

VISIÓN DESDE EL FONDO DEL MAR. UN ENCUENTRO CON RAFAEL ARGULLOL

Rafael Gutiérrez (Pos-doc, Departamento de Letras Neolatinas - UFRJ)

Quizás una de las vertientes más interesantes de la literatura contemporánea sea aquella que experimenta con las fronteras discursivas, mezclando ficción, ensayo y autobiografía en textos que suelen ser un dolor de cabeza para los clasificadores empedernidos y los creadores de fichas catalográficas.

El escritor barcelonés Rafael Argullol (1949) es pionero en este tipo de obras literarias a las que llamó tempranamente “escrituras transversales”. Argullol es autor, entre otros, de los libros de poesía *Disturbios del conocimiento* (1980) y *El afilador de cuchillos* (1999), de las novelas *Lampedusa. Una historia mediterránea* (1981), *La razón del mal* (1994) y *Transeuropa* (1998)¹ y de textos híbridos como *El fin del mundo como obra de arte* (1990)², *El cazador de instantes* (1996) y *Breviario de la Aurora* (2006). Entre sus más recientes publicaciones se cuentan los libros *Maldita perfección. Escritos sobre el sacrificio y la celebración de la belleza* (2013) y *Pasión del dios que quiso ser hombre* (2014).

Su libro *Visión desde el fondo del mar*, publicado en 2010 explora intensamente esa búsqueda de formas liberadoras de expresión literaria donde, como él mismo afirma, lo sensitivo y poético no se encuentra desvinculado de lo conceptual y ensayístico.

A finales de abril de 2012, Argullol me recibió en su sala de trabajo de la Universidad Pompeu Fabra en Barcelona para conversar sobre su obra.

Me gustaría comenzar esta charla preguntándote por lo que has definido como “escritura transversal”...

Lo he llamado escritura transversal hace muchos años. Prácticamente cuando empezaba mi trayectoria literaria e intelectual. El primer libro que escribí, es una novela llamada *Lampedusa*. Cuando yo tenía 28 o 29 años, me gustaba manejar un poco los diversos registros literarios y me di cuenta que me sentía mucho más cómodo no haciendo caso a las clasificaciones de los críticos y de los profesores, lo cual siempre me creaba cierta sensación de ortodoxia y de dificultad porque a mí lo que me gustaba era eso, atravesar de un ámbito a otro y, entonces, hablé de escritura transversal. Pero era una época en que la palabra transversal apenas se utilizaba o no se utilizaba, o había sido

¹ En portugués: *Transeuropa*. Trad. de Marcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Rocco, 2005

² En portugués: *O fim do mundo como obra de arte. Um relato da cultura ocidental*. Trad. de Ebréia de Castro Alves. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

utilizada en otros ámbitos. Igual, estas cosas que se les ha quedado fijada a la gente siempre me han ido acompañando. Yo lo que entiendo por escritura transversal no es sólo la travesía por distintos géneros literarios, sino también algo en lo que me muevo con más comodidad que es la transversalidad entre la literatura y la filosofía, entre lo que es más propiamente poético y lo que es más propiamente ensayístico. Cuando he querido justificarlo en términos filosóficos más estrictos, digo que va un poco contra el prejuicio occidental que en parte nace en Platón, quien hace una especie de división de funciones entre lo sensitivo y emocional que correspondería al arte, y lo conceptual y las ideas que correspondería al pensamiento. A mí me parece que esto es equivocado. Un poco aquello que ya Nietzsche decía sobre como la filosofía occidental había sido una filosofía sin cuerpo, criticando precisamente eso. En resumidas cuentas la transversalidad para mí sería en dos ámbitos: el de la experimentación en los distintos registros literarios y en la ruptura de fronteras entre el mundo de la sensación y el mundo del pensamiento o el mundo de la imagen y el mundo de la idea. Entonces, aunque en mis diversos libros he escrito algunos más claramente poéticos o novelas, junto con los tres grandes ámbitos: poesía, narrativa o novela y ensayo, he tendido a ir creando todo un espacio de escritura transversal que iba desde textos muy breves – por ejemplo tengo tres libros de textos muy breves: *El cazador de instantes*, *El puente de fuego*, *Breviario de la aurora* – que la gente para salir del paso llama rápidamente aforismos pero que sólo en un cierto modo son aforismos, es una expresión de esta escritura transversal –, hasta distintos experimentos, por ejemplo, *El fin del mundo como obra de arte*, otro libro que se publicó en México y ahora se publica aquí en España llamado *Una educación sensorial*, incluso algo que llaman ensayo como *Aventura. Una filosofía nómada* tiene mucho de esa transversalidad. Algo que llaman novela también lo tiene, uno muy íntimo que se llama *Davalú o el dolor*, que aparentemente es una narración pero también tiene mucho de esa transversalidad. Y un poco toda esa trayectoria hasta el momento culmina con *Visión desde el fondo del mar* que sería, digamos, la expresión máxima de un plan literario en el cual yo voy utilizando los distintos registros literarios según la conveniencia de cada capítulo. O sea, de hecho es un libro que si lo has leído va variando continuamente de registro y ahí si ya me sentí completamente libre para buscar la traducción formal del contenido en cada momento a través de una metamorfosis que uno se da cuenta y que en el fondo si se adscribe a un sólo registro no deja de poner un corsé a su propio desarrollo mental.

