



ELLA

Por Daniel Guebel

Mondadori

192 páginas

\$ 49

La última novela de Daniel Guebel, *Ella*, explora el enigma de los celos a través de la pasión de dos hombres obsesionados por una mujer, en una trama que parte del costumbrismo para dirigirse hacia territorios imprevisibles

Historia de una desconocida

POR PABLO GIANERA
LA NACION

En la literatura de Daniel Guebel, el impulso místico y la voluntad artística sin fisuras deben soportar la impiedad de una ironía que erosiona tanto el impulso como la voluntad y, a la vez, los perfecciona al refinarlos en la duda. Esa ironía despunta también cuando el autor habla, en un rápido deslizamiento por volutas de ideas, y es la misma que, no exenta en este caso de piedad, consigue proyectar sobre los personajes de *Ella*, su nueva novela.

En el paisaje cercado de un *country*, dos amigos (Matías, el marido abandonado, y Julián, el amante en primera instancia triunfador) procuran complacer a Josefina, la enigmática mujer cautivada por la cultura japonesa, cuyas demandas y auténticos deseos los dos, en el fondo, ignoran. *Ella* es, finalmente, un libro sobre el dolor del alma, sin riesgos de incurrir en el patetismo. Es, también, el homenaje que, acaso sin saberlo del todo, Guebel le rindió a *Madame Bovary* de su admirado Flaubert. Pero al mismo tiempo *Ella* se conecta con otras ficciones del autor, ante todo con *Derrumbe*, de 2007. "La novela está vinculada con *Derrumbe* por el tema del amor y la separación -dice el autor-. Pero *Ella* es la contracara de *Derrumbe*: en lugar de ser una narración en primera persona de un señor de clase media quejoso, infatuado, sentimental y con pretensiones de artista, es un relato distanciado sobre unas personas con las que el narrador no quiere tener nada que ver. Cuenta, con la distancia del entomólogo, la historia de los padecimientos ajenos. Con todo, esa distancia inicial entra en foco. Hay algo que tiene que admitirse: por mucho que uno deteste a sus personajes, termina queriéndolos..."

-Ella tiene una dedicatoria un poco misteriosa: "A A. R., que me contó la novela". ¿Cuánto fue contado y cuánto inventado?

-La cosa es así: una amiga me cuenta una anécdota personal, algo más complicada en términos de combinaciones de personas y disposiciones sexuales y retóricas. La historia me parece espléndida. Y además yo quería preservarme de la invención. Grabo la historia de la amiga. Cuando me pongo a desgrabarla, se había borrado la mitad. Ahí aparecen ya los límites de relato: una pequeña línea de hierro a la que deberé sujetarme. Yo quería evitar una deriva infinita porque ya estaba escribiendo un libro de deriva infinita que es *El absoluto*, todavía inédito. *Ella* es uno de los libros que se desprenden de la escritura de *El absoluto*.

-¿El paisaje del *country* venía dado en la historia?

-La única justificación para que un autor como yo meta una historia en un universo como el de los *countries* -que no me pertenece, no me incumbe y no me importa- es porque esa historia los excede. Yo sólo puedo pensar a los *countries* como una figura contemporánea de los campos de concentración, pero con una salvedad. Como bien dijo Charly García en el momento de su visita a los participantes de un *reality show* en el que yo trabajaba de guionista: "Qué lindo ver una juventud que con tanta libertad decide encerrarse". El punto de máxima preservación es el punto de máxima exposición: alguien se protege porque cree que su vida es deseable para el otro.

-La novela podría leerse también como un estudio acerca de la manera en que el azar modifica para siempre un orden (social, familiar, sentimental) que parecía fijo.

-Bueno, eso pasa porque no existe relato sin una lógica de hechos ligada a la catástrofe.

-¿No hay algo de bovarismo en la protagonista, salvo que en lugar de leer novelas sentimentales lee libros sobre Japón?

-Sí, completamente. Yo creo que *Ella* es *Madame Bovary* en frasco chico. Pero Josefina tiene una vida bovarista de segunda categoría, porque volvió opaco su bovarismo. Yo no sé nada de ella y el lector tampoco.

-Domina en el libro un tono más o menos realista hasta que, cerca del final, irrumpe lo sobrenatural. ¿Por qué?

