

Gran industria y favela

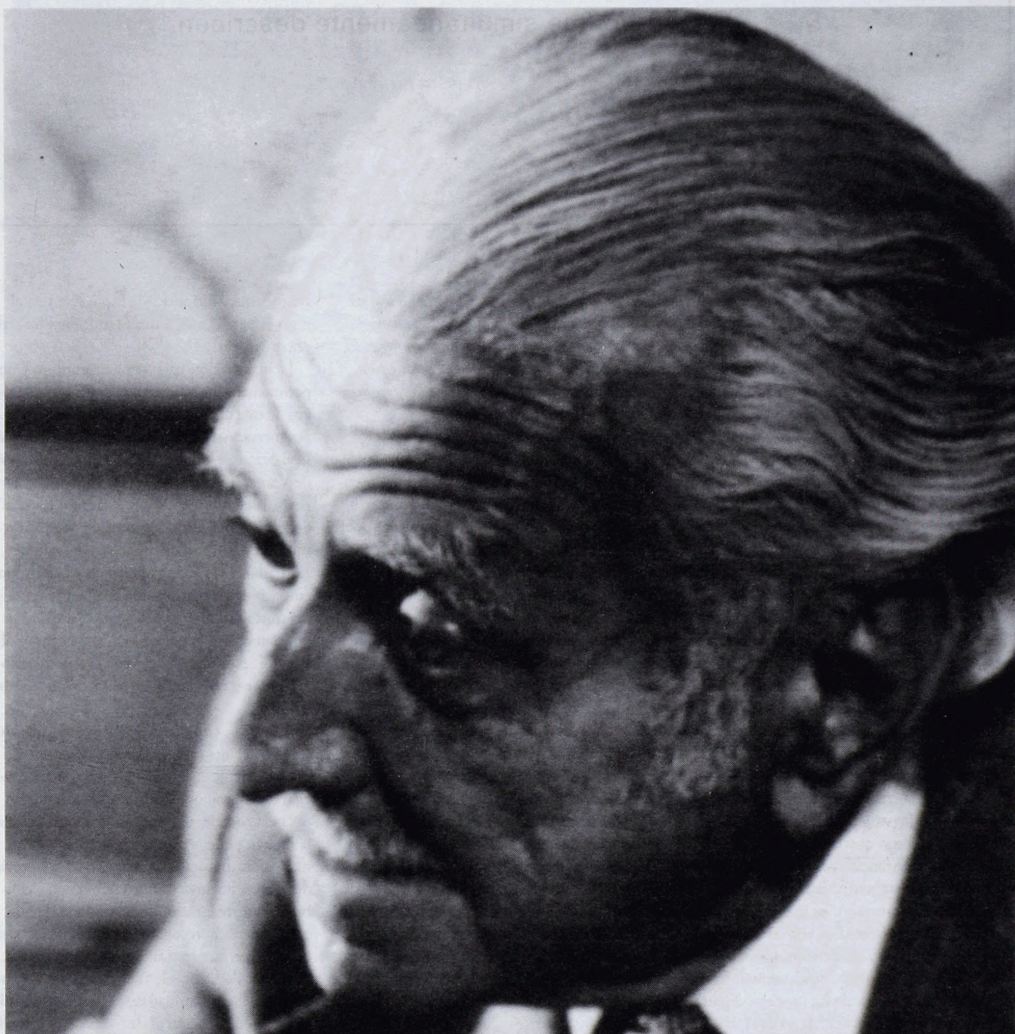
POR RAÚL ANTELO A mediados de los 70, Fernando Henrique Cardoso denunciaba la ausencia, en la crítica cultural contemporánea, de un libro llamado *Grande indústria & favela*, menos volcado hacia las improbables virtudes del líder empresarial y más sensible sin embargo al modo de ser y a la manera de intuir el futuro de las capas populares, un libro capaz de ver en la favela no el reducto de la marginalidad sino la prisión de los trabajadores de las periferias sin fin.

Las ironías de la historia le brindaron al entonces sociólogo crítico y hoy presidente de Brasil la posibilidad de convertirse en autor del soñado complemento del clásico de Gilberto Freyre, *Casa grande & senzala* (1933), aunque el foco actual, el del proceso de fusiones y megafusiones globalizadas, contrariando el diagnóstico original, se concentre, una vez más, en el capitán, ya no de industrias, sino de operaciones financieras. No es en vano, por cierto, que otro sociólogo, el alemán Ulrich Beck, vea hoy día una paulatina brasileñización de la Europa post Muro. Ni que un filósofo como Peter Sloterdijk nos alerte sobre las amenazas del parque zoológico, es decir, los riesgos de biotecnologías que desde la casa grande global se imponen a las periféricas *senzalas* nacionales.

Pero volvamos a Gilberto Freyre y a su crítico. Aunque falle en su apreciación puntual, debemos concederle al sociólogo Cardoso la virtud de haber visto en su precursor el empeño de urdir una fábula identitaria, integradora de los márgenes, que en muchos puntos evoca las construcciones nacionales de Borges. Observaba Cardoso con razón que Freyre, tal como Borges, aunque de otro modo, hizo lo que quiso con las palabras y con el pensamiento, lo cual permitía inscribirlo, legítimamente, en el mundo de los escritores que encantan. Argumentaba incluso el actual presidente que los argentinos, para conocerse, podían prescindir de Borges, de sus puntos de vista reaccionarios y su "infinita complacencia con la reacción más abyecta", defectos que se le atribuían a motivaciones individuales suyas, como persona concreta a quien la izquierda siempre cuestionó, llegando, muchas veces, hasta a negársele la lectura.

IMÁGENES DE BRASIL

Con Gilberto Freyre, en cambio, la cosa era diferente. La delirante inventiva o la falsedad científica—sus observaciones respecto de los indios brasileños, por ejemplo, no se sostienen tras un examen antropológico más agudo—son, al contrario, constitutivas de un mito nacional y, en ese sentido, no pertenecen sólo al mito (a una ley o gramática) sino a todos los brasileños (es decir, a enunciados reiterados, específicos, culturales).



Mientras Brasil celebra su apoteosis neoliberal de la mano de Fernando Henrique Cardoso castigando—literalmente— a los indígenas y campesinos que protestaron contra los fastos del pretendido quinto centenario, más calladamente se celebra también el centenario de uno de los más grandes intelectuales brasileños del siglo XX, Gilberto Freyre, quien no sólo fundó una mitología del Brasil sino que funcionó como inspiración de los estudios culturales poscoloniales de última generación.



