



LITERATURA | ENTREVISTA CON DANIEL GUEBEL

# PÉRDIDA, QUEJAS Y AMOR

El autor de *La Perla del Emperador* acaba de publicar *Derrumbe*, novela en la que ventila sin atenuantes la sufrida intimidad de su separación, con un registro autobiográfico cuya honestidad tiene pocos precedentes en la literatura argentina

POR PABLO GIANERA  
De la Redacción de LA NACION

“¿Vos sabés que ya no me acuerdo mucho del libro?”, dice Daniel Guebel mientras se sienta en una heladería del barrio de Belgrano, a media cuadra de la Iglesia “La Redonda”. La entonación de la voz de Guebel parece instalada en una meseta irónica, como si la sinceridad tuviera siempre el doblez de una broma y como si, del otro lado, la broma no fuera sino una máscara de la sinceridad. En cualquier caso, el comentario suena desconcertante, sobre todo porque el libro en cuestión, la novela *Derrumbe* (Mondadori), ventila sin atenuantes la sufrida intimidad de su separación.

Con la inusitada honestidad del impudor, la prosa descontrolada y lúcida de Guebel refiere el desencuentro conyugal, el abandono de su mujer, el dolor de no vivir más con su hija y, a partir de ahí, enuncia una poética y una ética. “Empecé a escribir el libro apenas mi mujer y mi hija se fueron de casa. Pero el mismo día que mi mujer se fue, fui a la casa de un amigo y apareció una finlandesa, que constituyó después un episodio del libro. Sin ningún plan, yo quería condensar todos los acontecimientos de mi percepción más inmediata. Muy rápidamente, me di cuenta de que la novela armaba una forma musical, una serie de variaciones. Hay una continuidad entre la teoría del arte, la banalidad y el reviente del yo expuesto y el amor por la hija.”

En la obra de Guebel, cuyos méritos son inversamente proporcionales al reconocimiento que recibe, su nueva novela tiene dos antecedentes: el cuento “El amor de Inglaterra”, incluido en *El ser querido* (1992), y, sobre todo, la novela *Nina* (2000). “Pero en *Nina* hay la voluntad novelesca más tradicional de construir personajes de existencia autónoma”, matiza el autor. “*Derrumbe* es una novela corrida de lugar. Está escrita como en trance. Cada parte es un registro de unidad emocional. Desde hacía tiempo, yo tenía la impresión de que había algunos libros más a los que el impulso emocional de la escritura había abandonado antes de que los concluyera. Quería que mis libros terminaran cuando desaparecía el impulso emocional inicial. Por

Guebel debutó como director teatral con *Dos cirujas*, una pieza propia. “Puedo escribir una obra de teatro en uno o dos días”, dice

FOTIS: DIEGO SANSTEEL



lo tanto, tenía que escribir un libro rápidamente. *Derrumbe* me llevó dos o tres meses, pero tendría que haberlo escrito en diez días. En cambio, puedo escribir una obra de teatro en uno o dos días."

Guebel debutó además como director con *Dos cirujas*, una pieza propia protagonizada por Romina Ricci y Azul Lombardía que se puede ver hasta mediados de este mes en el Centro Cultural Ricardo Rojas. "Entre el momento en que me ofrecieron montar la obra y el momento del estreno pasaron 45 días. La historia es simple. Son dos cirujas antropófagos que están en un escenario de destrucción, de desolación del universo, rodeados de basura y hacen literatura: discuten de sexo, de amor, de muerte. Pretenden filosofar. Se hacen juegos el uno al otro, mintiéndose. Lo central es el cruce de dos discursos que no se concilian, que es lo que lleva a la tragedia. Por otro lado, Beckett y Copi son para mí lo único que existe del teatro contemporáneo. Y el Fausto criollo. El cruce entre la alta cultura y la baja cultura. *Dos cirujas* es eso: una combinación de groserías, obscenidad, infantilismo y frases elevadas."

