

## EL PERIODISMO DISCRETO

### ENTREVISTA CON LEILA GUERRIERO

Alejandro Menéndez Mora

*Leila Guerriero (Junín, 1967) es una periodista capaz de transitar entre los Rolling Stones y la magia negra sin despeinarse. Al encontrarnos me disculpo porque sé que los días que da entrevistas no puede escribir. "Si me salgo de la escritura no puedo volver a conectarme", dice. Ahora promociona Frutos extraños, el libro que recoge sus mejores crónicas, y Los suicidas del fin del mundo, con el que todo comenzó. A su espalda, una librería enorme de baldas turquesas con libros y figuritas. Delante aparece ella: pelo negro alborotado, polera del mismo color y un anillo que parece venir de muy atrás. Empezamos.*

**Naciste en Junín, una localidad del interior de Argentina. En algunos textos comentas que desde chica devorabas libros de Horacio Quiroga, Ray Bradbury o Cesare Pavese. Los clásicos también, por supuesto. ¿Qué es lo que te acercó a la lectura?**

Pavese es una lectura mucho más avanzada, te digo. A él lo leí más o menos con veinte años. Los clásicos sí que los empecé a leer en Junín. En mi familia son todos muy lectores, sobre todo mi papá. En la casa de mis abuelos, de mis tíos o de mis padres siempre había bibliotecas y a mí me parecía raro que en la casa de mis amigas no hubiera libros. Para mí no tener libros era como no tener una heladera o una cama.

Primero empezaron comprándome cuentos que me leían en voz alta. Mi papá siempre me estaba

◀ Leila Guerriero, 2019. Fotografía de Magdalena Siedlecki. ©

recomendando qué leer. Después, los libros mismos se convirtieron en prescriptores de otras lecturas. Mi papá es un lector omnívoro; lee absolutamente todo con un criterio propio muy formado y fuerte. Él leía literatura argentina más que del resto de países de Latinoamérica. Cuando viajábamos compraba muchos libros en librerías de las provincias del interior, y en Buenos Aires salir a librerías de viejo era un planazo; compraba una pila de libros y luego decidía cuál era bueno y cuál no le gustaba. Así descubrió a Juan José Manauta: un autor que por entonces no era muy conocido y que luego se convirtió en una especie de prócer de la literatura argentina.

### **¿Y qué te acercó a la escritura?**

Siempre tuve la pulsión de escribir. Cuando en el colegio las profesoras me decían que había que hacer una redacción, yo me ponía feliz. Además, cuando estaba sola en casa escribía muchos cuentos.

Más tarde, antes de entrar a *Página 30*, lo que ocurrió es que sentía que estaba dando vueltas siempre sobre lo mismo. La materia narrativa era siempre la misma: parejas en conflicto que iban y venían. Los cuentos se empezaron a parecer entre sí. Había perdido lo que quería decir y para mí el mensaje es algo prioritario en la literatura. Cuando empecé a trabajar como periodista sentí que ya tenía esa materia prima con la que trabajar.

**En 1992 llegas a *Página 30*. Tú no habías estudiado periodismo sino turismo. El primer día que llegaste a la redacción, ¿te sentiste una intrusa?**

Acá la carrera de periodismo empezó en 1984 con la democracia. Cuando entré en la Universidad de Buenos Aires la carrera era muy incipiente. Empecé como redactora en la revista en la que todo el mundo quería escribir. Nada más llegar me encargaron una nota muy larga con muchas aristas. Digo, no me encargaron hacer la lista de espectáculos del fin de semana. Allí trabajaban, entre otros, Eduardo Blaustein o Rodrigo Fresán. Eran periodistas y escritores súper asentados. Martín Caparrós y Alan Pauls habían dirigido *Página 30*. La revista reunía un montón de firmas increíbles y ahí estaba yo. Supongo que todo eso generó un montón de preguntas, pero al momento de entregar la primera nota, Blaustein dijo: "Lanata [Jorge Lanata, por entonces el director de la revista] llevaba razón: escribís muy bien". Ahí sentí que no quedaba más opción que ir para adelante.

