





Un encuentro con Leila Guerriero

Adrián Atehortúa

Fotografía Vasco Szinetar. Caracas, 2006

Tenía veinticuatro años y una idea fija: quería ganarse la vida escribiendo. Como muchos en Argentina, había venido de un pueblo del interior del país (Junín) a la furiosa Buenos Aires, buscando oportunidades. Para entonces, ya había terminado sus estudios de turismo y, entre otras cosas, se dedicaba a escribir cuentos. Un día compuso uno de tantos (*Kilómetro cero*, la historia de una chica que huye de casa con un tipo después de robar un banco), lo puso en un sobre de papel y se dirigió a las instalaciones del periódico *Página 12*. En la recepción le dijeron que lo dejara a nombre de Jorge Lanata. Así lo hizo, y puso su firma: Leila Guerriero. Era 1992.

Tres meses y algunas conversaciones después, Lanata, el director del periódico, la introdujo en el equipo de *Página 30*, la revista del diario. Desde entonces, la novata periodista comenzaba la que sería una prolífica e impecable carrera que ha visto la luz en publicaciones como *Gatopardo*, *SoHo*, *Rolling Stone*, *Letras Libres*, *Etiqueta Negra*, *El Malpensante* y el suplemento *Babiela* de *El País* de España, además de dos libros: *Los suicidas del fin del mundo* (Tusquets, 2003) y *Frutos extraños* (Aguilar, 2009).

De su pulso, con el meticuloso tacto de un escultor, ha tallado las historias de magos mancos, antropólogos forenses, catadoras de té, caricaturistas, poetas vivos, poetisas muertas, estrellas de rock apagadas, estrellas de rock imitadas, glorias frustradas del deporte, envenenadoras, suicidas, desaparecidos, aparecidos... hasta convertirse en lo que es: una de las plumas más finas de la crónica en Latinoamérica.

Hoy, en el rincón de una confitería en Buenos Aires, con un café oscuro, un caramelo, un vaso de agua, medio mundo recorrido, ojos insaciables, veinte años cargados de historias, Leila Guerriero habla sobre periodismo, sobre su obra y sobre su propia historia.

AA: *Usted era escritora compulsiva de ficción. Cuando ingresó a Página 30 comenzó a hacer periodismo y desde entonces todo lo que ha publicado ha sido periodístico, dejando de lado la ficción. ¿Hay algo que le llamó más la atención de contar la realidad que de hacer ficción?*

LG: No sé qué me llama tanto la atención de la realidad. Sé lo que no me llama la atención de la ficción. De las historias que he investigado para contar, nunca he sentido que por medio de la ficción las transforme en lecturas más atractivas. Creo que en el fondo es una cuestión más de vocación, te gusta hacer una cosa o la otra... es como si vos me preguntaras sobre un conductor de Fórmula 1: “¿por qué Schumacher en vez de conducir autos no conduce motos?”, y ¿yo qué sé? al tipo le gustan más los autos por algún motivo, no sé si tendrá un tipo de explicación más racional. A mí lo que me gusta es ir a la realidad, ver. Para mí el periodismo sigue siendo la gran excusa para meterme en mundos donde, digamos, cualquiera de estas personas que pasa por aquí en la calle no se puede meter, no pueden ir al edificio de allí en la esquina a preguntar qué hay adentro. Pero vos y yo somos periodistas y podemos hacerlo, obviamente no a meterte a fisgonear, pero tenés la llave para atacar con tu curiosidad las cosas de la realidad. No siento que me haga falta otra cosa. Siento que la realidad es una cosa muy fascinante, despierta mucha curiosidad. No siento que sentarme sola en un escritorio a inventarme un mundo me produzca algún tipo de placer.