Lo notable es que, hacia el final de *Derrumbe*, el protagonista-narrador deviene asimismo un cirujano que, en el apogeo de la degradación, camina en cuatro patas por las cloacas y devora ratas. ¿Cuál es para Guebel la seducción del reviente? "Yo he sido burgués toda mi vida, le he temido a las drogas, tengo reflujo esofágico, de modo que tampoco puedo dedicarme al alcohol. Quisiera tener una vida más o menos razonable y a veces escribir como un reventado. Creo que en un punto los mejores escritores argentinos son reventados. Tal vez sea un mito de los sesenta. Los mejores, Osvaldo Lamborghini, Jorge Di Paola, Héctor Libertella, todos han terminado de mala manera. El lenguaje es un virus que lleva a la destrucción. El escritor que quiere curarse de algo debería no seguir escribiendo, estar más allá de las palabras."

—En un momento del libro se lee: "¡Es tan difícil escribir bien, realmente bien!" ¿Qué es escribir bien?

—¿Quién lo sabe?

—¿Pero cuál es la idea de escribir bien, aunque sea por oposición?

—El otro día agarré un libro de un reputado autor argentino que no voy a mencionar por delicadeza. Lo abrí al azar para ver cómo estaba escrito. Decía cosas como "el avión descendió entre una nube algodonosa y a lo lejos se divisaban los verdes y tersos campos de soja". Y yo pensé: ¿cómo alguien puede escribir así? ¿Cómo se puede ser tan indiferente a la singularidad de las palabras? ¿Cómo alguien puede pensar que la relación entre los sustantivos y los adjetivos es natural? Al disiparse el efecto de realidad, la literatura se abre a un campo más infinito. O sea, detesto la literatura burguesa. En el fondo, es eso. Autores que escriben mientras se rascan el ombligo, que no ponen nada en juego. El escritor debería colocar la obra en una situación de incertidumbre. Quiero decir, estoy en contra de los escritores pésimos, no de los buenos escritores de best sellers.

—En la novela aparecen los nombres de tu mujer y de tu hija y, además, hay una primera persona que por las convenciones uno puede decir que es un narrador, pero tiende fácilmente a confundirse con vos. Hay en esa decisión una obscenidad que me hacía pensar en *Wasabi*, la novela en que Alan Pauls usa el apellido de su mujer. ¿Sentiste algún pudor cuando empezaste el libro?

—Ahora que mencionas lo de Alan en *Wasabi*, recuerdo que ese libro me produjo una especie de incómodo desconcierto en la lectura. Pero no, la verdad es que no sentí ningún pudor. Primero pensé que *Derrumbe* iba a ser el diario de mi separación. Y muy de inmediato, ya en la primera página, me di cuenta de que aun trabajan-



"El libro tuvo dos primeros lectores: mi ex mujer y mi amigo Claudio Barragán, que aparece con nombre y apellido"

## GUEBEL

Novelista, dramaturgo y guionista, consiguió en cada género una intersección perfecta entre preciosismo y vulgaridad. Su prosa, una de las más deslumbrantes de la literatura argentina, no oculta la nostalgia por la música

do con la materia cruda y viva de lo real, no había posibilidad de que no existiera el desvío como motor del relato. Es decir, lo que se cuenta en las primeras páginas es prácticamente literal. Pero siempre hay algo que lleva por el lado de la asociación y de la transformación. Entonces, me senté a escribir el libro y me di cuenta de que lo real absoluto no podía ser ceñido sino por la vía de transformaciones. Pero, a la vez, no quería perder el raso de lo autobiográfico, en el sentido de que quería escribir un texto que tuviera por lo menos las marcas del diario. De todas maneras, hay un realismo de la percepción subjetiva de los hechos.

—El narrador manifiesta una especie de desconcierto ante las cosas que le van pasando.

—¿No es la vida eso? Lo que cuenta el libro es el fracaso por contar un recorte de hechos de la vida, sin poder contarlos en estado puro. Después, ese registro se desvía hacia otro lado. *Derrumbe* es una novela que tiene una unidad secreta, aunque el texto esté escrito por fragmentos. Fragmentos del relato de la separación de un sujeto de mediana edad (para ser generoso conmigo mismo) que quiere narrar lo que ocurrió y reflexionar sobre lo que ocurrió. El resto es una teoría imaginaria de los motivos del sujeto. De hecho, varios episodios que narro no existieron.

—¿Leyó la novela tu ex mujer?

—Sí. Ese libro tuvo dos primeros lectores: mi ex mujer y mi amigo Claudio Barragán, que aparece con nombre y apellido, y narra varias de las historias. O sea, en un punto es un libro que, como diario, se escribió telefónicamente. Yo conversaba con Barragán. Él me contaba anécdotas y yo lo llamaba para pedirle que me las contara de nuevo.