¿Crees que hay un cierto contenido que busca una forma específica? ¿O es la escritura, tu proceso creativo el que va trazando su propio camino?

En este caso, claro, como es un libro de tan largo aliento, que estuve siete años trabajando al máximo, naturalmente yo tenía toda una arquitectura inicial que fue variando a medida que se va escribiendo. Entonces, yo diría que es un poco las dos, los dos enfoques que has dado. A veces, era la propia escritura que iba exigiendo distintas formas y a veces, en cierto modo, era la forma con que tu veías aquello que querías escribir que reclamaba un cierto tipo de escritura. Pero lo que sí es cierto es que en la arquitectura inicial del libro, que luego fue variada tantas veces, no estaba prefigurado el tipo de escritura. Por tanto, de cierto modo sí que el tipo de escritura es sobre la marcha. Por ejemplo, el libro, prácticamente, está escrito en el orden que ahora tiene el lector aunque en un año de revisión eliminé mucho, una cuarta parte, es decir, era aún más extenso, pero en cambio los dos primeros capítulos están incorporados casi al final del proceso de escritura. Porque en el primer capítulo, que es el que ha creado mucho impacto, el del genoma, yo quería hacer una

especie de obertura de un zoom, en este caso, una especie de zoom en el tiempo casi cósmico. Bueno, eso exige un tipo de tratamiento de escritura. En el segundo quería utilizar un incidente muy importante históricamente como el atentado de Sarajevo para hacer un zoom más bien histórico desde la historia del siglo XX hacia mi propio nacimiento. Entonces, el segundo capítulo tiene más la índole de una recreación narrativa de lo que es ese incidente, mientras el primero casi arranca con un informe, la media página inicial es un informe biológico estricto, y a partir de ahí es toda una recreación de ese informe, lo cual es un caso claro de que la escritura también se adaptaba a las necesidades de desarrollo del texto.

¿Ves alguna relación de tu obra con la de otros autores contemporáneos europeos como Sebald y Claudio Magris, por ejemplo, que también experimentan con este tipo de registro híbrido?

Mira, cuando salió este libro, incluso en mi web aún se pueden encontrar, las definiciones fueron tan variadas que la verdad fue muy divertido. Fueron tan variadas, que cuando salió la tercera edición, la propia editorial hizo un póster con diez de las muchas definiciones que habían salido. Y se había citado hasta la Biblia, a la que aludió Eugenio Trías, hasta el I-Ching, hasta Nabokov, cada uno pudo encontrar lo que quiso. Fíjate que yo no soy lector de Sebald porque cuando lo quería leer ha sido durante los siete años de escritura de este libro, tiempo en el que casi no he leído nada. Por lo que me han contado, pues, creo que debe haber afinidades. Con Claudio Magris, a quien incluso conocí hace algunos años, hasta cierto punto... lo más parecido que ha escrito Magris sería *El Danubio*. *El Danubio* se acerca más a lo que es un viaje recreado literariamente, mientras este libro... bueno, también ha sido definido como un viaje de viajes, son viajes que van cambiando del paso del telescopio al microscopio continuamente. Es distinto a lo de Magris, pero bueno, siempre hay afinidades.

