

[Ideas](#)[Literatura](#)[Arte](#)[Escenarios](#)[Agenda](#)[Multimedia](#)

LITERATURA 04/10/16

De lo ilusorio a lo sublime

Entrevista a Daniel Guebel. Su esperada última novela, "El absoluto", lo ubica en el centro de la escena literaria nacional tras una larga y variada trayectoria.

POR MATIAS SERRA BRADFORD

[Imágenes](#)

Siete años. Es el tiempo que le llevó al autor de "Derrumbe" escribir su mayor obra de ficción.

Etiquetado como: *Edición Impresa*

Casi antes de que la última novela de Daniel Guebel apareciera en librerías, con justicia –con demasiada justicia– un crítico local la declaró una obra maestra. Quizá sea, sin embargo, algo mejor, más legible, menos desalentador: un libro único. En buena parte, la singularidad de *El absoluto* se sustenta en la de sus personajes, una familia de músicos excéntricos y genios fallidos, la mayoría retratados por una última descendiente. Esta se remonta en el tiempo para sondear las resonantes ilusiones y caídas de sus antepasados, y averiguar, de paso, qué clase de ficción es el sexo. Por medio de biografías imaginarias de notable aliento novelesco, que avanzan con la facilidad de

[Recomendar 92](#)[Twittear](#)[compartir](#)[tamaño a+ a-](#)[enviar](#)[imprimir](#)[comentar](#)

MÁS INFORMACIÓN

[Los dones de la imperfección](#)

fantasías musicales, Guebel termina ofreciendo seis libros al precio de uno.

–En su despliegue histórico y su desmesura, esta saga familiar podría verse como una ambiciosa novela norteamericana contemporánea...

–Sospecho que estás diciendo que sin darme cuenta escribí un libro de la colección universal de Anagrama. Bueno, cuando mandé el libro al premio Anagrama no lo gané, y no vamos a decir que Herralde no sabe lo que publica. No sé si mi novela comparte rasgos con la literatura contemporánea, pero lo siento como un libro personal.

–En todo caso, con *El absoluto*, como con *El caso Voynich* y *Genios destrozados*, se tiene la impresión de que los podría haber escrito un autor de cualquier otro país, y que a diferencia de otros no te interesara ser ostentadamente un escritor argentino.

–Con *El caso Voynich* y *El absoluto*, es como si para escribir yo hubiera tenido que situarme lejos para venir lentamente hacia la Argentina, o partir de la Argentina para ir a otra parte. En *La carne de Evita*, yo parto del peronismo pero lo narro como si fuera una novela de aventuras orientales. O sea que el trabajo de los dos polos está siempre ahí. Me acuerdo de una frase de una entrevista que le hicieron a Osvaldo Lamborghini, en la que dice “hay que pensar bien las cosas: cuando decimos Rimbaud *fue hacia* en realidad deberíamos decir Rimbaud *vinó hacia*”, es decir no es que fue de Europa hacia Africa sino que se fue de Europa hacia un continente más cercano a nosotros, ¿no? Y esa especie de ubicuidad me interesó mucho.

–¿Están dadas las condiciones hoy para leer un libro de esta naturaleza, de esta densidad, de esta ambición?

–Cuando la escribía tenía la impresión melancólica de estar escribiendo un libro que nadie iba a poder leer. Como a mí me costaba mucho trabajo, pensaba que le iba a costar a alguien mucho trabajo leerla. Es el drama del ama de casa: tardé tres horas en cocinar y estos salvajes se tragan la comida en dos minutos. Pero es cierto que tenía la impresión de estar escribiendo un libro que no estaba dentro de las coordenadas de legibilidad inmediata.

–Las vidas artísticas que describís, ¿pertenecen a un pasado irrecuperable?

–Tenía la impresión, sí, de escribir sobre un mundo perdido. Sin ánimo de comparar, porque voy a hablar de un libro muy superior, pensaba que estaba escribiendo mi propia *La muerte de Virgilio*, de Broch, y uno sólo puede escribir ese libro si sobre tu país se cierne la catástrofe, entonces uno inventa un mundo para protegerse. Esos 7 años que tardé en escribirlo estaba inventando un mundo en el cual vivir.

–La novela corteja cuestiones como lo sublime. Hoy, ¿lo sublime puede tener lugar en la literatura de un modo que no sea irónico?

–En mis novelas, la ironía funciona en términos de percepción de la catástrofe y resulta concomitante a cualquier esfuerzo descomunal. Siempre está en mis libros el intento por lo excepcional castigado por la lógica de los hechos, la lógica del mundo.

–No importa si hablamos de trilogía voluntaria o involuntaria, pero *El absoluto* arma una curiosa triangulación con *El caso Voynich* y *Genios*

destrozados.