### **Tus crónicas y perfiles compaginan investigaciones muy profundas y textos escritos de forma menuda y poética. ¿Cómo se combinan ambas tareas?**

Para mí es muy difícil separar una cosa de la otra porque si no tenés de base una buena investigación es muy difícil tener un texto. Incluso para escribir las columnas de *El País Semanal*, que son cortas, hago un trabajo de búsqueda: veo, leo y pienso. Sin eso siento que no puedo escribir, salvo que sean textos más personales o familiares, que pregunto a mi padre o a mi hermano.

Recién he tenido que hacer catorce preguntas a la persona sobre la que trata la columna que estoy escribiendo. Intento che-

**“La única manera de tener una mirada es haber pasado el tiempo necesario tratando de acercarte a una realidad extraña”.**

quearlo todo. Si hago eso para una columna, imaginá para un artículo largo. Siento que tengo que estar muy segura acerca de la mirada para cuando llega el momento de la escritura; y la única manera de tener una mirada es haber pasado el tiempo necesario tratando de acercarte a una realidad extraña. Si uno mismo es misterioso para uno mismo, imaginá las vidas ajenas.

**Pasemos a tus libros. Me sorprende la manera tan diferente de emplear la primera persona que hay entre *Los suicidas del fin del mundo*, *Una historia sencilla* y *Opus Gelber*. En los dos primeros la primera persona es más frágil y escudridiza y en el último parece que el entrevistador es también un personaje.**

La primera persona aparece por un único motivo: para reflejar una cantidad de cosas de la realidad que de alguna forma rebotan contra mí como narradora y que así se muestran mejor. En *Los suicidas del fin del mundo* soy esa persona que está en un pueblo en el que todo resulta hostil. Esa primera persona en *Una historia sencilla* demuestra cuán incomprensible puede parecer que un bailarín de malambo hipoteque toda su vida por un sueño muy enorme y modesto a la vez: ganar un campeonato desconocido, incluso dentro del país, a cambio del honor. Hubo un momento en que Rodolfo, el protagonista, me pidió que le acercase al recinto y yo sentí que estaba transportando, qué sé yo, a una estrella mundial. Y en *Opus Gelber* ese “yo” aparece vulnerado por la

intromisión de Bruno. No había otra manera de explicar a Bruno que a través de su relación con un “otro” y esa relación con un “otro” la había establecido conmigo. Y ahí desplegaba su gracia y seducción con llamadas a deshoras, con preguntas sobre mi vida íntima, qué sé yo. Yo no estaba en ese libro para chismosear acerca de mi vida sino para mostrar cómo el “otro” me ponía contra las cuerdas, en el lugar incómodo de sentirme observada.

**¿Cómo coexiste la invisibilidad que comenta Pedro Mairal en el prólogo de *Teoría de la gravedad* y esa poderosa presencia en los textos? Recuerdo, también, la anécdota que cuentas con Fito Páez.**

Sí. Yo estuve yendo varios días a los ensayos que tenía Fito Páez con su banda y él me puso en un lugar donde entendía que yo apreciaba mejor lo que estaba ocurriendo. Fito estaba tocando el piano y yo estaba a su espalda. Yo jamás digo nada, sólo tomo notas. Y en un momento en que Fito estaba dando instrucciones a los músicos pasé por detrás muy silenciosamente y me largué a la cabina de sonido. En la cabina me quedé una hora porque tenía que consolidar el perfil de Fito con mucha otra gente que lo conociera: técnicos, managers, qué sé yo. Esperé el momento prudente para volver al estudio, me senté en una butaca y Fito dijo: “¡Hija de puta, sos invisible! Acabo de darme cuenta de que te habías ido”. Busco en general, no sólo en el periodismo, un estado de discreción total. Nunca hay que perder de vista que uno es el periodista y que no está ahí para ocupar el puesto del amigo confesional.



Egon Schiele, *Houses on the River (The Old Town)*, 1914. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. ©

***Preparando un perfil, ¿te ha llegado a ocurrir que la otra persona descubriese algo sobre sí misma que hasta entonces desconocía?***

En estos momentos estoy trabajando en un texto con alguien que prefiero no revelar. Recuerdo que estaba con esta persona en la cuarta o quinta entrevista y le hice una pregunta muy sencilla pero muy evidente. Para mi interlocutor fue como: "guau, Leila, ¡qué pregunta!". No es algo que esa persona no haya pensado antes pero sí es algo que en cuarenta años nunca tuvo que verbalizar, responder.