AA: *¿Y cree que se puede escribir sobre cualquier cosa y cualquier tema?*

LG: Mmm... no, no sé. Igual, por ejemplo, yo siento que los americanos son maestros en eso, pueden escribir una crónica periodística sobre las rejas de los subterráneos de la ciudad de Nueva York, y van, y la hacen, y la hacen bien. Lo que uno tiene que hacer es no escribir sobre algo que no lo entusiasme en lo absoluto. Yo creo que si hay un punto de interés para el periodista, y claro, si el periodista es bueno, va a haber un punto de interés para el lector. No sé tampoco, si agarramos a cualquiera de estos que pasa por acá y le decimos “cuénteme la historia de su vida”, si tendrá un punto de interés periodístico o si llega a despertar en uno algún tipo de entusiasmo. Pasa también que uno accede a una historia, pensando que va a ser una gran historia, pero no resulta siendo eso que pensabas: una gran historia, y le faltan cosas para ser una gran, gran, gran historia. Pero sí creo que hay un periodista indicado para cada historia. Y bueno, tampoco caigo en eso de pensar que todo el mundo tiene una vida interesante, porque básicamente es periodismo y lo queremos publicar en algún sitio. Entonces, ¿por qué motivo mi editor de *La Nación* quisiera publicar la historia del señor *tal* en el diario? ¿Qué le estoy diciendo yo al lector contándole la realidad de este señor? Debe haber algún tema, excusa, motivo periodístico.

AA: *Los temas que trata en sus crónicas son variados, ¿pero hay algún tema en especial sobre el cual no se atreva a escribir?*

LG: No sé si no me atrevo, el tema es que no me interesan. Temas políticos, por ejemplo. Aunque, bueno, todo es político, lo social es político. Quiero decir, entrevistar directamente a un presidente, por ejemplo, no me interesa. No me interesa por el tipo de acceso que tendría. Me encantaría en el fondo, pero no tendría demasiado tiempo, sé que no lograría estar con esa persona la suficiente cantidad de tiempo. Sin embargo, por ejemplo, cuando leía la nota que hizo Foster Wallace sobre la campaña de McCain,¹ me pareció fabulosa, porque el tipo tenía una posición política muy clara, pero no era un periodista político ni

mucho menos. A lo mejor una cosa así sí podría hacer. Pero hay cosas que me hacen más *feeling* que otras. No haría más esas notas que hacía cuando recién comencé a trabajar, tipo, digamos... “itendencias!” y entonces “¿por qué los niños de ahora no salen a la calle y se quedan en la casa?”. Esas cosas ya no me interesan.

AA: *¿Y algún género periodístico?*

LG: Creo que no podría hacer bien periodismo de periódico, ¿viste?, de ese de diario. No. Me encanta leerlo, pero no me interesa hacerlo.

AA: *Bueno, justamente decía usted en una entrevista que antes de trabajar haciendo periodismo diario montaría una ferretería,² ¿se debe a algún temor, un disgusto o algo parecido?*

LG: No, pasa que yo estoy entrenada para otra cosa: mirar, volver, pensar. Volver a ir. Llegar, desgrabar. Volver a ir. Llegar, desgrabar. Yo no confío en mí para una mirada distinta, digamos: ir, mirar, volver y contar. Hay gente a la que le sale muy bien, pero mi mirada necesita de otro tipo de permanencia. Yo hago eso porque no puedo ofrecer una mirada demasiado superficial. No me interesa. Además, yo soy muy lenta para escribir. Soy lenta para mirar y lenta para escribir. Pienso que se necesita tiempo para que algo pase, para que algo se destrabe y el entrevistado empiece a decir cosas. Entonces, simplemente, empleo otro tipo de técnica para todo.

AA: *Pero después de tanto tiempo, ¿no ha experimentado una escritura más rápida?*

LG: Bueno, claro que hay casos. Con lo de Nicanor Parra, por ejemplo, tuve que hacer sí o sí algo rápido, porque me enteré de que le habían dado el Premio Cervantes cuando me estaba bajando acá del avión en Ezeiza. Justo me llamó mi editor de *El País* de España y me pidió una nota para *Babiela*, más chica, pero larga igual. Y lo tenía que hacer en tres horas. Y creo que ahí funcioné, por lo que estaba asustada. Y sí, cuando lo de la muerte de Tomás Eloy Martínez, de Kirshner, cosas que pasan de un minuto para el otro, entonces te piden una nota rápida. Va en uno hacerlo. Y sí, yo no creo que ahora me demore tantísimo como antes en escribir algu-

nas cosas. Pero claro que están las que me llevan mucho tiempo: diez días largos. Lo que sí noto es que esto de la connotación ha cambiado un poco ahora con la cosa de Internet y los *mails* y todo eso... Por eso no tengo Facebook, ni Twitter, ni nada, porque siento que es algo muy distractor para la escritura. Pero no creo que llegue a escribir demasiado rápido. La rapidez es un poco engaño.

