandolfo, corresponsal en Buenos Aires que, junto con la invitación, me dio una hojita mecanografiada: un manual de estilo redactado por Homero que decía cosas como estas: «Prefiera el dato concreto en lugar del aproximado. Sea moderado con adverbios y adjetivos. Elimine los signos de admiración: el concepto deberá ser bastante asombroso con solo enunciarlo, sin que usted le coloque una bandera encima. Todo periodista que escribe la frase "sin duda" ya dice que está dudando». Yo aprendí muchas cosas de Homero, de su lejana y querida amenaza. Tres años atrás viajé a Montevideo para entrevistarlo. Me recibió en su casa algunas tardes y al final, cuando nos despedimos, me preguntó: «¿Muchacha, me vas a mostrar el artículo antes de entregarlo?». Yo no entendí: no entendí por qué me pedía eso. Le dije que no y le prometí que, una vez publicado, se lo enviaría por correo. Se rio, me dijo bueno, me dio un beso, me subí a un taxi, nos dijimos chau.

El perfil fue publicado en Colombia tiempo después, el mismo día que, en Montevideo, Homero se moría.

Nunca supo lo que yo había escrito sobre él porque yo no deje que lo supiera.

Los días de humor muy negro pienso que Homero me dio una lección acerca de la pertinencia de someterse a un perfil, y que su respuesta fue morir.

Pero la mayor parte del tiempo lo único que me produce la muerte de Homero es una tristeza fea sin posibilidad de chiste.

Y aunque sé que mi deber es no arrepentirme, hay días amargos en los que sé que ese es sólo mi deber.