Losada

Moreno 3362
(1209) Buenos Aires

Las constantes reediciones de la obra de Roberto Arlt en la Editorial Losada son ya una necesidad ineludible de las letras argentinas. Pero, más allá de canonizaciones, la obra de Arlt no es de ninguna manera una referencia codificada: es un desafío cotidiano a las buenas conciencias que suscita una lúcida, permanente y agresiva emulación. La Editorial Losada adhiere con orgullo a este aniversario.

• El juguete rabioso	\$ 6.00	• Nuevas aguafuertes	\$ 5.00	• Aguafuertes madrileñas	\$ 7.00
• Los siete locos	\$ 6.00	• Aguafuertes porteñas: cultura y política	\$ 7.00	• Aguafuertes Buenos Aires vida cotidiana	\$ 7.00
• Los lanzallamas	\$ 7.00	• Aguafuertes gallegas y asturianas	\$ 8.00	• Obras T. I - Novelas	\$ 28.00
• El amor brujo	\$ 7.00	• Saverio el cruel	\$ 8.00	• Obras T. II - Aguafuertes	\$ 28.00
• El criador de gorilas	\$ 5.00	• Trescientos millones	\$ 7.00	• Obras T. III - Cuentos	\$ 28.00
• El jorobadito	\$ 6.00				
• Aguafuertes porteñas	\$ 6.00				

Todo el esfuerzo de Freyre coincide por tanto con lo que Leiris, Caillois, Bataille y sus discípulos ensayarán en los años de la guerra: fingirse extranjeros a la sociedad a la que pertenecen, pero que simultáneamente describen.

Contienen, por cierto, su lado inaceptable, reprochable; pero es lo reprochable de una propiedad nacional. Cuando no podemos desahucarnos de ese lado abyecto, decía Cardoso, nos apiadamos de él conmovidamente: lo racionalizamos, justificamos, inventamos. Todo lo cual le hacía concluir al autor de la teoría de la dependencia que *Casa grande & senzala* tenía la estructura del mito, ya que era recibido como una ficción atemporal.

Como algunos otros poetas o pintores brasileños (Murilo Mendes, Ismael Nery), Gilberto Freyre buscaba salir del tiempo, refutarlo, abstraerlo y liberarlo, con la suspensión de su vigencia, una suerte de transfuncionalidad que circulara, recíprocamente, entre literatura y sociología, entre presente y pasado, entre creador y criatura. Nada ingenua, una operación como ésta está inscrita en el debate sobre agotamiento del modernismo que en Brasil comienza, muy tempranamente, en 1936.

Ese año, la revista *Lanterna Verde* lanza un debate sobre la crisis de las vanguardias en que Murilo Mendes sustentaba no ya la caducidad de la tradición, como quería el modernismo de 1922, sino la primacía de lo eterno, mientras Freyre defendía la mutua presuposición entre sociología y literatura. Años más tarde, en una conferencia, él mismo discararía las relaciones entre modernidad y modernismo, entre literatura y política, atacando, fundamentalmente, al principal promotor de las rupturas de cuño liberal, el escritor paulista Mário de Andrade, mientras, simultáneamente, Murilo Mendes discriminaba su preferencia por el concepto abierto y dual de modernidad, frente al estrecho y residual de modernismo. En su libro *El discípulo de Emaús*, publicado en 1945, año de la muerte de Mário de Andrade, se lee precisamente esa noción baudelairiana, ambivalente, de modernidad, en que lo efímero y lo eterno se entrelazan, como, por ejemplo, cuando Murilo anota que:

La muerte de una persona amada no sólo nos confronta con lo absoluto; nos ofrece una experiencia anticipada de nuestra propia muerte. El choque entonces recibido proviene de que pasamos de la comunidad con la vida a la comunidad con la muerte.

A través de la abstracción de espacio y tiempo, Murilo Mendes nos propone un dispositivo semejante al de Freyre: una máquina para salir de la literatura y entrar en el mito y, al contrario, partir, de manera complementaria, del mito para acceder a la literatura. Por esos motivos Freyre se encanta con la obra transgresiva de un polimorfo como Flávio de Carvalho, reservándole la categoría de auténtico disidente *pós-moderno*, ya a partir de su carnet *Los huesos del mundo* (1936), idea que luego desarrollará en *Más allá de lo apenas moderno* (1973). Revela así un amor nietzschiano por lo paradójal que se capta en algunas de sus crónicas de aprendizaje, escritas en Nueva York al comienzo de los años veinte. En una de ellas exalta el estereotipo iluminista (el alfabetismo constituye la mayor realización de un pueblo) porque de su extrañamiento y desfamiliarización deriva el acceso a alguna verdad, por ejemplo, la de una mayor creatividad en los sectores iletrados de la cultura. Contra la premisa "blanca" de educar al soberano, Freyre reivindica la mutalización del mundo civilizado.

RECIFE-PARÍS

Es esa misma reversibilidad entre lo factual y lo ficcional, que disocia la experiencia de cualquier empirismo y le devuelve volumen de lenguaje a toda representación, lo que lleva a Roland Barthes a ver en la obra de Freyre un modelo de escritura política. En la reseña de *Casa grande...* (que en francés tiene un título demasiado hegeliano, *Maitres et esclaves*) publicada por *Lettres Nouvelles* en 1953, destaca

Barthes que "introducir la explicación en el mito es para el intelectual la única manera eficaz de militar".

La observación nada tiene de gratuito y nos permite, en cambio, reconocer los ténues rasgos de una cierta brasileñización europea de posguerra. Así como *Tristes trópicos*, el libro de Lévi-Strauss escrito en Brasil bajo la dictadura de Vargas, propone que entre fuerzas activas y reactivas, entre inclusión y exclusión o, para decirlo con los términos usados por su autor (que, en rigor, son de un poeta, Oswald de Andrade) entre lo antropofágico y lo antropométrico existe rigurosa complementariedad, del mismo modo, en *Casa grande & senzala* podríamos leer la matriz de una escritura política que, para diferenciarse de la fenomenología, el mismo Roland Barthes activaría en sus *Mitologías*.

En efecto, como ante Michelet, Barthes no sólo se encanta por el valor metodológico de Freyre, parangonable al de Marc Bloch o Lucien Febvre, sino que se apropia de la fusión operada con elementos oriundos de la salud o la dietética que, en última instancia, conforman la cuadratura del círculo de todo historiador. Así, a juicio del futuro semiólogo, "el libro de Freyre está como dinamitado de hechos concretos, recogidos mucho más allá del documento escrito o la observación turística, en una ecología brasileña enteramente subyugada por la proximidad de su prehistoria étnica". Por esa atención al dato específico, por el interés en una sexología en escala histórica, en suma, por la atracción hacia lo heterogéneo, que era también la marca registrada de Bataille y los escritores nucleados por la revista *Documents*, es fácil reconocer en el historiador cultural Roland Barthes los móviles de una pasión teórica que, más tarde, él mismo nos ofrecerá en *Ensayos críticos*, *Sade*, *Fourier*, *Loyola* o *Lo obvio y lo obtuso*.

