

Lo autobiográfico en Daniel Guebel: modos de subjetivación, violencias íntimas y figuras de artista de *Derrumbe* a *Genios destrozados*

Cecilia Sánchez Idiart*
Universidad de Buenos Aires
cecisi89@gmail.com

Resumen: Esta ponencia se propone indagar las modulaciones de lo autobiográfico en algunos textos de Daniel Guebel –principalmente *Derrumbe* (2007) y *Genios destrozados* (2013)– con el objetivo de analizar los vínculos construidos por la narrativa del autor entre la subjetividad del artista o escritor, la concepción de lo literario y la noción de obra. En primer lugar, en *Derrumbe* se delinea una figura de autor fracasado que se vuelve testigo no sólo de la desintegración de su familia sino también del desmoronamiento de su propia identidad. Bajo estas condiciones, la escritura funcionará como una problemática instancia de subjetivación, así como de objetivación de la violencia sufrida por la separación. Por otro lado, la imagen de autor que Guebel construye a través de epígrafes, prólogos, dedicatorias y entrevistas evidencia la intención de conformar una obra como sistema textual que guarda una relativa coherencia entre sus partes a partir de una trama de afinidades y remisiones: en este sentido, se argumentará que *Genios destrozados* no sólo pretende ser un desprendimiento de la novela inédita *El absoluto* sino que también podría leerse como una expansión y reescritura de algunos tópicos ya presentes en *Derrumbe*, mientras que, a su vez, el narrador-protagonista de la novela podría figurar como uno de los personajes del libro publicado en 2013. De este modo, la reactivación de la noción de obra aparecerá como una suerte de idea reguladora que orienta la práctica artística de Guebel, en tanto que la problematización de la identidad personal figurará como el punto de partida de su escritura.

Palabras clave: Daniel Guebel – Autobiografía – Subjetividad – Violencia – Figura de artista

Abstract: The purpose of this dissertation is to investigate the modulations of autobiography in some texts by Daniel Guebel –we will primarily focus on *Derrumbe* (2007) and *Genios destrozados* (2013)–, aiming to analyse the relationships constructed by the narrative of this author between the subjectivity of the artist or writer, the conception of literature and the notion of literary work. Firstly, *Derrumbe* delineates a figure of a failed artist who becomes witness not only of the disintegration of his family but also of the breakdown of his own identity. Under these conditions, writing will function as a problematic stance of

* **Cecilia Sánchez Idiart** es licenciada y profesora en Letras por la UBA y maestranda en la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana en la misma universidad. Fue adscripta de la materia Teoría Literaria II y becaria del Consejo Interuniversitario Nacional (CIN). Ha publicado artículos y participado en numerosos congresos.

subjectivation, and also of objectivation of the violence caused by the breakup. Furthermore, the author image that Guebel makes an effort to build through epigraphs, prologues, dedications and interviews demonstrates his intention to conform a literary work conceived as a textual system that maintains a relative coherence between its parts owed to a network of affinities and remissions: in this sense, we will argue that *Genios destrozados* does not only pretend to be a fragment of the unpublished novel *El absoluto*, but it can also be read as an expansion and rewriting of some topics already explored in *Derrumbe*, while, at the same time, the narrator-protagonist of this novel could be thought of as another possible character of the book published in 2013. Thus the reactivation of a notion of work will appear as a sort of regulative idea that provides an orientation for Guebel's artistic practice, whereas the problematization of personal identity will figure as the point of departure of his writing.

Keywords: Daniel Guebel – Autobiography – Subjectivity – Violence – Artist figure

En un breve documental realizado en febrero de 2006 por la Audiovideoteca de Buenos Aires¹, Daniel Guebel es entrevistado sobre los inicios de su carrera como escritor, su relación con la ciudad, sus influencias literarias y su método de escritura, entre otros temas. Al referirse al origen de su vocación por la práctica artística, subraya la dificultad que supuso para él la toma de esta decisión: “desde el principio percibí en mí una incapacidad para incrustarme en el mundo”, dice Guebel en los primeros cinco minutos del documental. Y continúa: “Carecía de información –porque yo creía en el criterio informativo– respecto de cómo la gente armaba sus mundos [...]; yo estaba siempre como desde afuera preguntándome por el misterio del funcionamiento humano”. Guebel, entonces, se define de inmediato como un *outsider*, como alguien ajeno a la articulación de las cosas y de las relaciones humanas. En el contexto de esta desorientación, la escritura emerge para él como un espacio posible para la creación de un simulacro de funcionamiento del mundo. Más adelante, al reflexionar sobre su práctica, Guebel se asume simultáneamente como dogmático y converso: al mismo tiempo que dice adherir al precepto budista del despojamiento del yo (la escritura como vaciamiento del sujeto), admite también que cada vez incursiona más en la experiencia autobiográfica.

