

Lunes, 13 de enero de 2014

LITERATURA › DANIEL GUEBEL HABLA DE SU LIBRO GENIOS DESTROZADOS

“No tengo por qué confirmar si es cierto lo que escribo”

En los treinta y tres relatos de este volumen cuyo subtítulo es Vida de artistas, el escritor narra biografías entre reales e imaginarias de Picasso, Rembrandt, Duchamp y Lacan, entre otros. “El arte es pura violencia política”, asegura.

▶ Por Silvina Frieria

Las escenas inventadas son metáforas categóricas que construyen una zoología binaria en el reino de los escritores. El autor vanidoso podría ser un león enjaulado. Si la vanidad anda de capa caída, sería una rata de laboratorio que se golpea contra las paredes para abrir nuevas posibilidades. De acuerdo con su sistema meteorológico anímico, Daniel Guebel –él mismo lo dirá a Página/12– pertenecería a ambas especies. En el cuadrilátero de Genios destrozados (Eterna Cadencia), ya sea en sus performances como rata o león, da unos golpes magistrales con 33 relatos que son biografías imaginariamente reales o realmente imaginarias. No es un jueguito de palabras más o menos pertinente. El orden de los factores lo establecerán los lectores, como suele ocurrir.

Más allá de las conjeturas sobre cómo se leerán estos textos por donde se cuelan los espectros de Pablo Picasso, Juan Gris, Rembrandt, Frans Hals, Marcel Duchamp, Alberto Giacometti, Alberto Greco y hasta Jacques Lacan –bajo las iniciales afantasmadas de su nombre y apellido completo: J.M.E.L.–, entre otros, lo cierto es que hay un narrador que despliega a la vez que concentra en la palma de las páginas de este primer tomo la “Vida de artistas”, en singular, tal como se plantea desde el subtítulo de este libro que es otro desprendimiento más de su mítica novela inédita El absoluto. Un narrador irónico que cultiva sus simpatías –estribillos repetidos como “el arte es una cuestión mental”, de Leonardo Da Vinci– y deschava sus aversiones a la hora de hilvanar esta suerte de fragmentaria historia universal del arte. “La verdadera literatura es realismo a gran escala, se ocupa de la topología del cosmos, porque su proceso de desarrollo reproduce los dos movimientos del Universo: expansión y condensación”, postula en el final de “Un cuento talmúdico”.

–Hay una saña especial del narrador de estas biografías hacia Duchamp. En “Antiplatónica” lo llama el “infeliz”; en “El acto estético” dice que es un “farsante”; y en “Mordiscos” define la obra de Duchamp como “insulsa”. ¿A qué atribuye este rechazo?

–La verdad es que no podría justificarlo. El narrador de Genios destrozados, por motivos que aún no he descubierto, pero que tienen que ver con la constitución de su figura de narrador, se enoja y detesta a Duchamp. ¿Es un narrador antimoderno? Puede que lo sea. Es un narrador un poco petulante, con cierta predilección por las formas del arte de representación realista. ¿Es un narrador antivanguardista o postvanguardista? No lo sé todavía. Como voy a continuar con la escritura de estas biografías, supongo que lo averiguaré. La figura seriada propone un misterio: cómo se constituye el narrador, qué palabras usa, qué modos de presentarse elige. Es claramente un narrador irónico, humorístico, falsamente culto. A veces sentimental o sensible, en el caso de que no sean lo mismo.

–Quizás el lector busca, al principio, los referentes reales de estas biografías, aun sabiendo que algunas son imaginadas. Pero al tercer o cuarto texto, esta actitud se disipa, pierde importancia. Es curioso, ¿no?

–Aun tomando una biografía real, no hay manera de que en la escritura no se produzca algún desvío imaginario, una interpretación. Estuve escribiendo ahora la biografía de Marina Abramovic, porque me la

mencionaron varias veces. Leo su historia, veo algún material y en el momento de sentarme a escribirla, acomodo los hechos reales. En la biografía anterior del libro que estoy escribiendo, nuevamente mi amigo Claudio Barragán, que aparece en el prólogo de este primer tomo, me pasa la historia de un samurái japonés del siglo XVII y empiezo a cruzarla con lo que imagino. Entonces Barragán me dice: “Pero cómo, ¿entonces podemos hacer lo que queremos con esto?”. Por supuesto. Al mismo tiempo, en esa trampa caigo yo cuando él me manda un texto y le pregunto: “Pero, ¿quién es este personaje?”. “Es inventado, ¿no te das cuenta?”, me dice (risas). La realidad, en general, proporciona materiales más interesantes que aquellos que uno imagina. O para decirlo de otra manera: en el instante en que aparece un dato de la realidad, se dispara la imaginación.

