

# Una escritura especulativa

## Sobre Daniel Guebel y su

### *Pinacoteca de los Genios*<sup>1</sup>

230

**Nancy Fernández**

CONICET- Universidad Nacional de Mar del Plata

Aunque en buena medida sea cierto situar a Daniel Guebel en la línea filial de Borges, ese lugar es ya, casi, un lugar común. Los textos que siguen, de su autoría, rubrican procedencia y pertenencia a la genealogía del “vate ciego”, y lo hacen en el punto preciso donde se niegan las categorías de origen, certeza y propiedad. Ciertamente, Guebel se propone, y el presente es continuo (en sentido de *work in progress*), llevar a cabo una reescritura (en tanto operación textual y cultural), cuyo objeto es la enciclopedia del arte y el modelo, o mejor, la forma del género adoptada es la biografía. Es lícito recordar aquí la inclinación borgiana a las sintéticas escenas cuya clave cifraba la epifanía de un destino. Incluso una modalidad sintáctica basada en afirmaciones breves y contra-argumentación simultánea. En este punto nos aproximamos a la paradoja, en tanto escándalo del pensamiento, de la lógica y del sentido. Y si también es común a ambos pulsar la tensión entre verdad y ficción, saber auténtico y apócrifo, estas breves bio-grafías que Guebel extrae de

---

1 Lea también la entrevista de Nancy Fernández a Daniel Guebel en la sección “Entrevistas”, en este mismo número.

la *Pinacoteca de los Genios*, dialogan con su propia poética (es insoslayable la presencia, más o menos tácita, de sus *Genios Destrozados (I y II)*). Pero es en el juego que Guebel establece entre brevedad puntual y extensión, entre condensación y despliegue, donde halla su propia y singular eficacia narrativa; en el intersticio de esa doble articulación, se engendra el estado de inminencia, fundamental en su obra completa: la zona de extravío, de desplazamiento, de fuga y devenir. De este modo, en “Manet” nos impulsa a extremar las conjeturas en premisas especulativas a futuro, allí donde el sujeto de enunciación, en tanto narrador en sincronía con la imagen de autor, habla desde su propio presente. “Toda obscenidad o riesgo del presente es la base imperceptible o la plataforma estética mínima de los emprendimientos del futuro; lo que muestra que el arte verdadero escapa a la convencional norma de romper las normas; escapa al sereno imperativo tan burgués como burocrático de proponerse como provocación”. En tono de contrapunto, Guebel desafía las consignas estandarizadas, jugando con el doble efecto de la ironía; así, provoca porque desmitifica un axioma en la historia del arte (de la modernidad, de la vanguardia), liquidando lo que llega a ser un tópico desvaído: provocación. Pero hay otro lugar donde se separa de Borges, y es en el modo de construir un personaje, de concederle un mundo y un aura propios. El narrador, entonces, se arriesga con un punto de inflexión, entre un destino que parece ineluctable y la contingencia que parece permitir un desliz, de discernimiento improbable. La muerte de Manet es en parte un resultado incierto de su dependencia, intelectual y afectiva, de la aprobación y del rechazo en los circuitos prestigiosos; mientras, desde la perspectiva del narrador, la negación es la imposibilidad de descifrar la eventualidad de los destinos, la consecuencia que, frente a su depresión, Manet legó como misterio: no saber, no poder o no querer.

En su escrito sobre El Bosco, Guebel, con una nota al pie, acelera el curso imprevisible del tiempo cuando cruza la liturgia gnóstica con Alejandra Pizarnik y Antonin Artaud. Y asimismo acentúa la crítica a la moralidad burguesa y cristiana, con lo cual su palabra se posiciona en un lugar ideológico y cultural deliberado. Pero lo que pareciera ser el núcleo de su narración, es el pretexto para marcar, nuevamente, un desvío que, no obstante, nos lleva a uno de los centros de su obra: la fascinación por la magia, los interrogantes por lo latente, el delirio por la alquimia. Los episodios que resumen la vida de Hieronymus Bosch

son funcionales a una mirada que recorre los signos inconciliables con un dios “impotente” y agrego: impiadoso; por ello, el infierno es la representación visual de la “revancha”, una vuelta de tuerca donde la obscenidad es efecto festivo que restituye su sentido al mundo salvaje. Pero la percepción poética del narrador potencia su productividad torciendo el curso del tiempo, de la causa y del efecto, cuando elige advertir cuáles son los signos de una liquidación profana. El narrador de Guebel no cuenta ahora, en pasado, sino en futuro porque en la estética malévolamente bella de la crueldad y de seres metamorfoseados, ese narrador captura las imágenes de una anticipación: El Bosco destruyendo las autofiguraciones cristiano-burguesas, las imágenes donde reconocerán, ancladas, las razones de su satisfacción y de su complacencia.