¹ El documental puede verse en los siguientes links de Youtube: <http://youtu.be/hWayHO79d78> (primera parte) y <http://youtu.be/txGBh4TnyYo> (segunda parte).

Por último, hacia el final del documental, escuchamos a Guebel leyendo desde su computadora algunos pasajes de la novela que está escribiendo: se trata de las primeras páginas de *Derrumbe*.

En el prólogo a *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, Alberto Giordano registra sucintamente el estado de la cuestión de su problema de investigación. Allí se refiere a la simultánea aparición, en 2007, de tres “novelas del yo” (fenómeno del que, sin embargo, decide no ocuparse por razones metodológicas): *Historia del llanto*, de Alan Pauls; *Era el cielo*, de Sergio Bizzio, y la mencionada *Derrumbe*, de Daniel Guebel. Polemizando con Sarlo, Giordano argumenta que, si bien las ficciones autobiográficas no son una novedad, “sí lo son las condiciones actuales de recepción que legitiman su existencia”; esto es, lo novedoso radica no tanto en la presencia de ciertos rasgos textuales sino más bien en la singularidad de un modo de circulación por el cual los autores “saben que cuando procesan restos de su historia personal para inventar una trama y un tono, lo que hacen podrá ser recibido y celebrado como otra espectacular *performance* intimista, auténtica, honesta, hasta valiente” (Giordano *El giro* 8). Fijar la atención, entonces, no ya en lo ocurrido durante la escritura de *Derrumbe* sino en los “exabruptos confesionales” (9) con los que Guebel orientó la lectura de la novela a través de las entrevistas que acompañaron su publicación. Cabe añadir que incluso la contratapa de la edición de Mondadori sugiere una interpretación autobiográfica: “En un recuento desordenado e impaciente, Guebel registra el hundimiento de *sus* ambiciones, sueños y esperanzas” (las cursivas son nuestras).

La polémica continúa. Sarlo publica en 2012 *Ficciones argentinas* y, en el artículo que le dedica a *Derrumbe*, sostiene que el uso de la hipérbole, la comicidad y la digresión destruyen la identificación entre autor y narrador para dar lugar a una pasión narrativa que exige una lectura en clave ficcional y no ya autobiográfica: “La novela carecería de interés, como las confesiones desesperadas de alguien que se limita a lamentar una pérdida, si las escribiera tal como se las cuenta a los amigos. Guebel sabe esto” (Sarlo 36). Giordano, a su vez, en una conferencia pronunciada en Lima en 2013, se esfuerza en

relevar algunas escenas de la novela en que se suspenden momentáneamente la voluntad de destrucción y la comicidad para dar lugar a un “espesor sentimental” auténtico (*Autoficción* 9) que apunta hacia la ambigüedad como el único fundamento posible de cualquier vínculo humano y, en particular, de la paternidad.

Si bien estas lecturas críticas sugieren líneas de investigación productivas, no abordan una dimensión –que Giordano en su conferencia menciona al pasar en una nota al pie– que resulta fundamental no sólo para el análisis de *Derrumbe* sino para inscribir esta novela en el entramado de problemas que preocupan a Guebel en otros textos y que también permiten dar sentido a la figura de autor que él busca crear a través de sus intervenciones públicas. Nos interesa delinear la hipótesis de que la indagación autobiográfica en Guebel se configura bajo la forma de un interés recurrente por la exploración de la figura de artista, por la pregunta acerca de la concepción del arte y de la literatura en particular. Esta reflexión sobre la propia práctica se concebirá como indisolublemente ligada a una desintegración de toda noción sustancial de la subjetividad y a la reactivación de una idea singular de obra como potencialidad de reescritura, variación y transformación.