–¿La especulación es central para escribir estas biografías?

–La especulación es central en algunos casos, en otros es literal. Por ejemplo: empiezo la biografía del japonés (Miyamoto) Musashi y lo primero que cuento es la historia de un arte marcial argentino que consiste en asegurar los combates pegándole al adversario patadas en los testículos. ¿Qué tiene que ver eso con un samurai? Poco y nada. Pero todo se acomoda. Me interesan los libros de descubrimientos científicos, de divulgación, de cosmología; todas cosas de las que no entiendo nada, pero que precisamente me fascinan porque me abren a universos imaginarios. La relación del científico con el saber del Universo es la del perro que no termina de alcanzar. Siempre hay algo más. Al mismo tiempo, ese algo más del Universo es tremendamente simple. El Universo está hecho con pocos elementos; lo único que produce la asombrosa variedad de lo real es la capacidad combinatoria. Como escritor, en los momentos vanidosos, me siento un león enjaulado. En los momentos poco vanidosos soy como una rata de laboratorio golpeándome contra las paredes. Lo que trato siempre es de golpear para abrir una nueva posibilidad.

–Otra recurrencia que se puede rastrear en Genios destrozados es la importancia del gesto en al menos dos textos: “El émulo de Kafka” y “Los derviches de Nerón”. ¿Qué es ese gesto que aparece en el libro? ¿Cómo lo definiría?

–Una de mis novelas favoritas se llama La boca del caballo, de Joyce Cary, que cuenta la historia de un pintor, Gulley Jimson, que en el momento inicial de su carrera era un amable pintor impresionista de gran éxito. De golpe se contagia de la fiebre del arte moderno y empieza a hacer cosas que nadie esperaba, que no interesan. Jimson dice que lo que le gusta de pintar es el movimiento inicial, el gesto de la mano yendo en suave arco de la izquierda hacia la derecha, el primer trazo. Después es todo un caos y una catástrofe. En un texto que no puedo recordar de (Héctor) Libertella aparece la idea de que, en el fondo, el artista lo que quiere es hacer un trazo, una marca en sentido literal. Los libros que escribí en los últimos años los pienso también de manera cosmológica. El absoluto como un centro radiante, aunque invisible, que genera efectos de atracción y de repulsión con los libros que fui publicando desde Derrumbe en adelante, que son varios. Todos forman parte de ese cosmos. Y ese cosmos es una figura y un dibujo. Leí el otro día de un autor que ya no amo algo que me interesó mucho. (Julio) Cortázar decía que le hubiera gustado escribir una novela de puras formas geométricas. Hay algo de eso que es una gran tentación. Por eso cité bien el cuento talmúdico al principio, que propone, más allá de las disputas por la legitimidad de la herencia lacaniana, que Lacan era un artista que iba a representar lo real bajo las figuras de las distintas formas geométricas; con lo cual no tienen que estar de acuerdo los lacanianos. De hecho, me han escrito un par furibundos.

–¿Qué le objetaron los “furibundos” lacanianos?

–Cómo me atrevía a difamar la enseñanza de Lacan y la orientación de (Jacques-Alain) Miller. A lo que yo decía: “¡A mí qué me importa!”. Mi respuesta es: estoy construyendo una ficción literaria. Si la información que transmito es cierta o no, no lo sé. El chisme es el motor de la literatura, no tengo por qué salir a confirmar si es cierto lo que escribo. Esos nombres que aparecen con iniciales y que representan a Miller, a Lacan y a (Jean-Michel) Vappereau en “Un cuento talmúdico” son actores reales de aquello que estoy contando. Pongo las iniciales para evitarme un juicio por difamación.

–En cuanto a la importancia del gesto, ¿es como si planteara que para que exista una obra es necesario un gesto fundante?

–Sí, pero es un gesto de construcción de la obra, no es un gesto de representación pública. No soy ni duchampiano ni antiduchampiano. Si bien no me interesa lo que hizo Duchamp, sí me interesa cómo constituye, con eso que a mí me parece nada, la ilusión de una obra. Duchamp es la figura que, en el final del siglo XX, le roba el trono a Picasso. Cualquier crítico de arte me diría que soy un animal. Aceptado. Pero en términos de mi propia representación, Duchamp sustituye la idea de que la pintura de caballete importa intelectual y sensiblemente por el concepto de que, una vez dada la idea, la representación es insignificante. Tal vez algo de la denostación duchampiana tenga que ver con un homenaje a mi amigo Barragán. En los tiempos que conversábamos sobre oposiciones, Barragán era un artista que abominaba del arte conceptual en pos de que la materia misma produjera un efecto intelectual y sensible. Me parece que el narrador de *Genios destrozados* es un narrador barraganiano al viejo estilo. No sé si él va a coincidir...