-A mi no me interesa escribir una novela que no se salga de su propio eje. *Ella* es una novela que responde a uno de mis ideales, el ideal cervantino. Se puede leer de manera tersa: es una novela sobre el enigma de los celos y un triángulo amoroso; es decir, amor, locura y muerte. Pero a la vez es otra cosa. La satisfacción del autor es que esos dos niveles se hayan podido trabajar sin que el autor se cansara y sin que lo hiciera de manera alevosa y destinada a producir un efecto en particular. Detesto a los autores manipula-



DANIEL PESSARI

dores, los que creen que pueden predeterminar el goce y la intención de lectura. Hay un nivel de progresiva rareza en el relato. Creo que la novela pasa de un costumbrismo contemporáneo a una al estilo de Henry James. Lo que hay detrás de *Ella* es *La bestia en la jungla*, de James, Flaubert y el *Adolfo* de Benjamín Constant. Y también, según me recordó Luis Chitarroni, una película: *Traición al amanecer*.

—¿Por qué hay una recurrencia de novelas amorosas en su obra? Pienso, además de *Derrumbe*, en *Nina* y *Matilde*.

—Georges Perec, un autor que no me interesa nada, decía que nunca escribía una novela con los mismos procedimientos, que siempre escribía libros distintos. “¡Pero qué imbécil —pensé— siempre hace lo mismo: siempre escribe libros distintos!”. Yo creo en cambio que trabajo con la ilusión de máxima diferenciación, y por corte de esa ilusión y vuelta a la serie. Hay libros que se desvían de lo previsto y otros que continúan una serie. En términos de mis ilusiones, soy como *Pinky* y *Cerebro*: una rata que da vueltas en una jaula creyendo que puede dominar el mundo.

—Casí al mismo tiempo que *Ella*, se reeditó *La Perla del Emperador*, una de sus primeras novelas. ¿Hubo una sensación de lejanía al releerla?

—De *La Perla del Emperador* tenía por un lado el recuerdo de una infinita elegancia e infinita melancolía. Como los crepúsculos de Malasia, que es lo mismo que decir de Tigre. Pero yo cambié como escritor y como lector. Antes yo releía mis libros con la propensión melancólica de quien dice: qué bien que escribía antes. Lo que buscaba era reventarme como escritor provisto de una certeza. Y ya no releo tanto los libros. Ahora, al releer *La Perla*... descubrí que puntos de enorme satisfacción de la escritura de entonces me provocaban un enorme fastidio. Debe tener que ver con la vanidad del aprendizaje; es decir, que el lector no me sorprenda dándose cuenta de que demuestro que sé escribir bien y por lo tanto disimulo que lo hago. Pero, después de todo, ¿por qué los requisitos de lectura del escritor deberían ser los del lector?

Muchos escritores en uno solo

Guebel suele insistir en que nada le gustaría más que lograr que cada una de sus novelas pareciera de un escritor distinto. *Ella* es otro de esos estilos posibles de un escritor ilusoriamente múltiple que dispone sus libros según una organización constelada. “Me gusta esa idea de las cosmogonías hindúes de que los universos crecen como pompas de jabón, se pegan, explotan, se interpenetran. Ahora que ya publiqué algunos libros, no los veo a cada uno en particular: los veo, más bien, como si jugara con rastis en una mesa imaginaria y los acomodara en series y en relaciones. Es un ejemplo íntimo, porque si se me pide formalizar, me niego. Armo series que no son siempre idénticas.

Lo que hay en pequeña escala en un libro es también ese libro en relación con su serie y con sus hermanos que no pertenecen a su serie. En un relato que estoy escribiendo ahora, yo quería llegar a un momento que anhelo hace mucho: la fisión de las palabras, el momento en que las palabras pierden el estado de secuencia, cuando la escritura pierde la muleta.”

—La aspiración de la prosa a la poesía.

—Exactamente. Y en la prosa argentina, hay tres momentos reconocibles en los que, para mí, eso ocurre: cuando Borges ve el aleph; en el monólogo de Tokuro de *La causa justa* de Osvaldo Lamborghini, donde el monólogo interior de Molly Bloom ingresa en la cabeza de un japonés y se convierte en algo extraordinario; y en “Help a él”, en el que Fogwill intenta hacer explotar el aleph de Borges por la vía del sexo. Yo no pude. Debo confesar mis límites como escritor.