AA: *Algo de eso hablaba usted en el discurso de entrega del premio de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), y sobre el periodismo en el que cree. ¿Ese sería un periodismo ideal?*

LG: No, no... yo no tengo una idea del periodismo “ideal” (los dedos haciendo comillas). Simplemente digo en ese discurso que el periodismo que defiende la FNPI, o sea, el periodismo narrativo, el periodismo bien hecho, el periodismo con tiempo para ser investigado, tiempo para ser escrito, etcétera, es el periodismo de buena calidad en el que yo creo. A pesar de lo que se dice, de que los espacios retroceden, y que el periodismo va a desaparecer y qué sé yo... yo creo que no. Que, justamente, el periodismo narrativo es un periodismo que está llamado a permanecer. Porque ahí donde todo intenta explicarse ahora con 140 caracteres de Twitter y qué sé yo, la mirada de un periodista narrativo creo que es una visión mucho más completa, mucho menos reduccionista, mucho más facetada, más hojaldrada, más llena de aristas, que la que puede ofrecer un recuadrillo así (haciendo con las manos un recuadrillo “así”) de diez líneas en un periódico *online*, que está puesto ahí sólo porque hay algunos editores que están convencidos de que los lectores no leen. A mí me parece que no. El periodismo narrativo es un periodismo contundente, que está hecho por buenos periodistas, que creen en lo que hacen, que creen que hay lectores que van a ir a leerlo y lo hacen. Y que ofrecen miradas que no son simplistas, reduccionistas, torpes, ñoñas, más que conmovedoras, conmocionadas: a mí no me interesa la mirada de los periodistas conmocionados, ellos, con la realidad. Yo quiero que me conmuevan a mí, pero me importa tres pepinos si se conmocionan con la realidad. No me importa la emoción del periodista, yo quiero que esa emoción me la pase a mí.

AA: *Sobre esas especulaciones del futuro del periodismo, usted ha dicho que en realidad le preocupan otras cosas, como los contenidos. ¿Cuáles son esas preocupaciones, y ha podido encontrar una respuesta que la satisfaga?*

LG: Lo que digo con todo este tema de la web y lo *online* es que todo el tiempo se están preguntando los periódicos acerca del formato, de la plataforma, y nadie se pregunta acerca del contenido. Los diarios, que se están pasando a la web y qué sé yo, se preguntan demasiado acerca de “cómo vamos a llegar al lector” o “si va-

mos a tener un formato iPad” o “cómo hacemos para que el diario salga por la canilla, por el grifo”. El negocio parece que fuera ahora pensar solamente en cómo vamos a

llegar a los lectores, y no pensar en qué le vamos a decir a los lectores. Pero yo no tengo que ponerme a pensar en eso, los que tienen que ponerse a pensar en eso son los dueños de los medios. Yo, como periodista, sigo pensando en las historias que creo que valen la pena contar. Para mí, si los lectores la quieren leer en el fondo de un zapato y el editor se la quiere mandar en un sobre de champú, no debe ser una preocupación. Yo debo estar concentrada en la historia que voy a contar, y todos deberíamos concentrarnos en las historias que, en todo caso, van a ser historias más interesantes para los lectores. Creo que el debate sobre el contenido, en la gente que tiene el poder para pensar los medios a futuro, recién ahora está empezando a dar sus alarmas de “¡Uy!, nos olvidamos de pensar qué potencial nos brindan estas herramientas técnicas para de verdad sumar contenido”. Pero que no termine siendo la estupidez de “¡Oh!, porque ahora tú puedes ingresar al *link* y ver el video de qué sé yo”. Esas notas llenas de *links* es, como decía Martín Caparrós la vez pasada en España, un

Lo que digo con todo este tema de la web y lo online es que todo el tiempo se están preguntando los periódicos acerca del formato, de la plataforma, y nadie se pregunta acerca del contenido. [...] Yo, como periodista, sigo pensando en las historias que creo que valen la pena contar.

equivalente a un libro ilustrado para niños del siglo XVII. O sea, una cosa de hace cuatrocientos años. Entonces, la ver, contame algo distinto de verdad! ¿Para qué sirve esa tecnología tan “novedosa”? Que sea para que aporte de verdad. ¡Ah!, entonces pongo la palabra... no sé “isombrilla!”, que te pongo un *link* para que te abra no sé qué y... Wikipedia.es/sombrilla. Eso sí es una reverenda estupidez.

