

Leila Guerriero:

taquicardias, locuras, laceraciones

Por JOSÉ DE MARÍA ROMERO BAREA

La ficción en línea nos libera de la superficialidad de nuestras diarias absorciones: a tiempo real, nos recuerda que sabemos menos de lo que creemos sobre lo que estamos presenciando. Como un gesto contra la insularidad, nos empeñamos en sumergirnos, hasta ahogarnos, en los detalles que arrojan los medios de incomunicación, navegando de continuo a través de cuestiones indefinidas en historias pseudoculturales, custodiadas por un sacerdocio oculto. Nos rendimos a las irregularidades que dramatizan las tensiones entre las voces y los tiempos. Emerge la información, pero se estrella contra la emoción, para ser reinventada. Sus viajes digresivos nos alientan a examinar nuestro propio comportamiento en procesos de pensamiento.

Ensambla la escritora Leila Guerriero (Junín, 1967) las piezas que ella misma ha desmantelado. A través de narrativos intentos, vidas en curso, episódicos eventos que interrumpen la peripecia de memorias sin memoria, privados relatos que abjurán de lo personal, lenguajes inauditos que acometen estructuras formales para apuntalar nuestra democracia, socavada por el desánimo, entre intimaciones compartidas de lo imaginado. En relatos dialogados, mitos artificiales se niegan a decodificar sus propios símbolos. Testigo de una interacción inapropiada, su exploración indirecta de los supuestos y errores penetra lo desconocido.

Plano americano

Gracias a las redes sociales, somos libres: libres para hacer circular falsedades, para robar información, para vender nuestros datos sin recibir nada a cambio. En estos tiempos políticamente divisivos, en los que la ira popular se dirige indiscriminada hacia los reporteros, se impone defender el poder de las rotativas. Al reflexionar sobre sus interrogatorios a las celebridades culturales, la argentina nos entrega sus relaciones per-

sonales junto a los momentos cruciales que la han llevado a convertirse en entrevistadora: «No hay humillación más grande —aduce el poeta, matemático y físico chileno Nicanor Parra (1914 - 2018)— que existir. El mejor premio es borrarlo a uno del mapa. ¿Y entonces qué hace uno después de eso?». Si bien son preguntas para las cuales no siempre hay respuesta, es tranquilizador saber que es la periodista la que las hace.

«De cada diez versos hay que tirar uno oscuro — sostiene el creador de *Artefactos* (1972)—, hay que poner uno que no entienda nadie, ni uno mismo». Frente a las promesas de libertad de información compartidas por ciudadanos de buena voluntad, los legisladores de Internet nos han convertido en rehenes del desconocimiento. Devastada por la disyuntiva entre pasado y actualidad, Guerriero propone no tanto cerrar las brechas como hacerlas legibles. Precisa, económica y accesible, la escritura de su *Plano americano* se opone a la merma en la comunicación que provoca la difusión de noticias falsas, mientras se dignifica la información exhaustiva.

Perpleja por la manera en que el consumo de novedades nos ha cambiado, no deja espacios en blanco: «Me cerraron las cuentas en los bancos, me procesaron y me metieron preso. Seis meses acusado de estafa y subversión económica», apostilla el narrador y sociólogo argentino Fogwill (1941 - 2010). «Produje mucho en la cárcel. En la cabeza. Recuperé memoria que había perdido». A través de reportajes vinculados, aventuras que hacen y rehacen la idiosincrasia literaria. Las opiniones de los entrevistados nos permiten comprender nuestra coetaneidad; «nadie me va a pagar veinte mil dólares, salvo que sea una obra maestra», concluye el cronista de *Los Pichiciegos* (1983). «Y no voy a hacer una obra maestra. Ni quiero».

Opuesta al mero ejercicio de publicidad que ejercen los ejecutivos de los medios, dispuestos a frustrar el arte de la imparcialidad, aporta la autora de *Frutos extraños*

(2012) retratos vívidos de la intensidad y la imprevisibilidad de sus entrevistados, que perforan el glamour de los hechos alternativos: «La frente [de la poeta, ensayista y crítica literaria uruguaya Idea Vilariño (1920 - 2009)] un médano, los pómulos nunca sonrisas. Los ojos, hastiados más que tristes, o viendo algo que nadie más ve». En manos de la porteña, crear significa convertir experiencias en fábulas, rastrear pretéritos como una detective, observar obsesiva, descubrir hechos, trazar conexiones: «De Dios ni hablar», sugiere la lírica de *Nocturnos* (1955), «No es un problema, no es una preocupación. Todo se acaba. El amor, la vida, el mundo. Para hacer planes con tu obra o con tu cuerpo tenés que estar loco».