–A veces pareciera que no basta con la obra en sí misma, ¿no?

–Es cierto, importa un gesto. Hay un momento en la vida de cualquier artista que pasa de aficionado a profesional: las dos categorías son falsas, pero se produce ese deslizamiento. Y no es profesional en el sentido de productor de fórmulas acabadas sino un artista que puede ser legítimamente considerado artista en los términos promedios de la época. Supongo que es el momento en que el sujeto se autoriza a sí mismo a ser tenido en cuenta como artista. Del mismo modo que los analistas se legitiman a sí mismos, el escritor en algún momento dice “ya soy un escritor”, porque encuentra la aprobación de los demás o porque dice “esto ya es publicable”. Ahí hay un efecto de imposición; el arte es pura violencia política. Si a mí no me va mejor en términos de representación pública, es porque creo absolutamente en el valor de mi obra, pero no creo que tenga que encargarme de construir una figura pública para sostenerla. Ni que tenga que trabajar para producir esa creencia en los demás. Quienes han logrado eso, han sabido hacerlo. En la Argentina de los últimos años, diría Fogwill, (César) Aira, (Ricardo) Piglia.

–Hay algo que llama la atención en “El alimento del alma” y es la manera en que el narrador trata con simpatía a Nadia Ferri, esa mujer obstinada en preservar el legado de su padre. ¿Coincide?

–Sí, es admirable preservar el legado del padre, es la causa de una vida. Las personas que se han enojado conmigo porque dicen que yo hablo mal de Miller. ¿Qué ha hecho Miller si no preservar la causa de la vida del padre de su ex mujer? Así como Oscar Wilde dijo que la gran tragedia de su vida era la muerte de no sé qué personaje de no sé qué novela de Balzac, yo podría decir que una de las grandes tragedias de mi vida ha sido el momento en que Eneas huye de la Troya incendiada, cargando sobre sus hombros al padre que ya no puede caminar. Hay algo con la figura paterna que se sostiene o se tira, pero es una cruz que se carga. El personaje de Nadia Ferri ha hecho una elección: sostener el mito del valor supremo de la obra de su padre. Me interesa el modo en que una vida se condensa en un gesto.

–El narrador de *Genios destrozados* y usted comparten la ironía. ¿De qué da cuenta esa ironía?

–Donde hay ironía, hay melancolía. La ironía es el gesto de superioridad del melancólico que no encuentra satisfacción en su deseo. (Sergio) Bizzio es un autor dichoso. Yo no soy un autor dichoso sino más bien melancólico. *Carrera y Fracassi* es mi novela más dichosa, los personajes son dichosos, pero el libro es finalmente melancólico. Hace poco volví a ver en YouTube las peleas de Nassem Hamed, un boxeador extraordinario que era una cobra, parecía que bailaba árabe y no lo embocaban. Y cuando lo embocaban y lo bajaban, él se levantaba y tenía una pegada de mula formidable. No hacía nada de lo que hacían los boxeadores, pegaba con las manos bajas y era muy payasesco y farsesco. La primera vez que lo vi en una pelea, los comentaristas decían: “Esto es el antiboxeo”. Es evidente que hizo con lo que no podía, es decir ser un boxeador del montón, un estilo completamente extraordinario. Producía una diferencia, un salto. Eso es el cuento sobre *Ecce Homo* en *Genios destrozados*: una señora que con lo que no puede hacer, que es ser una correcta restauradora, produce un gesto distinto. Me parece que la literatura del presente se construye con los restos del pasado, con la imposibilidad de hacer lo que se hacía antes. El escritor verdadero es un aborto de las obras modélicas del pasado y es el modelo de los escritores del futuro.

–No habría otra posibilidad que trabajar con las ruinas...

— ... para construir otra obra. Lo que se percibe como ruina es la nueva arquitectura del futuro... Ahhhh, ¡no lo puedo creer! Estamos diciendo exactamente lo que dice un personaje en la última novela de mi maestro Roger Pla, Intemperie: hagan con las ruinas las obras del futuro. O algo por el estilo. Es increíble el modo en que uno se queda con un legado. Qué curioso, porque yo me fui de su taller literario cuando pensé que Pla no iba a poder leer lo que escribía. Y sin embargo, mirá qué buen alumno soy... (risas).

URL: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-31062-2014-01-13.html>