–*El absoluto* se convirtió por vía de su propia evidencia en un libro que condensaba mi constelación literaria, como centro. Desde mi primer libro tuve la fantasía de que cada uno estaba escrito por un autor distinto. Cada libro nuevo era la posibilidad de un autor nuevo. Al mismo tiempo que iba trabajando por corte, por decirlo así, empezaba a amenazar la serie. Escribí *Matilde* y años más tarde escribí *Nina*, que es una reescritura de *Matilde*. Escribí *El terrorista* y después escribí *El perseguido*, que es como una intensificación de los procedimientos de *El terrorista*. Cuando me siento a escribir *El absoluto* yo sentía vívidamente que estaba trabajando con todos los procedimientos literarios que había utilizado antes.

–De los escritores argentinos de tu generación, ¿de quien te sentís literariamente más cerca es Charlie Feiling, que para cada libro buscaba un género distinto?

–Yo creía vanidosamente que había algo que me distinguía. Charlie quería ser un escritor profesional, yo no. El iría haciendo un aprendizaje de rústico carpintero a ebanista formidable, hasta convertirse en el novelista argentino que desarrollara la mayor sapiencia formal, genérica. Pero nunca pensé en *El absoluto* como un libro de género. A mí eso me sucedía, no era un programa... Con los distintos capítulos tuve la impresión de que cada uno tenía una respiración distinta, con contrastes tonales, por llamarlos así.

–Lo que los empata probablemente sea la clase de inteligencia que campea en todo el libro. Una inteligencia que siempre es la misma y es como un largo trazo único, regular, más allá de que las voces y las historias vayan modulándose cada una a su manera.

–Supongamos que hay inteligencia, porque creo que la inteligencia del libro es ajena, aquella de la que pude apropiarme. Es el chiste de Borges: no puedo envanecerme de lo que escribí sino de lo que leí.

–Estos intentos variados de novela en novela, ¿persiguen la piedra filosofal de la literatura o una fórmula de éxito narrativo?

–Sí, pero no para ganar plata y conseguir el Nobel. En realidad lo que estoy buscando es la máquina de la escritura permanente para vivir en un estado en que escribir sea equivalente a la felicidad asequible para una persona como yo.

–Ahora que aludís a una maquinaria, *El absoluto* es como tu libro a la Raymond Roussel, una maquinaria que esconde su método...

–Mi máquina no es programática, la de Roussel era un sistema, por eso me parece poco interesante. Cuando yo descubro cómo algo funciona deja de interesarme.

–Sin embargo en *El absoluto* y en *Genios destrozados* hay muchos personajes obsesionados con los procedimientos.

–Por develarlos. Pero no voy a decir que a mis personajes les pasa lo mismo que a mí. Para mí el procedimiento no es un *a priori*. Aun cuando tenga un modelo narrativo, no sé lo que va a pasar en el medio.

–El lector está del otro lado del resultado, lee el resultado de un procedimiento que puede conocer o desconocer, de modo que las novelas de Roussel quizá no te interesan simplemente porque no te interesan. Del mismo modo, un lector puede ver en *El absoluto* una máquina que funciona, no importa si fue programática o no.

–En todo caso, si tengo una máquina esa máquina funciona de a ratos. Si no hay sorpresa para mí no hay libro. Roussel es un campeón de salto olímpico dentro de sus propias condiciones. Yo chapoteo para sacar la cabeza por arriba de la línea del horizonte y no ahogarme.

–Uno de tus temas frecuentes es el fracaso. Al convertirlo en motivo lo volvéis productivo y en cierto modo lo redimís, sobre todo en un libro como este, en el que los fracasos de músicos de genialidad variable son más sonoros, valga el juego de palabras.

–Son resonantes porque en la dimensión en la que se lo plantean no es el ideal del éxito. Se trata de una novela familiar, de ir más allá de la figura paterna o de continuar el legado paterno u oponerse. Y además está la causa de cada uno de ellos. Uno quiere inventar una música que no existe, otro tiene una vida aventurera, otro quiere llevar a la práctica el legado teórico del padre, otro quiere componer una música extraordinaria que preserve la existencia del universo, otro quiere volverse inmortal y viajar por el tiempo. Pero todo da vueltas alrededor de qué hacemos con nuestro legado, cómo lo subvertimos, cómo lo sostenemos. Lo que me importa es cómo el amor por una tradición te hace vivir. Para ellos, no hay escape en la vida que no sea por la vía del arte. Es una teoría elitista, y en ese punto políticamente incorrecta.

–No es la primera vez que, para hablar de creación, la literatura se evita a sí misma y va hacia la música.

–Durante años fui un lector devoto de la literatura anárquica y salvaje. El *Satiricón* de Petronio, los géneros populares narrativos elementales, como *Las mil y una noches*, Cervantes, que es un gran escritor pero no un gran prosista, *Tristram Shandy*, libros que no son del *bel'arte*. Después, en un proceso de lectura lógico, pasé a grandes constructores, como Flaubert y Henry James. Siempre dentro de mi limitación monolingüe. James me acostumbró a observar el bordado, especialmente el de historias de escritores. Pero después de leer a James perdí por completo el interés en contar historias de escritores. El las contaba mejor que yo. Severo Sarduy decía que para un escritor es muy útil tener una disciplina auxiliar. Yo no tengo ninguna, no sé nada de nada, pero este libro me permitió buscar cosas de música y todo lo que aprendí, de Pitágoras a Napoleón, lo olvidé. Todo el saber que está puesto en *El absoluto* es un saber aprendido, traspuesto y perdido.