Su ejercicio de ilustración excava enfatizando calidades, renunciando al amarillismo. Brilla la ensayista de *Zona de obras* (2014) en sus breves catálogos de una emoción que contrasta datos verificables en un bazar universal de rumores, verdades a medias y falsas falsedades que relumbran con espuria autoridad en nuestras pantallas retroiluminadas: «Nadie ha venido aquí a preguntar por la mujer [Dolly Muhr] con la que Juan [Carlos Onetti (1909 - 1994)] compartió la escritura, los libros, el insomnio y el exilio durante cuarenta años de toda una vida hasta el día de su muerte». Para sobrevivir a nuestra era posterior a la verdad tenemos el privilegio de espiar los argumentos alentadores de la prosista, datos aleatorios que comparecen cargados de significado: «[Dolly] parece hipnotizada, un rostro perfecto mirando sin ver. Onetti, la mano abierta sobre la frente, le aferra la cabeza como si estuviera despegada del cuerpo, como si esa cabeza fuera suya».

Consigue completar la aventura de, entre otros, la fotógrafa bonaerense Sara Facio o los prosistas Fabián Casas y Juan José Millás, argentino y español, respectivamente, de forma no cronológica, sino capturando la identidad fluctuante, parpadeante, del devenir. Compendio de sus entrevistas con pensadores de la talla de los compatriotas Ricardo Piglia o Hebe Uhart, al mostrarnos lo que sucede frente a la grabadora, así como el caos detrás de ella, su objetivo es menos el recuento de una vida que la revelación de la intrahistoria que interviene en su planificación y entrega: «Su curiosidad [la del relator Roberto Arlt] una taquicardia, un magma, una atrocidad, una locura, una laceración». En mapas detallados de nuestra modernidad, la Premio Konex 2014 nombra, expone errores, implacable, sin adornos, mientras responsabiliza a la prensa de salvaguardar nuestro futuro.

Opus Gelber

Entre delicias hilarantes, cínicas y metafictivas, la vida se vuelve vanguardia, juegos con la narrativa en primera persona, en libros para escapar de la realidad. Sin recurrir a la polémica, se favorecen argumentos en favor del intelectual prejuicio, ideas en forma de abstracciones materiales, traducidas en un reportaje, del que «no hay registros grabados [...] cómo fueron la presentación, el intercambio de saludos, las frases casuales, hasta llegar a las preguntas de la primera entrevista». La crónica se defiende contra la idea más allá de las cuatro paredes de la página. El escrito supone una metáfora del poder de la mano, «un mecanismo formado por veintisiete huesos [...] sin un solo músculo, unidos entre sí por ligamentos y articulaciones [...] un mecanismo que sirve para destapar frascos, aferrarse a un trapecio, manipular un destornillador o bordar un tapiz».

Articula la narración *Opus Gelber* las innumerables operaciones de su autora para reparar artefactos fragmentados. Las múltiples experiencias (el instinto de supervivencia, la desesperación, el entumecimiento) articulan el foco de la narración, «una voz calma, resquebrajada, siempre hipnótica [...] un ajustadísimo simulacro del desdén. El enorme mapa de los sonidos del hombre». Los eventos esclarecen la expresión de un discurso multifacético, un debate entre universos cerrados, separados por la fría luz del insalvable deseo, «el deslucimiento de episodios importantes, o su completa elusión [...] en medio de su fascinación por la belleza [...] el recordatorio de todo lo contrario: su pierna mala. ¿Para qué más...».

Los extremos de la argentina se crecen en la paradoja. Se argumentan parodias del estilo para armar un volumen sobre alguien —el pianista porteño Bruno Gelber (Buenos Aires, 1941)— que lucha por sobrevivir en un mundo que radicalmente se transforma, mientras forcejea por dar coherencia al conjunto en un ejercicio similar a la técnica japonesa del *kintsugi*, a la que alude la entrevistadora, que consiste en reparar las fracturas «parte de la historia de un objeto», que «no deben ocultarse, sino quedar en evidencia, puesto que la belleza reside también en las mutaciones, los cambios». El héroe, víctima de la poliomielitis cuando era niño, flota fuera del tiempo, se vuelve ingrátido en las extremidades de una fuerza existencial, que amortigua las interacciones, «no hace el más mínimo ademán que se ponga por encima de la música. Jamás sobreactúa



Leila Guerriero. Foto: Esther Vargas

[...] Su sonido es romántico, cargado de sentido, pero no hace amaneramientos».