La cuestión autobiográfica también es un punto central en estos textos transversales, ¿qué opinas del supuesto giro autobiográfico en la literatura de los últimos años que ha sido destacado por algunos críticos y académicos?

Una de las cosas que he tenido que hacer siendo profesor de la universidad es desde el principio luchar contra los clichés académicos. Entonces, no estoy muy atento a estas clasificaciones. Yo creo que lo autobiográfico ha estado siempre muy presente. Dime un siglo de la historia de la literatura occidental y yo te diré el registro autobiográfico. Más autobiográfico de lo que era Jünger, más autobiográfico incluso de lo que era el propio Kafka, más autobiográfico de lo que en el siglo XIX es Goethe. O, por ejemplo, las memorias del subsuelo de Dostoievski. Escribí hace muchos años sobre esto, no te sabría decir dónde pero está en algún ensayo mío, que lo autobiográfico ha existido siempre, no sólo desde las confesiones de San Agustín sino en la propia literatura griega. Sófocles escribe *Edipo en Colono*, su última obra, en Colono que es donde él había nacido, le pone a Edipo la misma edad que él tiene y lo pone a morir que es lo que le está a punto de tocar a él. Porque como lo autobiográfico está muy vinculado a la memoria, la memoria evidentemente parte siempre de la propia memoria o de la mitificación de la propia memoria. Tu te encuentras una gradación infinita de lo autobiográfico, desde lo más sincero, que es aquello que nunca leeremos porque es algo que alguien vomitó y tiró si es que lo llegó a escribir, hasta lo autobiográfico hecho con una voluntad de posteridad evidente como los diarios de Thomas Mann, quien avisó que tendrían que abrirse veinticinco años después y en ese momento, cuando se abrieron, se veía que había cuidado hasta la última coma. Pero las propias confesiones de San Agustín que es lo que siempre se cita como origen

del género, ya me dirás, no sé... En las páginas de San Agustín hay una premeditación absoluta. O cuando Petrarca en una gran exaltación autobiográfica dice que se ha ido a la montaña para ver Italia porque estaba exiliado en Aviñón con los papas, porque tenía nostalgia y entonces dice: en plena montaña abro mi chaqueta y me encuentro las confesiones de San Agustín en la página que dice “grandes cosas se ven en las cimas de las montañas”. Evidentemente esto está premeditado, es más, la autobiografía puede ser el género más premeditado del mundo. Yo creo que es mucho más premeditado todo aquello en que lo autobiográfico está muy presente que lo que podríamos llamar la supuesta novela de engranaje objetivo, que también es premeditada pero al menos ahí hay una voluntad. Un fabricante de *best-seller* es más espontáneo que Jünger o Thomas Mann.

Este tipo de libros también juegan a desestabilizar la frontera entre lo ficcional y lo documental. Entre lo que podría ser clasificado como un ensayo o un ensayo histórico y lo ficcional novelístico.

Fíjate que yo ahí he intentado ser auténtico conmigo mismo en ese texto, porque un texto en el que te encierras siete años sin ningún encargo editorial, sin ninguna estrategia, sin ningún plazo, al final, verdaderamente, hay algo que buscas en él. Y lo que buscas en él supongo que es intentar llegar a saber lo que es tu vida, cómo ha sido tu vida. Inclusive hay un capítulo final del libro en el que digo que fundamentalmente lo he escrito para ir eliminando los mediadores o intermediarios que uno mismo se crea o te crean los demás. Por tanto, dicho muy rápidamente, para intentar ser un poco más libre. Para eso lo escribí. Y también ahí lo ficcional, lo no-ficcional, lo documental pues dependía mucho de la necesidad del texto. Hay un momento determinado donde hago una especie de inversión hacia el año cero de mi existencia a través de unas fotos de mi padre y en el momento de llegar al día de mi nacimiento eché mano de la hemeroteca a ver qué ponía La Vanguardia aquel día sobre la entrada y salida de los barcos en el Puerto de Barcelona o de cómo estaban alineados los Astros. Es decir, un capítulo enteramente ficcional a través de unas fotos de mi padre puestas al revés, de los siete años a los cero años, acaba echando mano de casi la objetividad periodística de las cosas que sucedieron aquel día. Que hubo entierro porque había caído el mejor equipo de fútbol del mundo en aquel entonces, que era el Torino, en un accidente de aviación. Que las tropas de Mao Tse Tung estaban entrando en Shanghái. Que del puerto hubo esas entradas y esas salidas. Que murió una niña muy ceca de donde yo nací. En fin, pura objetividad, pero en cambio era un capítulo de puro delirio porque cuando yo tengo días o estoy a punto de salir del vientre de mi madre yo estoy hablando, por tanto es una ficcionalidad absoluta y en cambio acaba con una objetividad fría y radical.