AA: *¿Y cree que las universidades, la academia, están aportando a esta discusión?*

LG: No soy del debate académico. No pertenezco a la academia, para nada. No lo conozco a fondo, pero estoy al tanto, y me parece que hacen un debate interesante al respecto. Yo lo que creo es que si estás en una universidad y dudás de que en el futuro siga habiendo lugar para el periodis-

mo, entonces me pregunto para qué fornos estás gastando tu plata y tu tiempo en eso. No sé para qué invertir en algo que supuestamente va a desaparecer en tres años. Pero la academia y el debate me parecen interesantes.

AA: *Pero la gente también asiste a la universidad para aprender. Sin embargo, en su caso, no estudió periodismo dentro del circuito académico. Entonces, ¿cree que es posible enseñarle a alguien a escribir bien, o eso es algo que se aprende?*

LG: No y sí. No, si no tenés eso inatrapable, indefinible, que se llama talento. Podés haberte pasado veinte años al lado de Borges y seguir siendo un torpe, digamos. Pero si tenés talento... yo, por ejemplo, doy talleres en mi casa desde hace diez años, y me da mucho placer ver eso de que algunos, los más constantes, son así como una esponja, van absorbiendo. Y no sé si sea tanto de enseñarles, sino de hacer una tarea más de editor. Encontrar por dónde sale la voz del otro y decirle: “mirá, todo esto de acá es ruido”, “tu voz va más por este lado”... y ayudarlo a que explore de

la manera más extrema posible ese camino. Eso sí, supongo, si tenés una buena materia prima, aunque no todo el mundo escribe bien. Porque también depende de la dedicación del otro, del interés del otro, del talento del otro. Entonces, sí se puede hacer. Podés ver cómo la gente arranca de una forma y cómo, semana tras semana, terminan el taller con una escritura muchísimo más depurada, más elegante. Me parece que lo que uno puede lograr, más que enseñar a escribir, es que el otro tome conciencia de su propio texto.

AA: *Entonces, cuando se toma conciencia del propio texto y se es un lector muy entregado, como usted, ¿podrían entenderse mejor los gustos de los lectores?*

LG: No. No tengo una idea del universo de “los lectores”. Eso corresponde más a la gente de *marketing*. Yo parto de la base de que los lectores son inteligentes. A mí no me gusta eso de subestimar a un tipo pensando que es alguien a quien le puedo presentar un texto haciendo cantos de sirena tratando de atraerlo a los subterfugios. No me gusta pensar en un lector que se acerca a un texto pensando “a ver si me dejo seducir”. Yo escribo, vos leerás, y si no te gusta lo tirarás a la pila de la basura y hasta ahí llegará nuestra relación. Pensar en ese tipo de lector, primero, pone al lector en el lugar más espantoso, que es el de mercantilista, y segundo, lo pone a uno a escribir para el peor tipo de lector: el lector estúpido al que de alguna manera hay que seducirlo con lo que se trae en el fondo del saco. Yo, como lectora, en lo periodístico, busco básicamente cierto deslumbramiento en la prosa, que sea un texto que esté lleno claramente de material periodístico, que haya una intención periodística detrás, no una cosa llena de adornos y ya. Por ejemplo, leí un libro de un tipo llamado Al Álvarez, británico al parecer, que publicaron en Chile, que se llama *Póker*. Y es un libro sobre póker. Y ¿en qué me puede interesar a mí, que no sé siquiera jugar al solitario con la baraja?: nada. Y sin embargo es un libro tan alucinante, tan apasionante, que me lo devoré. Entonces, encontrás a alguien que te interese tanto con la historia, que terminás leyéndote

toda la historia más allá del tema. Y lo que busca uno, más o menos, es eso: asomarse a un mundo desconocido, insospechado, y que ese mundo sea cotidiano; esa mirada que tiene un periodista de la primera plana pero bien contada, y que va más allá, es un placer. Eso busco como lectora. Y no voy a hacer ningún esfuerzo para disfrazar eso de otra cosa que sea más fácil, más digerible, para un supuesto lector al que tenga que seducir.