—¿Para qué se le mandaste a tu ex mujer? ¿Era un pedido de permiso para publicarlo?

—Sí, era un pedido de permiso para publicarlo. La novela es una confesión dedicada a ella. Y además quería que la leyera porque mi ex mujer fue alumna del taller literario que yo tenía con Luis Chitarrón, algo que

cuento en la novela, y es una lectora formidable. Confío plenamente en su sentido crítico. No en su gusto, porque no soy de sus autores favoritos... Ella la leyó y me dijo que era un libro conmovedor, desolador y que mezclaba a César Aira con Alan Pauls.

—El narrador se presenta como un escritor fracasado, y lo hace con un patetismo tan exacerbado que resulta finalmente cómico. ¿Pensás que el artista debe ser un payaso?

—Si hay algo que detesto en la literatura argentina es cierta posición de algunos autores que colocan proyecciones elegantes de su yo en el protagonista de sus novelas. Por eso detesto a Oliveira, de *Rayuela*. Detesto al autor que utiliza un álter ego para posar de inteligente, de culto, de sabiendo a la violeta. El autor supremo es aquel que borra su marca y deja que el puro ello aparezca. Y el que no puede, no tiene que hacer la payasada de fingir ser mejor que él mismo. En todo caso, tiene que hacer otras payasadas. Habría que preguntarle a Vonnegut cuáles. Yo hice las mías.

—Al mismo tiempo, otro personaje de *Derrumbe*, Primm Ramírez, tiene un gesto casi heroico y resigna sus veleidades de artista para mantener a su familia.

—Hay un juego entre la voluntad sacrificial del narrador, que cree que sacrificó su vida por el arte, sin haber conseguido nada, quejándose... Creo que escribí *Derrumbe* para quejarme tanto, por tanto, de modo de no poder quejarme nunca más en el resto de mi vida; quejarme de lo mal que me va, de lo mal que me quisieron, de lo poco que quise, de cómo a los demás escritores, que son peores que yo, les va mucho mejor que a mí. Toda esa basura infecta que constituye el alma de un escritor argentino, y diría incluso mi propia alma, para sacármela de encima. Y, por el otro lado del dibujo, la pasión también absoluta de eliminar toda idea sobre el estúpido valor del arte, en pos del amor por los demás, y por lo más cercano que uno tiene, que son los hijos.

—¿Encontrás en la literatura argentina algún antecedente de *Derrumbe*?

—El registro autobiográfico está presente siempre en la literatura argentina. Tal vez lo que no había era una especie de exhibición tan obscena de la subjetividad como herida que supura, combinada con ciertos rasgos de humor. Me acuerdo de otro amigo que, después de leer el libro, me dijo: ¡Ah, miserable, querés levantar mujeres dando lástima!

—¿Y es cierto?

—No sé. Pero el otro día, mientras lavaba platos, pensé que, en el fondo, *Derrumbe* está escrito para responder al pedido que una mujer me hizo hace veinte años. Yo había escrito "El amor de Inglaterra". Eran las épocas del bar La Paz y se lo mostré a una eventual tertulia. Dos días más tarde, me la encuentro en el bar y me dice: "Está muy bien, pero no me importa". Le pregunto: "¿Qué quiere decir que no te importa?". Y me dice: "Quisiera que escribieras algo que me hiciera llorar". Yo pensé: ¿Por qué voy a hacer llorar a esta chitrala? Y, de todos modos, una vez que pensé eso, me quedó una deuda tremenda con el género femenino. La idea de conmover a una mujer, ¿no? El libro no necesita justificación. Pero la pregunta sigue siendo: ¿por qué tiendo a creer que es importante conmover a una mujer con el relato de un tipo que se ha comportado como un idiota y se arrepiente?

—Sin embargo, de la novela se infiere que el personaje hizo lo que pudo.

—Sí, pero del amor no es comportarse mejor de lo que uno puede? No creo que el libro haya sido escrito para justificarme. Lo escribí porque si no lo escribía creía que me moría. Es un libro escrito para que mi hija sepa qué pensaba su padre, de acá a quince años, en caso de que no esté vivo. Es un testimonio. Un acto de fe. ●