Hay quienes cuestionan, sobre todo desde la universidad, si este tipo de libros que poseen un fuerte componente ensayístico se sostendrían realmente como una forma de conocimiento igual a un ensayo tradicional o un tratado...

Yo evidentemente defiendo que un libro como el que he escrito alberga más conocimiento que decenas de tratados, pero también te aseguro que es un libro que no me contaría para la promoción académica. A pesar de todo, a pesar de que es un libro al que le he dedicado más años, ya ni me lo planteo. Sistemáticamente a lo largo de mi vida nunca he presentado para la promoción académica nada que fuera creativo, porque por definición lo académico no cree que lo creativo proporcione conocimiento, lo cual es una de las esquizofrenias del mundo académico. Te dicen: hay que estudiar la *Divina Comedia*, pero si Dante se presentara con la *Divina Comedia* no le serviría como promoción.

Hay un capítulo de *Visión desde el fondo del mar* que me pareció muy interesante, el titulado “Masquerade”, en el que hablas de tu faceta como profesor universitario. ¿Cómo ves esa relación entre el profesor y el escritor?

Yo siempre he dicho que hago de profesor pero no soy profesor. Y a partir de ahí soy un gran amante de Platón, pero me diferencio de la crítica o de la condena que hace Platón de la máscara, porque yo vengo a decir que un hombre llegaría a conocerse a sí mismo si fuera capaz de ponerse todas las máscaras de la tragedia a la comedia al final de su vida. Entonces lo que le doy es un giro y en lugar de hablar de tonterías y de cotilleos, como si he conocido a tal profesor o a tal otro, no me meto en los autores sino en los personajes con los cuales yo me he mascarado a través de conferencias, clases, etc. Entonces le doy la vuelta y hago todo este recorrido en el que no salen autores, salen personajes. Donde sale Hamlet, el Capitán Ahab, Aquiles, Josef K. Y yo me voy resituando a través de ellos mismos. Por ejemplo *Hamlet*, la obra *Hamlet* es maravillosa pero no tengo mucha simpatía por el personaje Hamlet, lo cual es evidente. Me voy resituando a través de una cincuenta de personajes. Por tanto, yo no creo que ocupemos una sola función en la vida sino muchas y en ese sentido estoy mucho más cerca de la Tragedia que de la sabiduría Platónica, aunque por otro lado me fascinen muchas cosas de Platón, pero su exigencia de tener una sola función me disgusta. ¿Qué es lo que generalmente hace el profesor universitario? Asumir una sola función que es la de profesor universitario desde la cual se permite juzgar y emitir juicios sobre todo lo demás, en lugar de participar en la mascarada que es la condición humana.

En la página web de la novela (visiondesdeelfondodelmar.com) se incorpora un registro visual, el de las fotografías de tus viajes...

No, no tiene nada que ver con el libro. La página web nace en el momento en que yo ya he entregado al editor el manuscrito, que además está escrito a mano. Y como la edición de ese texto fue una cosa prolongada, claro, porque es un texto muy largo, salen 1212 páginas pero en realidad es un ardid del editor, debería tener 1400 o 1500 páginas pero yo le eliminé quinientas. Pensamos que mientras esperaba la salida del texto podríamos organizar una pre-promoción, pero no habitual, entonces yo me lié, porque ha sido una cosa bastante complicada, en una especie de obra paralela en que hacía traducciones visuales. Pero son dos obras paralelas, hasta el punto que sobre la segunda – lo que es actualmente la web – tengo dos o tres proyectos y ofertas de hacer una exposición, pero no tiene nada que ver, porque el texto fue siempre exclusivamente literario sin ninguna imagen. Lo otro como al final quedó muy rico de imágenes y le puse mucho trabajo, lo hemos mantenido como una obra paralela.