AA: *Al ver su obra, se nota cierta tendencia por temas como personas entregadas a determinados trabajos, oficios, o relacionadas con lo freak. ¿Eso es intencional o pura casualidad?*

LG: Es completamente casual. La verdad es que los temas que me interesan son un poco diversos, si por algún motivo me despiertan curiosidad. También estoy pensando en qué tema de acá le puede interesar a determinado medio de afuera, pero la verdad es que me muevo siempre bajo mis intereses. Jamás propondría una nota que no me interesa en lo más mínimo, sólo porque afuera puede llegar a interesar.

AA: *Sin embargo, a pesar de que sea casual, una nota en Los suicidas del fin del mundo, y en gran parte de su obra, el reflejo de esa dicotomía nacional de Buenos Aires-interior (las grandes ciudades frente a las pequeñas) que se repite en casi toda Latinoamérica. ¿Después de abordar tantas veces y de distintas maneras el tema, ha llegado a alguna conclusión?*

LG: No, es que no lo he abordado para sacar ningún tipo de conclusión. Pero, a ver, yo soy una habitante del interior, yo nací en el interior. Entonces no me es nada difícil relacionarme con gente del interior. Entiendo exactamente la manera como piensa un habitante del interior. Yo crecí ahí. Sé cómo un habitante del interior ve a un porteño, sé cómo lo ven cuando un porteño visita el interior, siempre hay una mirada de sorna, de desprecio del habitante del interior. Algo de envidia, también. Y sé cuál es la mirada que tiene el porteño del habitante del interior: espera que sea una persona enteramente buena, supone que duerme siempre la siesta,

que es relajada, que es completamente feliz, tranquila, olvidándose que se trata de seres humanos. Que todos somos en el fondo un poco de todo: miserables, angustiados. La tensión de la relación entre Buenos Aires-interior sí me interesa como tema, pero no como temática para abordarla. Digo, como me vaya llevando. Creo que en el interior siempre está todo el tiempo eso de querer ser alguien, para alguien, en algún momento. Pienso que acá en la capital eso está más discriminado, la gente está un poco más habituada al anonimato, entonces no está tanto esa necesidad de querer ser importante para... La gente que tiene un pequeño sueño en el interior siempre está lidiando con sentir que es alguien o está llegando a alguna cosa. Y eso me da una infinita desazón. Y una infinita ternura. Pero yo no soy socióloga, entonces sacar conclusiones de esas cosas no me interesa.

AA: *Es notorio que sus crónicas se elaboran a partir de un acercamiento profundo con los personajes, algo similar a la etnografía. ¿Cómo logra que sus textos no se vean afectados por las empatías o disgustos que pueden surgir cuando se pasa tanto tiempo con una misma persona? No debe ser lo mismo pasar días o meses con Nicanor Parra que con Yiya Murano,³ por ejemplo.*

LG: Claro. Creo que eso es algo que me sale medio natural. La etnografía es etnografía y el periodismo es periodismo: cosas distintas. A veces emplean técnicas parecidas. En principio es eso, no se puede extrapolar completito la técnica de estudio de una ciencia a una cosa que es un oficio. Me parece que cada cual se arregla con eso más o menos como puede. No soy partidaria del periodista que se hace el amigo, no me parece que eso esté bien, mezclar tanto las cosas. Me parece que lograr una empatía en el otro es algo muy difícil en cualquier trabajo, sobre todo en un trabajo en el que vas a ver diez, quince, veinte veces a una misma persona. O cinco, o tres. Si no hay un *feeling* o algo... digo, yo no recibiría en mi casa a una persona que me cayó mal la primera vez o que se mantuvo distante como una piedra todo el tiempo. Entonces creo

que se trata simplemente de tener conciencia todo el tiempo, de que la historia de uno como periodista no importe, que la historia que importa es la del otro. Cuando uno entiende eso, nunca se puede disfrazar de algo que uno no es. Yo soy una persona amable, sociable, incluso bastante simpática, abierta. Cuando me pongo a hablar con alguien escucho y trato de no interrumpir. Y me parece que soy clara desde un principio: no me pongo a ofrecer cosas que no puedo cumplir. Cuando me piden cosas que van mucho más allá del alcance del periodista, de lograrlas, digo siempre: "lo siento muchísimo, pero no". Es decir, plantarse en un lugar que sea eficaz para el otro y eficaz para uno. Por supuesto, hay gente con la que te sentís más involucrada, donde te reconocés más en los rasgos del otro, y ahí es donde empieza a complicarse la cosa. Me parece que uno como profesional debe mantener esa distancia óptima, que no quiere decir que sea una distancia fría.