Conversa la premio de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano con el músico Oficial de las Artes y de las Letras de la República Francesa, a quien conoce, pero no reconoce: la una habla con el otro, el diferente, el afanado en «hundir la música en el cuerpo hasta ser, todo él, el primero de Brahms [...] insuflado de melodías brutales para terminar, una vez tras otra, brutalmente abandonado por ellas». La charla tiene lugar en el libro, ese espacio neutro, entre el refugio y la prisión, que alberga una violencia autoinfligida por la ilusión. La creadora de *Los malditos* (2011) aporta reflexiones, que componen un díptico de dos visiones: la vida y su reflejo ficticio. Un tríptico, en definitiva, que incluye al lector, la tercera persona, mientras agrega capas suplementarias.

Así, *Gelber* supone un estudio de la otredad y el anhelo de un territorio en el que excavar con ayuda del solipsismo, conscientes de que «debajo de todo — como un perro que espera agazapado — está el daño: la pierna mala [...] que se dobla, que se rompe, que duele, que se acalambra». Prescinde la XIV Premio de Periodismo Manuel Vázquez Montalbán de la ficción; los hechos son los de la reportera que profundiza en el contraste entre la incidencia interna y externa, sabedora de que «cambiar la técnica es como aprender a escribir de derecha a izquierda: entrenar los músculos para otros movimientos, modificar digitaciones que se han hecho carne». Se deconstruye aquí al discípulo de Vincenzo Scaramuzza, al coetáneo de los virtuosos Martha Argerich y Daniel Barenboim, entre detalles

fracturados y escenas de una inteligible carnicería. Un impulso irresistible (¿curiosidad reporteril? ¿miedo a lo desconocido?) nos hace abrir los ojos para contemplar a ese «hombre de setenta y seis años artificioso, reiterativo, dueño de un arte magistral, preocupado por la línea de las cejas. ¿Qué es esto? Se acaba el tiempo para averiguarlo».

El resultado se enfrenta a los dilemas del discurso independiente. ¿Ir a los hechos, o pasar de largo frente a las dificultades? Satírico en las disquisiciones a las que contribuye, el artefacto sugiere alegatos en favor de los cambios de dirección. Un frenesí cinematográfico se abre paso a través de cada frase, con silenciosa implacabilidad. Se desnudan Guerriero y Gelber en escenas de vulnerabilidad, descienden vacilantes al misterio: «Puedo tocar el piano», concluye el Ciudadano Ilustre de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires 2006, «nada me hace más feliz [...] Todo el tiempo en los oídos música [...] Bach, la suite de Bach». Leemos y alternamos entre conciencias, de un párrafo al siguiente; a merced de narraciones paralelas, nunca nos encontramos. Las capas de intimidad cotidiana y distancia emocional se comprimen. Entre líneas, tejidos conectados por hilos de fruición.

Nítidos argumentos, apegos desapasionados

Sacrificado el ojo por el poder de la previsión, se cierran todas las puertas para preservar los desastres del mundo subterráneo. Los símbolos de *Plano americano* denotan lo que nunca queda claro, para interpretar la figura recurrente. Su conjunto de prosas se lee como un panel tras otro de ilustraciones míticas: su naturaleza poco probable nos conduce a un modo de pensamiento desconocido. Cuanto más descubrimos sobre *Gelber*, más construimos a su alrededor una densa red de conexiones, de relaciones que urden un estudio que apenas involucra fragmentos.

Se preocupa Leila Guerriero por cuestiones del *zeitgeist*: la tensión textual de las microagresiones que acechan como minas terrestres, la digital incultura que nos socava. A través de apegos desapasionados, nítidos argumentos. Aumenta la reflexión a medida que disminuye la alfabetización. Se entrelazan cuentos autónomos en relatos de pesadilla. Aunque el núcleo de ambas narraciones, editadas por Anagrama, en 2018 y 2019 respectivamente, es la sencillez, sus hilos traman un tapiz tan complejo que deforma las imágenes que contiene hasta hacerlas ilegibles.