¿Pero cómo ves en general la relación de lo literario con internet y las nuevas tecnologías?

Mira, por un lado, soy alguien que escribe a mano, pero por otro lado participo en un blog del diario El País desde hace tiempo. A mí me parecen muy bien todas las últimas tecnologías, todas, pero tampoco me pongo muy nervioso. Me da la impresión que es como con la globalización. Yo que soy muy amante del renacimiento, pienso que la globalización que se produjo en el renacimiento fue mucho más drástica que la que se produce en nuestros días. Aquello si que fue de repente descubrir que había un único mundo comunicado. Ahora lo es. Imagínate lo que debió ser la revolución de la imprenta o lo que debió ser la revolución del papiro, con el alfabeto, y lo que te

puedo decir al respecto es muy sencillo. Todo depende del contenido, todo depende de la veracidad del contenido. Por eso me parecen bien todas las nuevas tecnologías que respeten la responsabilidad del texto. Lo que no puede ser es que se aprovechen las nuevas tecnologías para fomentar un mundo de plagio y un mundo de usurpación. Porque esto a la larga será desastroso. Ya lo es con Wikipedia, porque esta es una enciclopedia que la gente utiliza como si fuera la enciclopedia Británica, y muchas veces no tiene ninguna credibilidad. Bueno, creo que las nuevas tecnologías ni en escritura ni en cine ni en nada, van a poner talento donde no hay talento, y donde hay talento puede ser una forma de difusión. Ahora, la internet como tu habrás comprobado, es una especie de arma de doble filo, porque utilizado desde el punto de vista de la responsabilidad, de la libertad, puede ser maravilloso. Pero también es la fuente de cobardía, de injuria, de calumnia. Claro, los cobardes lo tienen mejor que nunca, porque se refugian en el anonimato, porque pueden plagiar, pueden juzgar. Es lo que ya existía pero a la doble potencia. En la Florencia de Leonardo y de Miguel Ángel, en medio de los ladrillos había unos agujeritos donde se podían poner mensajes anónimos insultando a la gente, injuriando a la gente, calumniando a la gente. Y se hacía continuamente. Es decir, toda Florencia estaba llena de calumnias. Es lo mismo pero globalizado. Puede desatar lo mejor de la condición humana, esa creatividad que nos ha hecho interrogarnos sobre tantas cosas, y también desata lo peor de la condición humana. Lo que ningún animal tiene, la creatividad y lo que tampoco ningún animal tiene que es esta cosa calumniadora, injuriadora, rencorosa, resentida. Es un arma de doble filo tremenda, por tanto lo mejor es actuar como en el Bhagavad Gita, actuar según tu propio camino, según tu propia responsabilidad y por otro lado tener un olimpismo, el mismo olimpismo que hay que tener con los críticos hay que tenerlo también con la internet en general. Yo recomendaría no irse a dormir consultando tu propio nombre en internet nunca.

Para terminar, ¿en qué estás trabajando actualmente?

Lo más inmediato es que estoy haciendo una ópera para el Liceo de Barcelona, ya está hecho el texto, falta la música. Y estoy en varios proyectos. Sí, porque yo creía que después de este libro me callaría, tenía la tentación del silencio que era lo que yo deseaba, pero por lo visto llevaba una inercia tal que no he podido parar y estoy metido en varios proyectos al mismo tiempo.

Rafael Gutiérrez é escritor e crítico literário. Doutor em Letras pela PUC-Rio. Publicou o romance “Como se tornar um escritor cult de forma rápida e simples” (2013) e o livro de poemas “A orelha de Holyfield” (2015). Seu campo de pesquisa está relacionado principalmente com a literatura latino-americana contemporânea. Desde 2016 coordena a Editora Papéis Selvagens no Rio de Janeiro.

Contato: <http://laorejadehollyfield.wordpress.com/>