AA: *Usted recomendaba en una ocasión prodigarse en la entrevista y luego desaparecer. ¿Después de hacer sus trabajos desaparece?*

LG: Sí. De casi todas. Bueno, yo creo que si la gente me escribe yo le respondo. Si me invitan a tomar un café, voy. Qué sé yo. Bueno, se ha mantenido una relación con algunos escritores, dibujantes, y muy, muy, muy cercana, íntima, de amigos, con un solo grupo de personas. Pero sí, he desaparecido. ¡Pfff! Bueno, "idesaparecido!"... he dicho: "bueno, gracias, y te aviso cuando salga la nota".

AA: *Y en eso que usted llama la ñoñería, ¿alguna vez lo hizo?*

LG: Y... seguro que sí (riendo). Y tampoco leo eso. Yo no leo nada mío que tenga más de siete, ocho años. Me da vergüenza. Seguramente porque caía en esas cosas ñoñas. Aunque nunca fui muy ñoña o de caer mucho en eso del lugar común. Aunque sí creo que era algo muy rimbombante, pretencioso. No recuerdo ahora ningún caso concreto, pero estoy segura de que ese archivo debe estar repleto de esa porquería.

AA: *Usted también ha sido editora...*

LG: Sí. “Soy” (riendo, arqueando las cejas).

AA: *Y ¿cómo se ha sentido en ese trabajo?*

LG: Yo no he sentido un paso de una cosa a la otra. Yo creo que, en todo caso, soy una periodista que edita textos de otros, que ayuda con los textos de otros. Bueno, el lugar del editor es un lugar necesariamente opaco, que desaparece. Ahora acaba de salir el primer libro de colecciones temáticas de Tusquets, que yo lo dirijo, que se llama *Santos rutereros*, y mi lugar ahí fue el de desaparecer detrás de la autora. Es un enorme trabajo de edición, con la autora, por supuesto. Los periodistas trabajan en soledad: vos escribís, y escribís solo. El trabajo del editor no va rubricado al pie en nada. Es un trabajo completamente diferente: leer, indicar, sugerir. Sopesar. Cargar. Bordar. Una gran editora chilena, amiga mía, Andrea Palet, dice que hay que bordar con la misma tela que te entrega el otro. Creo que eso es un buen editor. Pero para mí editar no es necesario. Para mí escribir es necesario. Nunca me he sentido

una editora en el sentido de alguien, por ejemplo... “Editor de Acantilado”, ponele. O sea, me encanta, lo disfruto muchísimo, sobre todo cuando el material es muy bueno. Únicamente cuando es muy bueno —aclara—. Me encanta, me encanta. Pero no creo que sea una cosa de que me saco una camisa de periodista y me pongo una de editora. He sido yo todo el tiempo, no creo que haya habido algún tipo de “fricción” (riendo).

AA: *Pero todo editor sabe que la mayoría de material que llega es... malo.*

LG: Sí, pero depende. Yo soy editora de *Gatopardo* y edito también libros para la Universidad Diego Portales de Chile. Pero cuando vos encargás un texto, se lo encargás a alguien que sabés, se le va a hacer un proceso de edición, pero que va a poder hacerlo bien, decentemente. Las colaboraciones espontáneas tampoco son necesariamente malas. Lo que sí es cierto es que la gente se cree el mito de que andan por ahí unos 400 millones de



genios perdidos que no encuentran sitio para publicar en ninguna parte. La verdad es que yo leo todo lo que viene. Y no es tan bueno todo lo que viene. O sea, me encantaría si recibo quince crónicas por mes buenísimas para publicar en *Gatopardo*, pero la verdad es que no es así. Bueno, genios sí los hay, la historia está repleta de esa gente como John Kennedy Toole, gente rechazada, gente que se ha muerto sin intentar publicar nunca nada y de repente “¡pum!”, alguien encuentra un manuscrito repleto de cosas... por supuesto que los hay. Pero no creo que sean esos 400 millones, todos. No creo que sean mayoría. Me parece que antes o después, cuando un texto es bueno, encuentra un buen editor. Latinoamérica está llena de buenos lectores. Por ejemplo, Mario Jursich, de *El Malpensante*, no creo que sea un editor que deje escapar un texto que sea buenísimo, y *El Malpensante* es una revista que tiene una posibilidad enorme de publicar cualquier cosa. Entonces no creo que no haya... y bueno, es eso... estos escritores... (silencio. Piensa). Creo que esos escritores que se creen buenos deberían... mmm... deberían enviarle sus textos a Mario Jursich (finalmente, a carcajadas).