Digámoslo de otro modo: si Cardoso subra-

ya el carácter gregariamente nacional que tienen las ficciones de Freyre, también podríamos, con la escala de los años transcurridos, releer los elogios barthesianos a la innovación, a la inteligencia y al rigor pero, no menos, al coraje y al combate "brasileños" de Freyre como una manera de acentuar las marcas de enunciación que se volverían indisolubles del estructuralismo. En pocas palabras, son las estrategias ficcionales a través de las cuales Freyre funda lo nacional brasileño las que nos permitirán, justamente con la abstracción del tiempo, hablar de un estructuralismo "francés" inequívocamente representado por el mismo Barthes.

Todo el esfuerzo de Freyre coincide por tanto con lo que Leiris, Caillois, Bataille y sus discípulos ensayarán en los años de la guerra: fingirse extranjeros a la sociedad a la que pertenecen, pero que simultáneamente describen. Este hecho, marca de una revolución sociológica que crea la antropología urbana, se asienta, como se ve, en una ambivalencia valorativa (el dato escindido, dual y baudelairianamente moderno de Freyre y de cierto modernismo tardío en Brasil).

Gilberto Freyre trabaja con testimonios indirectos: elige, como Borges, los relatos de viajeros europeos para, a partir de apropiaciones que guardan similitud con el *ready-made* vanguardista, hacerles decir a los testimonios lo que hasta entonces no decían. Pero en ese acto de traducción, el mismo testimonio se modifica y encuentra su razón de ser, su más-allá-del-documento. El testimonio lo es siempre de un proceso de desubjetivación y, en el caso de Freyre, esa desubjetivación tiene un nombre: lo híbrido.

CULTURAS HÍBRIDAS

Siendo lector pionero de Fernando Ortiz, cuyo concepto de transculturación cita ya en una conferencia de los años 30, se vuelca

Libros que muerden
Literatura & Talk Radio
Si no queda otra déjate morder

Todos los miércoles de 22 a 24 hs.

por **fm del Barrio de Palermo**

94.7

Conduce Celia Grinberg

Este miércoles: De visita en nuestro país, José Manuel Fajardo presenta a *El Converso* y Pepe Rodríguez nos dice: *Dios nació mujer*.

El lunes 1º de mayo estaremos en la **Feria del Libro** con Marcelo Birmajer y con José Pablo Feinmann quien nos hablará de su última novela, *El mandato*. Las preguntas las vas a hacer vos. La cita es a las 16 hs. en la sala **Julio Cortázar**. Los libros te quieren cerca. Para morderte mejor...



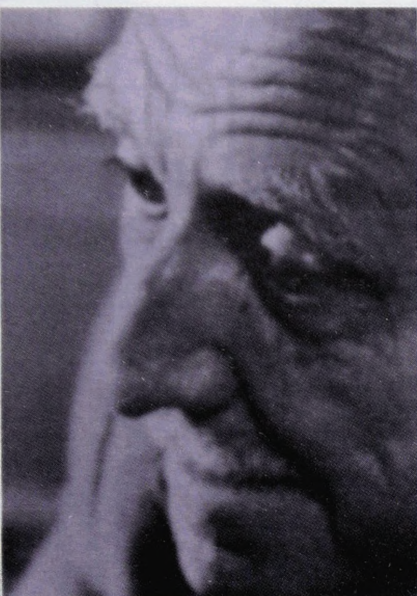
Loïc Wacquant
Las cárceles de la miseria

MANANTIAL

La crítica definitiva a la "Tolerancia cero" y la puesta en evidencia del paso del Estado Social al Estado Penal.

"Un libro esencial para diagnosticar y combatir la expansión neoliberal"
Pierre Bourdieu

Stand 317 Feria del Libro
Ofertas y novedades



en *Casa grande & senzala* hacia el hibridismo cultural, de origen portugués, suerte de "bicontinentalidad que corresponde en población tan vaga e incierta a la bisexualidad en el individuo". A través de la proliferación diseminada de lo híbrido, critica, en el fondo, el concepto todavía iluminista de transculturación, que reduce lo cultural a lo letrado y éste a lo urbano-colonial.

Más que indicar un sentido, una dirección o una evolución para las prácticas culturales, el hibridismo no señala límites sino umbrales. No arma conjuntos aunque se interesa por la des-colección antropológica, en atención a la prominencia de los usos culturales y de las prácticas etnográficas que, con Clifford, podríamos llamar surrealistas. No fija un lugar inequívoco para las nuevas subjetividades sino que estimula, al contrario, el nomadismo y la inserción doble. Es decir, afirma, ambivalentemente, una sustancia específica (lo colonial es un lugar enunciativo), pero también la ausencia de identidad como materialidad (el sujeto es mera posicionalidad discursiva).

Como se puede observar, las premisas de hibridismo cultural de Freyre están más próximas del concepto de *hymen* de Derrida que de las oposiciones binarias de Lévi-Strauss y no debe sorprendernos por tanto que un crítico como el indo-británico Homi Bhabha sea, a su modo, aunque involuntariamente, un heredero de Freyre. Por eso, cuando escribe *El lugar de la cultura* (1994) Bhabha está, de cierto modo, atendiendo al pedido de Cardoso: mostrar que en las sociedades globalizadas el lugar de la cultura es aquel hiato, que sin embargo es también himen, que une especulación y periferia, acumulación y deyección. Son buenos motivos para releer a Gilberto Freyre y encontrarles nuevo lugar a sus reflexiones. ♦

La integración cultural como bandera

POR DANIEL LINK Gilberto de Melo Freyre nació en Recife el 15 de marzo de 1900 en el seno de una familia de la alta burguesía pernambucana. Concluyó sus estudios secundarios en 1917 y partió inmediatamente hacia los Estados Unidos, donde ya estudiaba su hermano mayor. Allí realizó estudios en ciencias políticas. Como estudiante de posgrado fue discípulo del antropólogo Franz Boas y del sociólogo Franklin Giddings en Columbia (Baltimore). Espíritu inquieto, Freyre fue amigo del filósofo John Dewey y los poetas William Butler Yeats y Amy Lowell. Vuelto a Brasil en 1923 organiza, tres años después, el I Congreso Brasileño de Regionalismo, de tendencias contrarias a las de la Semana de Arte Moderno realizada cuatro años antes en San Pablo. Durante ese congreso lanzó su *Manifiesto regionalista*, base de un movimiento cultural antimodernista, al que se suman los escritores nordestinos José Américo de Almeida, Jorge de Lima, Luís Jardim y José Lins do Rego. En 1930, como consecuencia del proceso que llevaría a Getúlio Vargas al poder, Gilberto Freyre se exilia voluntariamente. En 1932 fue profesor visitante en Stanford (California), donde recopiló información para sus investigaciones sobre las imágenes de Brasil en los textos de viajeros. Al año siguiente, ya de vuelta en Recife, publica *Casa grande e senzala* (la palabra *senzala* designa a las barracas en las que vivían los esclavos).