232

Dos ejes voy a puntualizar de la escritura de Guebel. En primer término, cierta práctica “deconstructiva” respecto de un realismo clásico, que lleva a cabo sobre todo en el uso experimental y desprejuiciado de los géneros. Capta elementos de lo real en la (auto)bio-grafía, cuando el propio yo, la escritura de la vida, la propia, la de los otros (desde *Derrumbe*, *Las mujeres que amé*, *Mis escritores muertos* hasta *El día feliz de Charlie Feiling* –en colaboración con Sergio Bizzio) se colocan en el centro de la escena. Ahí, el pretexto referencial del pasado, por ejemplo, se instala como lo real para interferir las zonas supuestamente discriminadas entre la verdad y la ficción, entre la Historia y los materiales subsidiarios de “lo literario”. Pero Guebel trabaja además con la serie política, allí donde el “referente”, reconocible en una primera instancia, se transmuta en una alteridad literal. Aquí, cabría mencionar a *La Vida por Perón*, *La carne de Evita*; en cierto modo también, y haciendo constelación con los mencionados, acá funcionan *El terrorista* y *El perseguido*. Propone un entramado de “datos” que inscribe, borra para desmontar un referente diferencial. Pero también hay otro tipo de género, al que podríamos llamar investigación crítica, periodística, erudita, detectivesca, histórica, y allí ingresa *El caso Voynich*. Texto que, paradójicamente, tiene su verosímil en la matriz de la ficcionalidad: el robo, la apropiación, la falsa atribución autoral, el saber apócrifo, la treta contra la propiedad, la pregunta por la copia y original, de la palabra, del texto. Lo que Guebel hace con el sistema de representación es desarmar los mecanismos dotándolos de un ritmo y un sentido singulares. De alguna manera, lo real, como objeto, se pone en el centro para ser transformado al extremo.

Se podría decir que la poética de Guebel “realiza” una suerte de co-incidencia prodigiosa, como resultado de esos procesos de transfiguración. Y si allí se juegan los saberes (la ciencia, la alquimia, la política, la subjetividad), en cierto sentido la mística recompone un vínculo con lo real, desde la experiencia que se distingue de la religión. La mística, como percepción y captura sensible, convencionalmente definida como “inefable”, también se reconoce intransferible en cuanto a la negativa de un valor comunicativo. O gregario. La experiencia mística es solitaria y desde ese lugar reescribe el infinito. Un infinito que no entra en el sistema de cálculos borgianos, sino que se quiere convocado a partir de la experiencia narrativa, del rito del contar, tal como se lee en las escenas encadenadas de *El Absoluto*, la novela de más de cuatrocientas páginas que a Guebel le llevó siete años de composición. Mística es la reescritura del *Padre* (texto teatral recientemente publicado por La bola editorial), en cierto modo, la escritura de *Pobre Cristo* (también teatro), pero también las lecturas cosmológicas estelares donde se sumergen personajes de algunos textos inéditos, como *El Absoluto*, entre otros. Se podría decir que en el infinito borgiano reside la literatura que absorbe el mundo, mundo cerrado herméticamente en la autonomía de la ficción. En el infinito de Guebel se inscribe la vida en movimiento pleno.

Si establezco diferencias entre el saber de un lenguaje místico respecto de lo religioso, es porque en la poética de Guebel no hay ni herencias ni legados ancestrales. No hay aquí liturgia ni ritual comunitario o familiar. Hay búsqueda, solitaria, no vacía, en la intemperie y el despojo de quien lee la formación del cielo nocturno, sumido en la visión pánica y total. El panóptico sin compartimentos y con una mirada estrellada en un itinerario sin final.

De alguna manera, todo es real, materia cuya forma despunta el trazo, el rastro que la escritura busca traducir, leer, inscribir. Los textos de Guebel reelaboran la mística, o un saber sobre la mística y/o un lenguaje místico. Pero por momentos se habla, erróneamente en este caso, creo, de religión. Porque el autor, juega con algo intraducible que corresponde a zonas singulares de un yo (el modo de figurar un sujeto de enunciación, una imagen de autor, un narrador, un personaje).

### **A modo de ¿conclusión?**

Hay una experiencia que excede la mera comunicación y que alcanza el tratamiento amoroso, erótico y/o sentimental. La religión –re-ligar, re unir-, que se corresponde con un sentido comunitario, tiene un nivel de generalidad convencional que, en la escritura que abordamos, cuadra menos que “lo” místico. Y digo “lo” para neutralizar, justamente, una precisión que acá no tiene cabida. Pero la mística (incluso la religión) es más compleja en cuanto al orden de lo simbólico, al vínculo entre saber y lenguaje porque hay un efecto imaginario de realidad, en un sistema de creencias naturalizado en la cultura. Mística y religión, productos del lenguaje y la cultura, producen un sistema de creencias. Cuestión de fe. Pero todo eso, que pertenece al orden de lo simbólico, o sea, al lenguaje, no deja de tener una impronta real, un “efecto de realidad”. Y sobre todo la religión, cuando se instala en la comunidad, en la sociedad, ejerce toda una cadena de mandatos (o mandamientos), de obligaciones (más que derechos), de amenazas y castigos, más que promesas (salvo la del nimbo desvaído que llaman paraíso, al que se llega luego de haber sufrido más de lo suficiente). Fe que se practica y que se ejerce: la religión es una práctica y, por lo tanto, una realidad. La religión, quizá, en este punto, esté más cerca de lo real, por el efecto de cruce entre lenguaje y práctica. Ni la religión ni la mística tienen un referente propiamente dicho, propiamente real. Si la escritura en Guebel obra en nombre del saber, de lo político, del amor, de la ciencia, la alquimia y la magia tensan el equilibrio con lo real, en cuyo extremo destella el enigma y el misterio. Pero lo real de la mística, tal vez, sea justamente lo intransferible, la experiencia extrema y solitaria, el sobrecogedor cielo nocturno que demora y escamotea sus respuestas.