Igual me pasó con Fito. Él vino de Rosario a Buenos Aires a los 19 años. Llegó solo, sin plata y no conocía a nadie, pero por ningún lado encontraba la escena de

su llegada a la ciudad. Pensaba: ¿Habrá venido en tren o en ómnibus? ¿Lo habrá traído su papá? y cuando le pregunté, me dijo: "¿Ves que sos genial? En la vida me habían preguntado eso". Y ya me contó que llegó en tren con un teclado gigantesco, que había quedado con un amigo para que le recogiese en la estación de Retiro pero que el amigo se confundió de día y que, al final, se quedó durmiendo a la intemperie con unos mendigos que le ayudaron a mover el teclado. Puede parecer una escena que no significa nada pero que te habla mucho sobre su convicción y su espíritu rockero.

***En Plano americano hay perfiles sobre diferentes artistas. Hay uno sobre Idea Vilariño y otro***

**sobre Ricardo Piglia. ¿Qué diferencias encuentran entre hacer el perfil de una persona viva y de una persona muerta?**

Para hacer el perfil de alguien que está en actividad sigo el método lógico: reviso la obra, veo las entrevistas y leo el trabajo académico que haya sobre el personaje. Tenés que irte transformado en una cabeza autorizada para estar a la altura. Un minuto antes de tocar el timbre de la casa de Piglia yo estaba muy intimidada y cuando me abrió la puerta tuve la sensación de que lo conocía desde hacía muchísimo tiempo.

En *Plano americano* sólo hay tres perfiles sobre personas fallecidas: Idea Vilariño, Pedro Henríquez Ureña y Roberto Arlt. En los tres casos había una obra muy prolífica. Mi método es leer la obra y las biografías, y mientras, buscar rasgos de la vida y temas recurrentes. Lo siento porque sé que los académicos se niegan a esto, pero los periodistas tenemos que hacernos nuestro mapa de situación. En el caso de una persona fallecida el esfuerzo es mayor porque sabés que no vas a contar con su testimonio para corroborar tal dato.

Para estos perfiles, excepto para el de Idea Vilariño, porque vivía en Uruguay, también es muy importante hacer un recorrido de las calles por las que transitaban los personajes con más frecuencia. En el caso de Roberto Arlt fue enloquecedor, porque él anduvo por todo, todo, todo Buenos Aires. Había lugares muy específicos: la casa en que nació, el periódico en que trabajó, la pensión. Lamentablemente, muchas veces no queda nada porque el presente no retiene bien esos lugares.

**Se acaba de publicar tu último libro, *La otra guerra, y se va a reeditar el primero, *Los suicidas del fin del mundo*. ¿Cómo ha cambiado tu escritura en todo este tiempo? ¿Y cómo has cambiado tú?***

No sé si puedo responder cabalmente a esta pregunta. Siento que *Los suicidas del fin del mundo* fue un libro que me cambió mucho la forma de escribir. Con él encontré una especie de ascetismo y contención que antes no estaban ahí; y esto mismo se incorporó más tarde a mis siguientes libros y artículos. Creo que la voz se mantiene. También se mantiene la voluntad de trabajo: ir y volver, tener paciencia, estar entregada e interesada en la historia. No veo mucho cambio en el método. También se mantiene cierta voluntad de no profesionalización de la escritura, que siempre sea amateur o artesanal. ¡Capaz no cambié nada!

Lo único que tiene un periodista es el método. Si el método funcionó en el año 98, funcionará ahora. Aferrarse a un método es lo principal y el método tiene que ver con todo esto: con hacer un reportaje grande, apartar un tiempo para la escritura, no mezclarla con otras cosas... Esto siempre fue así y así seguirá siendo. Me gustaría poder ser más flexible y que sentarme a escribir no fuese un encierro medio tortuoso. Pero es lo único que me funciona.

También el trabajo se ha ramificado mucho. Cuando empecé ni enseñaba ni daba entrevistas. Aunque la vida haya cambiado siempre me preocupo de que la escritura siga siendo predominante. Yo soy alguien que escribe, antes que nada. **U**