En 1942, ya consagrado como escritor, fue elegido para el consejo de la American Philosophical Association y para el consejo de los Archives de Philosophie du Droit et de Sociologie de Paris. En 1945 accede a una banca como constituyente, lo que le permite introducir importantes enmiendas en el proyecto constitucional. A su iniciativa se deben los artículos relativos al orden económico y social y a los derechos de los naturalizados en la Carta Magna brasileña de 1946. Innumerables son sus intervenciones y publicaciones por esos años, a medida que su fama internacional crece sin pausa. En 1960 la Academia Brasileña de Letras le otorga un premio a la totalidad de su obra, que comienza a suscitar la atención de intelectuales europeos de la talla de Roland Barthes.

La década del setenta lo encuentra integrando el Con-

sejo Federal de Cultura a pedido del presidente Emilio Garrastazu Médici. Por esos años, y ante las fuertes críticas de los intelectuales de izquierda, declara ser "un anarquista constructivo (excluyendo las bombas y los atentados), a la Bertrand Russell y a la George Orwell". En abril de 1976 se declara a favor de un Estado "asistencialista, no patriarcal" y de un "planeamiento flexible, sin tecnocracia ni centralización". Su obra se estudia en las principales universidades de Europa y los Estados Unidos como una contribución decisiva al estudio de las razas y la "tropicología", especialidad que contribuyó a consolidar. Su obra abarca prácticamente treinta libros, entre los cuales se cuentan los fundamentales *Casa grande e senzala* de 1933 (con traducciones al inglés, francés, alemán, castellano, alemán e italiano), *Nordeste* (1937, traducido al castellano, francés e italiano), *Interpretación de Brasil* (1945), *Aventura e rotina* (1953) y *Prefácios desgarrados* (1978). *Nordeste* aparece en Buenos Aires en 1943. De *Interpretación de Brasil* hay edición mexicana de 1945 y en la misma década Freyre publica dos opúsculos porteños, "Euclides da Cunha" en 1941 y "Una cultura amenazada" en 1943. Victoria Ocampo publica como adelanto en el número 105 de *Sur* el prefacio de *Casa grande*, cuya traducción argentina es de ese mismo año y que tendrá enorme influencia, por ejemplo, en la obra de Murena. *La Nación* publicó en la década del 40 una serie de artículos escritos especialmente por Freyre para el diario de los Mitre: "Interamericanismo" (8 de febrero de 1942); "Americanismo e hispanismo" (12 de abril de 1942); "Un nuevo humanismo en el Brasil: el científico" (10 de mayo de 1942); "Un paladín del moderno humanismo brasileño: Euclides da Cunha" (12 de julio de 1942); "Prudencia portuguesa" (6 de setiembre de 1942); "Aspecto religioso de la formación del Brasil" (27 de setiembre de 1942) y una serie de reseñas sobre libros brasileños de actualidad, todo lo que no hace sino dar cuenta de una fluidez en las relaciones culturales entre Argentina y Brasil que hoy —en tiempos de Mercosur y de globalización neoliberal— parecen sólo una quimera o una demostración de la paradoja que ha hecho de América latina una idea al uso de los canales de cable con sede en Miami y de la circulación de ideas un mero efecto de la fragmentación de los mercados.

LA ARGENTINA CUENTA CON ELLOS

Historias Imaginarias de la Argentina
Pedro Orgambide

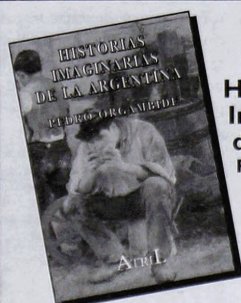
Grandezas y miserias de la historia, moduladas con la voz silenciada de los vencidos.

El pasado y el presente, el país soñado y las pesadillas de la historia, en los relatos de dos narradores magistrales.

EDICIONES
ATRIL

Tahiti y otros cuentos
Ignacio Xurxo

Aventuras de iniciación, amores sublimes e ilusiones de libertad, con la atmósfera que anticipó los años setenta.



Tel./Fax 4924-3003/5 - E-mail: atril@interlink.com.ar - En la Feria del Libro: Stands N° 2305, 2310 y 613



En el stand del grupo editorial Norma, Leonora Diamant, editora del grupo, consideró que el ancho de los pasillos—casi todos iguales— predispone a “un recorrido más democrático”, “menos dirigido” que en la antigua sede. Un pequeño tumulto frente a una de los accesos de la Feria convocó a bastante gente. Un escritor ya mayor se negaba a cruzar esa puerta que ostenta el ominoso nombre del pabellón: José Alfredo Martínez de Hoz. Aunque le explicaron que no era un homenaje al ministro de Videla sino al insigne ganadero, él insistía: “Igual, me parece una indelicadeza”. Es la primera vez que la narradora catalana Nuria Amat visita Buenos Aires. “Es como estar en España. Buenos Aires está muy bien”, dijo. Es cierto que el 70 % de los compradores de libros en la Feria pertenecen al sexo femenino, como publicó un matutino porteño. Lo que no se sabe bien es si la relación entre clientes y género debería expresarse en términos de “pertinencia” o de “participación”. En ese caso, concluyó la escritora María Moreno, “el número treparía hasta el 85 por ciento, por lo menos”. Finalmente, Sergio Pitlor no vino a la Feria del Libro. Es que los responsables de armarle el itinerario entre Xalapa, la ciudad mexicana donde reside, y Buenos Aires, le programaron un viaje de tres días con dos escalas. “Yo ya no estoy para estos trotes”, habría dicho el escritor. Juan Villoro lamentó su ausencia y se refirió a la importancia de su obra en diálogo con Luis Chitarroni. Un señor del público se quejó de la imposibilidad de conseguir la magna obra de Pitlor en Buenos Aires. Juan Villoro expresó su consternación por el grado de mutua ignorancia a los que nos someten las políticas editoriales.