Desde la segunda página de *Derrumbe*, el narrador se define como un escritor fracasado. En el tono de resentimiento y cinismo que lo caracterizará a lo largo de la novela, el protagonista embiste contra el mercado literario, contra los escritores consagrados como “buena literatura”, contra la falta de lectores y de reconocimiento que obtuvo su propia obra a lo largo de los años. Las posibles razones del fracaso tanto de su carrera como escritor como de su matrimonio son exploradas más adelante: desde su infancia, el narrador dice haber estado enrarecido por “la convicción de ser nada, nadie” (*Derrumbe* 44). En lugar de una subjetividad sustancial, la introspección no descubre más que un agujero, una falta. Esta evidencia es compensada con una creencia en sentido contrario: la certeza de ser un genio, de poseer una excepcionalidad que, sin embargo, poco tiene que ver con la del hombre renacentista ya que tiene como único medio de expresión la práctica literaria. El procedimiento de identificación se asume, así, ya fisurado en tanto que aparece recorrido por un

desacomodamiento, una desigualdad entre la categoría tradicional de genio y la subjetividad autoral: ser un genio *pero no* como Leonardo da Vinci, ser un genio *pero sin* la personalidad carismática que todo genio debe producir a través del trabajo con su imagen pública.

La segunda creencia en la que el narrador busca consuelo es la de una ilusión de transitoriedad entendida como reencarnación: si el escritor se siente implicado en una relación de ajenidad respecto de aquella condición genial con que ha sido bendecido (“Yo era el guardián de lo que me habitaba, pero no me pertenecía”; 69), entonces también puede imaginar que después de esta vida le espera otra, y luego otra, y así sucesivamente. Pero lo más interesante radica en que este ejercicio de subjetivación bajo la forma de un ciclo impersonal de transformaciones se concibe también como un “modelo de maquinaria narrativa” (70), esto es, como un modo de producción y organización de la obra. Así, el narrador se encarga de explicitar su ambición por escribir un libro total, infinito que pudiera contener “la diversidad de estilos de todos los libros ajenos” y a la vez testimoniar “la transformación de un libro en otro y otro y otro” (76). La obra deseada del escritor protagonista de *Derrumbe* se define, entonces, por la sucesión de transmutaciones de un libro en otro, por la infinita variabilidad de los estilos y las formas.

Puede resultar pertinente aquí pensar esta noción de obra en relación con una serie de paratextos e intervenciones públicas de Guebel que permiten formular algunas hipótesis en torno al modo en que el autor concibe su propia producción narrativa. Hace ya varios años, Guebel se encuentra escribiendo una extensa novela aún inédita titulada *El absoluto*. En una entrevista realizada en 2009 por Patricio Zunini, Guebel sostiene que ya había iniciado este proyecto mientras escribía *Derrumbe* y que, por lo tanto, esta novela sería una “expansión ilícita” de *El absoluto* porque, si en el texto inédito la narradora habla de su padre, en *Derrumbe* es el padre el que habla de la hija. Por su parte, el último libro de Guebel, *Genios destrozados*, publicado en noviembre de 2013 por Eterna Cadencia, se describe en la contratapa como un “nuevo desprendimiento de su mítica novela inédita *El absoluto*”. A su vez, en el prefacio Guebel le agradece a Claudio Barragán (personaje y dedicatario, junto

con Ana y Paula, de *Derrumbe*) por haber colaborado durante décadas en su formación como escritor y, más específicamente, por haberle aportado el material de las historias de artistas que se narran en el libro. Incluso advierte que “el lector atento puede rastrear el influjo [de Barragán] en páginas de *Derrumbe*² y en la primera novela breve de *La carne de Evita*” (Guebel *Genios* 9).