AA: *Usted ha tenido muchos editores. ¿Hay alguno que destaque en ese lugar opaco del editor?*

LG: No, no, no: son todos divinos (riendo todavía). Yo me llevo muy bien con los editores. Quizás podría hablar de uno en particular, porque se murió y lo quise muchísimo. Bueno, la verdad es que la relación con ellos es que yo entrego los textos y ellos los publican, pero yo creo que con un editor la relación va más allá de eso: es una persona que un día te deja una frase ahí y se te queda... Bueno, eso era Homero Alsina Thevenet, que era editor del diario *El País Cultural* de Montevideo, bueno, fue de esos que por teléfono, por mensajes, con frases...

AA: *¿El señor sombrero?*⁴

LG: El señor sombrero. Sí. A mí, por lo menos, me ha dejado... yo siento que con Homero he aprendido mucho.

AA: *Y su relación como editora para con...*

LG: ¿Con mis “editandos”? Creo que es buena, pero creo que tendrías que preguntarles a ellos. Yo siento que es un placer. Ahora va a salir con la Universidad Diego Portales un libro que se llama *Los malditos*, sobre escritores malditos latinoamericanos, y escribieron todos: Juan Gabriel Vásquez, Andrés Felipe Solano, Alan Pauls, Edmundo Paz Soldán, Daniel Tininger... muchas firmas. Y con todos el trabajo ha sido... pues... nada, ¡maravilloso! Digo, nunca he tenido ningún tipo de problema con... (interrumpiéndose) ¡Este trabajo me gusta mucho, con la gente, lo disfruto mucho! (ahora, como enterándose apenas).

AA: *Y sobre sus artículos de opinión...*

LG: Bueno, esos son por encargo. A mí difícilmente se me ocurre algo de eso. Generalmente se trata de ediciones monográficas de publicaciones; entonces, digamos, *SoHo* quiere hacer un número donde aparezcan diatribas sobre “tiritití”... entonces me piden algo. En general es eso. Ahora tengo una columna en la revista *Sábado* y ahí hago algo así como microensayitos. Lo que sí hay ahí es una diferencia grande porque esos textos están escritos en primera persona: yo soy muy reacia a la primera persona, y lo que eso marca ahí es una voz que va diciendo: “yo creo esto, pero no quiere decir que sea la verdad completa”. Yo tengo un modo bastante insolente de decir las cosas. “¡Insolente!”... me refiero a que yo digo: “yo pienso esto y me importa tres pepinos” o “yo creo esto y usted puede ir y pensar lo que quiera”. No pretendo llegar ahí, bajando de la montaña con las tablas como Moisés, ¿viste?

AA: *Y en todos estos años, ¿no ha vuelto a tocar la ficción para nada?*

LG: No. ¿Que si escribo ficción a escondidas o algo así? No, para nada (riendo).

AA: *Y ya que usted ha dicho que no le parece posible escribir bien si no se ha leído poesía, ¿tampoco le ha llamado la atención escribir poesía?*

LG: No. Tal vez cuando era chica escribía poemas. Pero no, no. Bueno, tampoco quiero caer en esa cosa de decir: “¡Ay! Es que la poesía”, como si fuera una cosa a la distancia, como decir

física cuántica comparada con matemáticas en el secundario. No, yo creo que todas las disciplinas literarias requieren de ciertas destrezas. Sí me parece que la música, el oído, la economía del recurso que te da la poesía no te la da nada. Aparte de que dispara tantas emociones, como un baile en una baldosa muy chiquitita. Y digo, a mí me gusta mucho el cine pero no se me ocurriría jamás dirigir una película. Con lo cual quiero decir que no porque uno sea devoto de una cosa tiene que querer siempre hacerla. Me gustan, no sé, los zapatos de cuero italiano, pero no me voy a poner a hacer zapatos. Bueno, a decir verdad, no tengo idea sobre los zapatos de cuero italiano (riendo)... pero, bueno, me gusta mucho la ropa, pero no voy a ponerme a hacer mi propia ropa.