LIBROS URBANOS
PARA FERIA
RURAL

Humor gráfico

Inodoro Pereyra 24. Fontanarrosa
Con el deporte no se juega 4. Caloi

Humor

Carta a un escritor latinoamericano y otros insultos. Leo Maslíah
Todo al costo. Jorge Schussheim

Narrativa

No velas a tus muertos. Martín Caparrós (*Reed.*)

No ficción

Una apuesta por la libertad. *Isaiah Berlin y el pensamiento trágico.*
Arnoldo Siperman
Terror y justicia en la Argentina.
Jaime Malamud Goti
Operación Masacre. Rodolfo Walsh

y también: ¡Cuánta bondad!, Quino; Gaturro I. Nik; El estigma del Dr. Vaporeso, Alfredo Casero; No es extraño que estés loco por mí, Bobby Flores; Humor a la Veronelli, Atilio Veronelli; Parte de la fuga, Germán García; La razón del gourmet, Michel Onfray; Nuevas crónicas de cine, Homero Alsina Thevenet

Descúbralos en nuestro stand
(antes descubra el stand debajo del
globo del humor)

Ediciones de la Flor
Gorriti 3695. Buenos Aires
<http://edicionesdelaflor.com.ar>

ENTREVISTA

Guebel, o los infortu

El lanzamiento de "Nina", la última novela de Daniel Guebel, es una buena ocasión para que Radarlibros converse con el autor sobre su lugar en la literatura argentina y algunos equívocos que puntuaron su inserción en el panorama siempre polémico de la narrativa criolla.

POR CLAUDIO ZEIGER Cuando Daniel Guebel

POR CLAUDIO ZEIGER Cuando Daniel Guebel comenzó a publicar sus ficciones, formaba parte del pelotón de nuevos narradores que en los últimos años de la década del ochenta se encontraron metidos en una curiosa encrucijada del mapa literario: acosados por los mayores (sesentistas dispuestos a tratarlos de despolitizados), algunos de ellos encontraron un amigable refugio en la universidad que, deliberadamente o no, empezaba a generar una literatura que hacía hincapié en lo formal, a tono con la modernización de la teoría literaria que correteaba briosamente por los claustros. Todavía no habían llegado los noventa (aunque ya estaban muy cerca) y las apuestas por captar los favores de un público amplio mediante el ejercicio de una literatura más “legible”, más “narrativa”. En ese breve fogonazo de tiempo, entre la primavera de la Teoría y el verano de la Narración, nació Guebel. Lo hizo primero con *Arnulfo o los infinitos de un príncipe* (1987) y luego con *La perla del emperador* (1991). Y pasó algo. A Guebel, que según cuenta ahora, aspiraba y aspira a ser un escritor popular (“yo quiero que me lean y no me fijo en la clase de lector que pueda tener”, dice), los críticos y otros escritores lo identificaron con el ejercicio de la parodia (sí: esa misma parodia que se estudiaba con encarnizado entusiasmo en los claustros). Guebel pronto ganó la condecoración de parodista y de escritor gracioso, humorístico, de guiños entre entendidos.

Los años han pasado, Guebel publicó varios libros que efectivamente lo distanciaron de aquella primera etiqueta (*El ser querido*, cuentos, 1992; la novela *Matilde*, 1994 y *El terrorista*, novela, 1998, entre otros relatos y obras de teatro) pero todavía quedó pendiente el balance de aquel dúo dinámico que supo formarse en el comienzo: Guebel y la parodia.

CONGRESO DE EDITORES

Entre el 1º y el 3 de mayo, Buenos Aires será la sede del 26º Congreso de la Unión Internacional de Editores, que se reúne cada cuatro años.

POR PABLO MENDÍVIL Que Buenos Aires sea

POR PABLO MENDIVIL Que Buenos Aires sea sede del Congreso de la Unión Internacional de Editores (UIE) es casi un milagro de la diplomacia turística. "En el año 1985 hicimos presentación para que Argentina fuera considerada como sede, y recién diez años después nos dieron el visto bueno. Corea, Israel, Canadá y Brasil, junto con Alemania que será la próxima sede, eran los países que se habían propuesto", recuerda Ana María Cabanellas, presidenta de la Cámara Argentina del Libro y presidenta del Comité Ejecutivo de la UIE. "Nos sorprendió mucho el nombramiento porque corríamos con una gran desventaja: en 1996 el Congreso se realizó en España y es muy raro que elijan dos países seguidos de la misma área idiomática. Para la UIE el mundo no se divide en continentes, sino en idiomas.

PRINCIPIO Y FIN La UIF se formó a

PRINCIPIO Y FIN La UIE se formó a mediados del siglo XIX, impulsada para enfrentar, sobre todo, la censura que se cernía sobre la industria editorial. La Unión —que

EL PARODISTA INCONSCIENTE

"Recuerdo poco de *Arnulfo...*" dice ahora Guebel acerca de sus inicios. "Recuerdo que lo empecé a escribir en 1980, en medio de una situación personal muy difícil, de mucho sufrimiento: escribía un libro que creía humorístico en medio de la angustia. Cuando se publicó siete años después, y sobre todo cuando se lo quería tratar mal, se decía que había sido escrito como una forma vaga de parodia, un juego formal y banal. En realidad no estoy defendiendo a *Arnulfo...* porque lo siento como muy ajeno, pero cuando lo estaba escribiendo trataba de escribir en una lengua lo suficientemente rica y heterogénea porque me sentía asfixiado por la lengua monocorde y homogénea de la dictadura. Allí donde la dictadura era homogeneidad discursiva y desaparición de cuerpos, yo trataba de escribir poniendo corporalidad y un lenguaje suntuoso, variado. Más allá de que no rescato el libro, ésa era la intención al momento de escribirlo. Es cierto que unos años después arreció el discurso sobre la parodia en el ámbito académico, pero yo no tenía una intención teórica o ligada a la universidad con mi libro. Cuando lo escribí tenía 23 años y ninguna formación, en todo caso habrá sido un parodista inconsciente."

Si a Guebel se le pregunta si le molestaba ser puesto en ese lugar del parodista o si por el contrario le gustaba o le resultaba indiferente su respuesta no deja lugar a dudas: "Para decirlo en pocas palabras sí, me rompía las pelotas. Yo concretamente no me sentía un escritor frívolo. Si me *acusaban* de parodista, deberían haberse preguntado ¿parodia de qué hacía yo? Me parece que cuando alguien ejerce la parodia o la ironía en la literatura, se coloca a sí mismo y al lector en un sobrentendido de clase por encima del asunto a tratar, y yo no escribo para eso. Quizás al comienzo estaba esa pretensión de querer ser un joven escritor genial, pero a partir de *La perla del emperador* en



adelante me preocupé por no generar en el lector impresiones sobre mí. No quise aparecer más como el chistoso o el escritor canchero”.