Por un lado, entonces, *El absoluto* parece funcionar como un horizonte de proyección que da un sentido de unidad a las obras publicadas por Guebel desde 2007: el título no es, ciertamente, algo menor, ni tampoco lo son algunas declaraciones del autor según las cuales esta novela sería “quizá el libro que justifique [su] dedicación a la literatura” (Chacón). Por otro lado, la novela inédita también se configura como material que posibilita una serie indefinida de variaciones, expansiones y reescrituras: podemos reconstruir una genealogía que va de *El absoluto* a *Genios destrozados*, pasando por *Derrumbe*. Esta noción de obra que complementa una cierta ilusión de continuidad o cohesión con la confianza imperturbable en el valor de la transmutación y la variedad de estilos se condensa en el epígrafe de *Mis escritores muertos*, otro texto de experimentación autobiográfica publicado en 2009. Allí dice: “Se llama por ello Uróboros y representa la unidad de todas las cosas materiales y espirituales, que no desaparecen nunca, sino que cambian de aspecto en un ciclo perpetuo de destrucción y creación” (Guebel *Mis escritores* 7). La referencia a la figura mítica de la serpiente que se muerde la cola tiene un valor especial en un texto que, por lo menos en principio, se propone narrar la relación de Guebel con dos de sus mayores referentes en el campo literario argentino (Jorge Di Paola y Héctor Libertella): la síntesis de la unidad y la variación, de la obra y las reescrituras es un tanto un modo de leer la tradición como una figura para comprender la propia producción.

Volviendo a *Derrumbe*, las conversaciones del narrador con el ya mencionado Claudio Barragán también contribuyen a modelar una determinada

² Siguiendo esta filiación propuesta por Guebel, es posible leer *Genios destrozados* como una expansión y reescritura de las conversaciones con Barragán narradas en *Derrumbe* (el primer relato de aquél, incluso, retoma la historia sobre Rembrandt que aparece en la novela), o bien, inversamente, sería interesante pensar también al escritor fracasado de *Derrumbe* como un personaje posible de *Genios destrozados*.

concepción del arte, los artistas y la obra. El primer modelo de artista que ellos recuerdan haber admirado en su juventud es el del saxofonista de jazz Paul Desmond, quien, según cuenta la novela, tras habersele diagnosticado cáncer de laringe, siguió tocando a pesar de que los médicos le habían indicado que, en caso de que abandonara su profesión, el cáncer podía llegar a estabilizarse. Si en la juventud esta figura sacrificial condensa para ellos el mito romántico de un “artista puro” que entrega la vida por su vocación, desde la adultez el narrador y Barragán –“debido a la madurez obtenida gracias al maravilloso golpe de la paternidad” (82)– leen en Desmond un extremismo irrisorio, un egoísmo imperdonable que los vuelve conversos.

En su lugar, el narrador reivindica a don Primm Ramírez, figura que, en su patetismo y su falta de heroicidad, guarda un cierto parentesco con el modelo del escritor fracasado. Primero lustrador de zapatos, luego violinista callejero, Primm se ve obligado a buscar algún tipo de trabajo más formal para poder sustentar a su familia. Trocando la consigna de “libertad o muerte” que parecía definir a Desmond por el lema de “libres o esclavos, jamás muertos” (91), Primm comienza a trabajar como violinista de orquestas de tango adecuándose a los requisitos de “sentimiento” y “emoción” que este oficio exigía. Primm, en suma, “había pactado con el funcionamiento de las cosas” (98), había sacrificado su genio pero por un fin (la familia) que el narrador considera ennoblecedor en tanto signo de un empequeñecimiento y de una entrega a una causa tan propia como ajena.

Si el amor es para el narrador un motivo válido –el único, quizás– para sacrificar el genio, entonces es necesario preguntarnos por el tipo de vínculo que la novela propone entre el amor y la literatura, entre la dimensión de las pasiones y la práctica artística. En una entrevista conjunta a Pauls, Guebel y Bizzio con motivo de sus respectivas novelas aparecidas en 2007, el autor de *El pasado* propone leer *Derrumbe* como un libro sobre la invención de una figura de artista: “Diría que la capa matrimonial o de la paternidad o familiar es más bien una metáfora de todo lo demás que es central. Incluso el personaje de la hija funciona como una especie de obra” (Budassi). Esta tesis provocadora encuentra un argumento en una relación entre texto y paratexto: si

bien el narrador afirma que, como forma de acostumbrarse a la separación, su hija Ana le cuenta a la gente “que tiene el apellido de la madre y del padre y que vive en dos casas” (117), la novela tiene como epígrafe unos versos cuya autora figura simplemente como “Ana Guebel” (9). Habría, pues, en la supresión del apellido materno y en la consignación del apellido del padre, un gesto de apropiación (ausente, por otra parte, en la dedicatoria, donde Ana y Paula figuran con sus nombres de pila): la hija como autora aparece con el apellido de su padre, también escritor. Esta operación de filiación se resignifica hacia el final de la novela, cuando el narrador, al ver a su hija convertida en médica, reconoce con orgullo que “si hay un genio en [su] familia, es ella” (187). La hija, entonces, como modo de perpetuar y continuar (o más bien perfeccionar) una herencia, una obra.