AA: *A propósito de cine, alguna vez señaló que la primera lección que aprendió sobre cómo contar una historia la tomó después de ver siete u ocho veces seguidas Lawrence de Arabia, de David Lean. ¿Qué otros directores o películas la han marcado, la fascinan?*

LG: Sí, es cierto. Por ejemplo, me encantan Wes Anderson, Werner Herzog, Wong Kar Wai, Wim Wenders (cuando era bueno), Lars von Trier, Jane Campion. Me gusta mucho una directora argentina llamada Lucrecia Martel. Y claro, los clásicos norteamericanos: Scorsese, Coppola... Stanley Kubrick me estalla la cabeza. Y de ahí una lista de películas sueltas. También me encantan algunas películas *pochocleras*, no sé, como *Terminator*, me fascina. Y bueno, no he podido con el cine iraní.

AA: *¿Qué hace cuando no está viajando o escribiendo?*

LG: ¡Jum! Mmm... no sé. Corro. Salgo a caminar. Visito los barrios de Buenos Aires con mi marido, a veces vamos al barrio coreano y compramos especias o al barrio boliviano y compramos frutas secas, veo cómo va cambiando la ciudad. Siempre visito los mercados de las ciudades, me encanta. Lo primero que hago es ir al mercado, ver. Sobre todo los latinoamericanos, los asiáticos... en Europa ya todos parecen *shoppings*. Cocino, por ejemplo, en un fin de semana largo me dedico mucho a cocinar y a hacer cosas que hasta dejo guardadas. Salgo en el auto, pienso que, de hecho, conducir ya es en sí un plan, así sea que atravesés la Avenida

Libertador de punta a punta escuchando música. Hago excursiones a viveros, a buscar plantas. Riego mis plantas. ¡Mis plantas! Bueno, tampoco es que les dedique mucho tiempo, básicamente me encargo de buscar cosas que no requieran mucho cuidado, entonces lo que más tengo son... cactus. Voy al cine. Vuelvo a Junín, salgo al campo con mis padres, cazamos. Digo, ellos, porque yo me la paso leyendo. ¡Ah, bueno!, leo. Creo que soy una persona que siempre está leyendo en movimiento. Y siempre me llevo esos libros, ¿viste?, de ochocientas páginas. Cuando era chica y viajábamos (yo soy de una familia que siempre le ha gustado viajar) y ¿viste? las distancias aquí de un lugar a otro son enormes. Entonces, leía. Mis papás siempre me decían: “¡Mirá, mirá el paisaje!”, furiosos (se ríe). Yo levantaba la cabeza, “Sí, ya lo vi” y seguía... Y bueno, mi idea del ocio no es ir a leer los diarios en un café. Eso no.

AA: *Por último, usted nunca sale de su casa si no es con un libro. ¿Ha traído alguno esta vez?*

LG: Sí, mirá, por acá tengo uno (dice mientras revuelve en su cartera. Saca el libro. Se llama *El ladrón de almas*). “El ladrón de almas” (dice leyendo) de Charles Baxter. Lo compré en Madrid la semana pasada. Muy recomendado —apunta—.

Buenos Aires, diciembre de 2011. ■

Adrián Atehortúa (Colombia)

Estudiante de periodismo. Ha colaborado con el periódico *De la Urbe* y con la revista *Bacánika*.

Notas

¹ “Arriba, Simba. Siete días de campaña de un antecandidato” de David Foster Wallace. Crónica incluida en *Hablemos de langostas*. Mondadori, 2007.

² Entrevista con Francisco Javier Sancho Más. *Carátula*, Revista Cultural Centroamericana, N.º 37, agosto-septiembre, 2010.

³ Yiya Murano, una mujer acusada de envenenar a tres de sus amigas en Argentina en los años sesenta. Leila Guerriero narra su historia en “Tres tristes tazas de té”, incluida en *Gatopardo*, N.º 44, marzo de 2004 págs. 38-43, 138.

⁴ “El señor sombrero”, apodo con el que se conocía a Homero Alsina Thevenet, editor y crítico de cine uruguayo, cuya historia narra Leila Guerriero en “Vida del señor sombrero” publicada en *El Malpensante* N.º 67, diciembre-enero de 2006, págs. 34-49.