Guebel cuenta que entonces se borró un poco de los lugares que solía frecuentar. Dejó de hacer crítica literaria (que había ejercido mal, dice, en la revista *Babel*), se puso a hacer reportajes a modelos en la revista *Noticias* y sobre todo, confiesa, se resignó a que muchos empezaran a confundirlo con Diego Guebel, el productor de Cuatro Cabezas junto a Mario Pergolini. "Era la época en que la revista *V de Vian*, sobre todo, me había puesto en el lugar del idiota de la literatura argentina. A mí me molestaba, por supuesto, y sobre todo que no hablaran de mis libros, pero al final me pregunté ¿por qué espero respeto; si el respeto es lo que piden los mafiosos, que quieren ser respetables sin dejar de ser mafiosos? Recordé entonces una

i Editore

actualmente tiene su sede en Ginebra— nació en 1896, en un encuentro convocado en París por un grupo de editores de los países centrales de Europa. Más de cien años después, agrupa a representantes de editores de 67 países de todos los continentes y todos los idiomas, y de otros grupos y asociaciones que sin ser específicamente editores se relacionan de alguna forma con la industria editorial. Como representante de los editores, la UIE está acreditada en las Naciones Unidas y participa de las conferencias y reuniones relacionadas con las leyes internacionales, tratados, convenios y protocolos que regulan la industria editorial y todo lo que a ella concierne. “Básicamente la UIE se propone vencer los inconvenientes que hay para que los libros puedan circular libremente de un país a otro. Es por eso que los temas de la libre circulación y la libertad de edición, en cuanto a que no haya censura previa, son temas que forman parte de sus objetivos”, dice Cabanellas. “La Unión va evolucionando de acuerdo con los intere-

ses y preocupaciones de los editores e incorpora, entre sus objetivos, la protección de los derechos de autor y la lucha contra el analfabetismo." A los países que deseen incorporarse a la UIE no les alcanzará solamente con la buena voluntad y con pagar las cuotas estipuladas, sino que además deberán estar suscritos a una serie de tratados, pactos y convenciones a los que la Unión adhiere. Tal vez esta última razón, además de la económica, permita explicar por qué son tan pocos los países de América latina asociados. Sin embargo, muchos de los países que no forman parte de la UIE sí son parte del Grupo Interamericano de Editores (GIE), que agrupa a todos las cámaras del libro de América y que se convierte en una suerte de reunión *ante portas* o purgatorio editorial. Según Cabanellas, primero se trata de que los países "formen Cámaras del Libro y que las fortifiquen". Ese es el camino que siguió la Argentina, que no cuenta ya solamente con la Cámara del Libro, sino además con la Cámara Argentina de Publicaciones. Ambas entida-



En el stand del grupo editorial Norma, Leonora Diamant, editora del grupo, considero que el ancho de los pasillos—casi todos iguales—prende a un recorrido más democrático, “menos dirigido” que en la antigua sede. Un pequeño tumulto frente a una de las acederos de la Feria convoca a bastante gente. Un escritor ya mayor se negaba a cruzar esa puerta que ostenta el ominoso nombre del pabellón: José Alfredo Martínez de Hoz. Aunque le explicaron que no era un homenaje al ministro de Videla sino al insignie ganadero, él insistió: “Igual, me pareció una delicadeza”. Es la primera vez que la narradora catalana Nina Amat visita Buenos Aires. “Es como estar en España. Buenos Aires está muy bien”, dijo. Es cierto que el 70 % de los compradores de libros en la Feria pertenecen al sexo femenino, como publicó un multino porteño. Lo que no se sabe bien es si la relación entre clientes y género debería expresarse en términos de “preferencia” o de “participación”. En ese caso, concluyó la escritora María Moreno, “el número imparista hasta el 85 por ciento, por lo menos”. Finalmente, Sergio Pitlor vino a la Feria del Libro. Es que los responsables de amarlar el itinerario entre Xalapa, la ciudad mexicana donde reside, y Buenos Aires, le programaron un viaje de tres días con dos escalas. “Yo ya no estoy para estos trotes”, habría dicho el escritor. Juan Villoro lamentó su ausencia y se refirió a la importancia de su obra en diálogo con Luis Chitarroni. Un señor del público se quejó de la imposibilidad de conseguir la magna obra de Pitlor en Buenos Aires. Juan Villoro expresó su consternación por el grado de mutua ignorancia a los que nos someten las políticas editoriales.

LIBROS URBANOS PARA FERIA RURAL

Humor gráfico
Inodoro Pereyra 24. Fontanarrosa
Con el deporte no se juega 4. Caloi

Humor
Carta a un escritor latinoamericano y otros insultos. Leo Masliah
Todo al costo. Jorge Schussheim

Narrativa
No velas a tus muertos. Martín Caparros (Reed.)

No ficción
Una apuesta por la libertad. Isaías Berlin y el pensamiento trágico. Arnoldo Siperman
Terror y justicia en la Argentina. Jaime Malamud Goti
Operación Masacre. Rodolfo Walsh

y también: ¡Cuánta bondad!, Quino; Gatturo I. Nik; El estigma del Dr. Vaporeso, Alfredo Casero; No es extraño que estás loco por mí, Bobby Flores; Humor a la Veronelli, Attilio Veronelli; Parte de la fuga, Germán García; La razón del gourmet, Michel Onfray; Nuevas crónicas de cine, Homero Alsina Thvenet

Descúbralos en nuestro stand (antes descubra el stand debajo del globo del humor)

Ediciones de la Flor
Gorriti 3695. Buenos Aires
http://edicionesdelaflor.com.ar

ENTREVISTA

El lanzamiento de "Nina", la última novela de Daniel Guebel, es una buena ocasión para que Radarlibros converse con el autor sobre su lugar en la literatura argentina y algunos equívocos que puntuaron su inserción en el panorama siempre polémico de la narrativa criolla.