–Reaparece en *El absoluto*, como en *El caso Voynich*, lo cifrado, lo matemático. ¿Es algo que te interesa contar o es parte de esa aproximación a una fórmula perfecta a la que la literatura no puede aspirar?

–Me parece una muy linda lectura de *El caso Voynich*, porque ahí la cuestión es cómo narrar lo que no termina de definirse. Cómo narrar lo abstracto, el sentido de algo que carece de él. El desplazamiento del sentido en sus múltiples posibilidades.

–La cuestión del desciframiento vuelve en las lecturas de Loyola que hace un personaje de *El absoluto*, y abundan en la novela las tareas de lector, algunas de las cuales producen cambios en la historia.

–Me interesa cómo funciona la cultura humana en términos de mutación. Algo que es una cosa y se convierte en otra. Por eso no hay nada que me resulte más interesante que la transubstanciación del cuerpo de Cristo en sangre y vino. Es el gran hallazgo del cristianismo. La invención de la transfiguración.

–Una de las llaves de esa alquimia sería la interpretación, literaria, musical, etc., ¿no?

–Exactamente. La interpretación es la *via regia*. Lo fue para Nabokov en *Pálido fuego*. Es lo que permite continuar narrando. La pregunta es siempre para mí dónde detenerse, y que la detención no sea una tragedia. El fraseo de *El absoluto* le permite a esa voz no caerse. Si me hubiera tocado la suerte o la desgracia de ser Osvaldo Soriano, habría estado condenado a la frase corta, porque él parecía creer que si hacía una frase larga perdía a los lectores, lo cual era raro en un tipo que admiraba a García Márquez. Mi sensación es que si mi fraseo se detiene yo me caigo de la literatura. Es como si me considerara un músico de free jazz que tuviera que tocar a perpetuidad. A mí el free jazz me parece insoportable, pero entiendo esa lógica que permite la continuación *ad infinitum*.

–El encabalgamiento.

–En efecto, y tiene que ver más con la invención que con la memoria.

–Da la impresión de que la narradora de *El absoluto* sintiera la tentación de un posible pacto fáustico para poder terminar su obra...

–En ese punto hay algo muy interesante y se podría formular así: en el fondo el que hace obra no es el inteligente, no es el vivo, es el boludo. Porque el boludo traspira y trabaja y eso lo vio muy bien Maradona cuando dijo “mi equipo es Mascherano y diez más”. El sujeto naturalmente brillante se manca.

–Como lector de tu propio libro, ¿qué es lo que te asombró?

–Me asombró lo ajeno, cuando escribía sobre composición musical, etc., apropiándome de pensamientos de otros. Cuando lo releí ya no sabía qué había robado y qué no. Tenía la impresión de una cierta inteligencia ajena que escapa a mis posibilidades normales. Cuando la escritura funciona con cierto ritmo te permite una potenciación de tus facultades razonantes. A mí me funciona cuando enlazo con otras inteligencias y puedo producir un simulacro de inteligencia propia. Hay algo que me resulta totalmente antipático que es la certeza de Hemingway. Que terminó un libro y dijo: ahora estoy a la altura de Tolstói, ahora voy contra Homero. ¿Por qué cree que va a ser mejor, por qué cree que está progresando? No hay la menor certeza, no hay el menor progreso. En una zona de escritura, no hay libros mejores o peores, son libros distintos. Eso no existe ni en la literatura ni en la política ni en la vida. Después de un libro terminado sólo veo negro.

–La página funde a negro.

–Exacto, es un firmamento sin estrellas. Hasta que aparece alguna titilación.

comentarios nota **COMENTARIOS**

(Para comentar, tu cuenta debe estar activa)

Se deja expresamente aclarado que los comentarios realizados en los espacios de participación del Sitio son de exclusiva responsabilidad de sus autores, pudiendo estos ser pasibles de sanciones legales. Los comentarios que fueran violatorios de los Términos y Condiciones de Uso del Sitio y/o del ordenamiento legal vigente podrán ser eliminados e incluso podrá inhabilitarse a los Usuarios en cuestión para volver a comentar. Utilizar los espacios de participación implica la aceptación de los [Términos y Condiciones de Uso del Sitio](#).

Ediciones anteriores | **Edición impresa** | **Rss**

Copyright 1996-2013 Clarín.com - All rights reserved - Directora Ernestina Herrera de Noble
Protección de datos personales | *Normas de confidencialidad y privacidad*

Diario Clarín | Diario Olé | Diario La Razón | Biblioteca Digital | Publicidad | Grupo Clarín |