Ahora bien, antes que una subordinación de la lógica filial-amorosa al problema de la figura de artista, nos interesa destacar la equiparación que la novela propone entre ambas dimensiones en base, nuevamente, a una concepción de la subjetividad como ausencia de sustancialidad, como la experiencia violenta del inevitable desmoronamiento de toda identidad. Tanto el amor como la literatura no se sostienen más que en su imposibilidad, en su propia negación. Por un lado, el narrador admite que su relación con Paula siempre fue imposible, “y quizás por eso prosperó” (118). Por otro lado, a medida que avanza la narración y, con ella, los sucesivos intentos frustrados de poner en palabras el dolor de la separación, la desustancialización del protagonista se precipita en un proceso de aceleración irreversible: “Ahora la obra no dura: acaba con su autor. Si yo desaparezco, mi literatura se niega a sí misma” (175). Ninguna forma de vínculo humano –ni siquiera el amor filial– puede evadir la violencia como modo de manifestación de una falta de fundamento constitutiva. Si el amor a la hija se describe como una presencia plena y luminosa que logró condensar el “sinsentido del mundo” en un “punto insignificante” y reponer así una ilusión de totalidad, ésta se ve fisurada, primero, por la convivencia cotidiana con la niña (“las veces que me enojé y le grité porque se portaba mal, las veces que le pegué”; 22) y, luego, por la vuelta a la nada que supone la separación.

La novela narra, a la manera de una *Bildungsroman* fallida, la puesta a prueba de sucesivos ensayos de supervivencia, estrategias de superación del dolor, de recomposición subjetiva que fracasan tan pronto como se ponen en práctica: “Pienso que si aún puedo reír no estoy perdido del todo. Pero mi carcajada es espasmódica, se entrecorta, es el comienzo de un grito, un ladrido de angustia” (43). En *Derrumbe*, Guebel expone hasta su extenuación una concepción de la literatura como instancia problemática de subjetivación que sólo puede erigirse sobre la base de una vacilación irresoluble y culminar en la destrucción de toda posibilidad de identificación plena. Resta, sin embargo, la novela como testimonio de aquella desintegración.

Bibliografía

Budassi, Sonia. “‘Eso no está mal’ / Entrevista a Guebel, Pauls y Bizzio”.
<http://enmediodelcampo.blogspot.com.ar/2007/11/eso-no-est-mal.html>.

Consultado por última vez el 25 de mayo de 2014.

Chacón, Pablo E. “Los Genios destrozados de Daniel Guebel”.
<http://www.telam.com.ar/notas/201312/44315-los-genios-destrozados-de-daniel-guebel.html>. Consultado por última vez el 25 de mayo de 2014.

Giordano, Alberto. *Autoficción: entre literatura y vida*. Conferencia inaugural del Coloquio Internacional “La autoficción en América Latina”, 27 y 28 de octubre de 2013, Departamento de Humanidades de la Pontificia Universidad del Perú, Lima.

<http://www.lectorcomun.com/descarga/332/1/autoficcion-entre-literatura-y-vida.pdf>. Consultado por última vez el 25 de mayo de 2014.

Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.

Guebel, Daniel. *Derrumbe*. Buenos Aires: Mondadori, 2007.

------. *Genios destrozados. Vida de artistas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.

------. *Mis escritores muertos*. Buenos Aires: Mansalva, 2009.



Sarlo, Beatriz. *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce, 2012.

Zunini, Patricio. "Daniel Guebel / 1. Entrevista a Daniel Guebel". <http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/2009/2324>. Consultado por última vez el 25 de mayo de 2014.