POR CLAUDIO ZEIGER Cuando Daniel Guebel comenzó a publicar sus ficciones, formaba parte del pelotón de nuevos narradores que en los últimos años de la década del ochenta se encontraron metidos en una curiosa encrucijada del mapa literario: acosados por los mayores (sesentistas dispuestos a tratarlos de despolitizados), algunos de ellos encontraron un amigable refugio en la universidad que, deliberadamente o no, empezaba a generar una literatura que hacía hincapié en lo formal, a tono con la modernización de la teoría literaria que corrataba briosamente por los claustros. Todavía no habían llegado los noventa (aunque ya estaban muy cerca) y las apuestas por captar los favores de un público amplio mediante el ejercicio de una literatura más “legible”, más “narrativa”. En ese breve fogonazo de tiempo, entre la primavera de la Teoría y el verano de la Narración, nació Guebel. Lo hizo primero con *Arnulfo o los infortunios de un príncipe* (1987) y luego con *La perla del emperador* (1991). Y pasó algo. A Guebel, que según cuenta ahora, aspiraba y aspira a ser un escritor popular (“yo quiero que me lean y no me fijo en la clase de lector que pueda tener”, dice), los críticos y otros escritores lo identificaron con el ejercicio de la parodia (sí: esa misma parodia que se estudiaba con desconfianza en los claustros). Guebel pronto ganó la condecoración de parodista y de escritor gracioso, humorístico, de guños entre entendidos.

Los años han pasado. Guebel publicó varios libros que efectivamente lo distanciarían de aquella primera etiqueta (*El ser querido*, 1992; 1992; la novela *Matilde*, 1994 y *El terrorista*, novela, 1998, entre otros relatos y obras de teatro) pero todavía quedó pendiente el balance de aquel dúo dinámico que supo formarse en el comienzo: Guebel y la parodia.

CONGRESO DE EDITORES

Entre el 1º y el 3 de mayo, Buenos Aires será la sede del 26º Congreso de la Unión Internacional de Editores, que se reúne cada cuatro años.

POR PABLO MENDIVIL Que Buenos Aires sea sede del Congreso de la Unión Internacional de Editores (UIE) es casi un milagro de la diplomacia turística. “En el año 1985 hicimos presentación para que Argentina fuera considerada como sede, y recién diez años después nos dieron el visto bueno. Corea, Israel, Canadá, Brasil, junto con Alemania que será la próxima sede, eran los países que se habían propuesto”, recuerda Ana María Cabanellas, presidenta de la Cámara Argentina del Libro y presidenta del Comité Ejecutivo de la UIE. “Nos sorprendió mucho el nombramiento porque corríamos con una gran desventaja: en 1996 el Congreso se realizó en España y es muy raro que elijan dos países seguidos de la misma área idiomática. Para la UIE el mundo no se divide en continentes, sino en idiomas.”

PRINCIPIO Y FIN La UIE se formó a mediados del siglo XIX, impulsada para enfrentar, sobre todo, la censura que se cernía sobre la industria editorial. La Unión que

EL PARODISTA INCONSCIENTE

“Recuerdo poco de *Arnulfo*...”, dice ahora Guebel acerca de sus inicios. “Recuerdo que lo empecé a escribir en 1980, en medio de una situación personal muy difícil, de mucho sufrimiento: escribía un libro que creía humorístico en medio de la angustia. Cuando se publicó siete años después, y sobre todo cuando se lo quería tratar mal, se decía que había sido escrito como una forma vaga de parodia, un juego formal y banal. En realidad no estoy defendiendo a *Arnulfo*... porque lo siento como muy ajeno, pero cuando lo estaba escribiendo trataba de escribir en una lengua lo suficientemente rica y heterogénea porque me sentía asfixiado por la lengua monocorde y homogénea de la dictadura. Allí donde la dictadura era homogeneidad discursiva y desaparición de cuerpos, yo trataba de escribir poniendo corporalidad y un lenguaje sueltoso, variado. Más allá de que no rescato el libro, era era la intención al momento de escribirlo. Es cierto que unos años después arrojé el discurso sobre la parodia en el ámbito académico, pero yo no tenía una intención teórica o ligada a la universidad con mi libro. Cuando lo escribí tenía 23 años y ninguna formación, en todo caso habré sido un parodista inconsciente.”

Si a Guebel se le preguntaba si le molestaba ser puesto en ese lugar del parodista o si por el contrario le gustaba o le resultaba indiferente, su respuesta no deja lugar a dudas. “Para decirlo en pocas palabras sí, me rompía las pelotas. Yo concretamente no me sentía un escritor frívolo. Si me *acusaban* de parodista, deberían haberse preguntado ¿parodia de qué hacía yo? Me parece que cuando alguien ejerce la parodia o la ironía en la literatura, se coloca a sí mismo y al lector en un sobredimensionado de clase por encima del asunto a tratar, y yo no escribo para eso. Quizás al comienzo estaba esa pretensión de querer ser un joven escritor genial, pero a partir de *La perla del emperador* en



adelante me preocupé por no generar en el lector impresiones sobre mí. No quise aparecer más como el chistoso o el escritor canchero.”

Guebel cuenta que entonces se borró un poco de los lugares que solía frecuentar. Dejó de hacer crítica literaria (que había ejercido mal, dice, en la revista *Babel*), se puso a hacer reportajes a modelos en la revista *Noriciat* y sobre todo, confiesa, se resignó a que muchos empezaran a confundirlo con Diego Guebel, el productor de Cuatro Cabezas junto a Mario Pergolini. “Era la época en que la revista *V de Vian*, sobre todo, me había puesto en el lugar del idiota de la literatura argentina. A mí me molestaba, por supuesto, y sobre todo que no hablaban de mis libros, pero al final me pregunté ¿por qué escribo para eso. Quizás al comienzo estaba esa pretensión de querer ser un joven escritor genial, pero a partir de *La perla del emperador* en

frase de Ovidio Lamborghini: es preferible ser un payaso que ser un caballero.”

MUESCAS EN EL ACERO Lo que Guebel sí reconoce como una marca presente desde su primer libro hasta el último, *Nina*, es cierta fascinación por los géneros y la posibilidad de usarlos, mezclarlos y tirarlos. “Cuando escribo siempre aparece un género dominante, pero después me las arreglo para traicionarlo, vaciarlo o meterlo en una licuadora donde los géneros empiezan a mezclarse y a fundirse: empiezo una novela costumbrista que después se convierte en una novela de amor, que después se convierte en una novela fantástica o una novela de terror. Me interesa leer literatura de género porque es un alivio: por respeto, si el respeto es lo que piden los mafiosos, que quieren ser respetados sin dejar de ser mafiosos. Recordé entonces una

Guebel, se nota en la conversación, también lee la literatura argentina que hacen sus contemporáneos y arma su mitología a partir de esas lecturas. “Creo que en la literatura argentina hay marcas, como muescas en el acero. Creo que lo primero es que Manuel Puig actuó como un disolvente de la idea de que el escritor argentino es solamente Borges o un epigono. Las muescas en el acero, por lo menos las que yo detecto, son César Aira, Miguel Briante, una marca quizás más insospechada como Jorge Di Paola, y por supuesto están Ricardo Piglia y Juan José Saer. No me parece mal haberse hartado de Borges, porque más allá de su literatura generó la pasión argentina por el modelo único: la pelea idiota en el rock por quién es el número 1, hasta seguir hablando de Maradona en la cancha o seguir diciendo Borges, Borges.”

EL AMOR RETORCIDO En su última novela Guebel relata una historia de amor que a medida que avanza hacia un final tan inexorable como la muerte, también irá rozando cada vez de más cerca los límites del humor y el disparate. Nina y Julio Speer se conocen, se acuestan y se aman. Y luego se separan y se celan. Y se vuelven a reunir y a perseguir. Están meridos en un círculo vicioso. Entonces hay un giro fantástico (una de esas torceduras de género de las que habla Guebel) y un final sorpresa. No es una historia de “amor loco”: es un amor retorcido (el más trágico, el de *Matador*) en *Nina* y, hablando de muescas, bastante de Aira, pero un Aira con el sexo muy a flor de piel. Guebel se animó en *Nina* con una narración bastante explosiva. Según cuenta, le puso a su personaje masculino el nombre del ex ministro de arquitectura y armamentos de Hitler en los comienzos del nazismo. Speer, el real, escribió sus memorias y se sometió a un feroz ejercicio de mortificación: pasó los años de la prisión preguntándose si él había sido consciente o no del plan de exterminio de los judíos y si en última instancia él había sido cómplice de ese exterminio.

“Sus memorias son un autoexamen llevado adelante como una forma de tormento. Su biografía, Gita Sereny, dice que cuando él llegó a la conclusión de que no sabía sobre el exterminio, en realidad se estaba mintiendo a sí mismo”, explica Guebel. “No quise construir a un personaje como un nazi, sino un personaje masculino cuyo riguroso autoexamen y su escrupulosidad moral lo llevan a cometer actos tan disparatados que ni siquiera le permiten descubrir lo canalla que es.”

Guebel acepta que si se habla de géneros, *Nina*, sin dudas, es una historia de amor, pero mientras se haga la salvaged que le hizo el sacerdote a Madame Bovary: *vida vil no hace novela*. Y enaya una última flexión personal: “A Nina le tengo mucha simpatía y a Julio, que en los primeros tramos de la novela es muy parecido a mí, no le tengo ningún cariño. En todo caso escribí la novela de la catarsis de mis peores síntomas.”



Algunas actividades para tener en cuenta en la Feria del Libro

Domingo 30 de abril, a las 19. Sala Jorge Luis Borges: Presentación del libro *Carta a un escritor latinoamericano* y otros insultos, de Leo Masliah (Ediciones de la Flor).

Lunes 1º de mayo, a las 19. Sala Leopoldo Lugones: Presentación de *Con el deporte no se juega*, 4 de Caloi; *El estigma del Dr. Vaporeso*, de Alfredo Casero; *Inodoro Pereyra*, 24, de Roberto Fontanarrosa; *Cuánta bondad*, de Quino y *Bellas artes*, de Miguel Rep (de la Flor).

Martes 2, a las 17. Curso “La poesía del siglo XX: muerte y escritura en la poesía norteamericana” dictado por Laura Cerrato (con inscripción previa).

Martes 2, a las 19. Sala Jorge Luis Borges: *Missa Satánica*, una puesta de Rubén Szuchmacher basada en un capítulo inédito del *Fausto* de Goethe. Con la actuación de Alejandro Tantanian, puesta sonora de Edgardo Rudnitzky y escenografía de Jorge Macchi. **Martes 2, a las 20.30.** Sala Leopoldo Lugones: Presentación de *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa (Altaquara).

Miércoles 3, a las 19.30. Sala Adolfo Bioy Casares: Conferencia de Simona Vinci.

Miércoles 3, a las 21. Sala Adolfo Bioy Casares: Mesa redonda “La nueva poesía y las tribus urbanas”. Participan JC001, Pipo Leroud, Sergio Marchi, Alfredo Rosso y Benjamin Zephaniah.

Jueves 4, a las 17.30. Sala Jorge Luis Borges: Encuentro Internacional “La Percepción del tiempo en el siglo XX”. Mesa “Tiempo físico y tiempo espiritual”. Participan Mario Bunge, Michel Onfray, Hermes Puyau, Luis Quesada Allué y Juan José Saer. **Jueves 4, a las 19.30.** Sala Jorge Luis Borges: Presentación de *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández*, de Ricardo Piglia (FCE).

Viernes 5, a las 21.30. Sala Victoria Ocampo: Lectura de poemas a cargo de Benjamin Zephaniah. **Sábado 6, a las 22.30.** Sala Julio Cortázar: Presentación de *Borges para principiantes* de Verónica Abdala, Carlos Polimeni y Rep.

¡Editores del mundo, uníos!

ses y preocupaciones de los editores e incorporando, entre sus objetivos, la protección de los derechos de autor y la lucha contra el analfabetismo.” A los países que deseen incorporarse a la UIE no les alcanzará solamente con la buena voluntad y con pagar las cuotas estipuladas, sino que además deberán estar suscritos a una serie de tratados, pactos y convenciones a los que la Unión adhiera. Tal vez esta última razón, además de la económica, permita explicar por qué son tan pocos los países de América latina asociados. Sin embargo, muchos de los países que no forman parte de la UIE sí son parte del Grupo Interamericano de Editores (GIE), que agrupa a todos las cámaras del libro de América y que se convierte en una suerte de reunión *ante portas* o purgatorio editorial. Según Cabanellas, primero se trata de que los países “formen Cámaras del Libro y que las fortifiquen”. Ese es el camino que siguió la Argentina, que no cuenta ya solamente con la Cámara del Libro, sino además con la Cámara Argentina de Publicaciones. Ambas entida-

des cuentan entre sus socios a editoriales, librerías, distribuidores, despachantes de aduana, agentes literarios y particulares. **MIRA QUIEN HABLA** El Congreso, que se realizará entre el 1º y 3 de mayo, aunque está dirigido a editores y entidades miembros de la UIE, también permite la participación de particulares. Durante los tres días que dure el evento y para dar cuenta de los cambios y la problemática que concierne a la industria editorial se darán por la mañana conferencias magistrales, dictadas por especialistas y personalidades del país y del exterior, y por la tarde se tratarán temas más específicos. Entre los invitados confirmados se encuentra el doctor Joseph Jacobson, físico que trabaja en el Media Lab del MIT donde fue pionero en la investigación en las áreas de impresión electrónica, papel electrónico y tinta digital, confundador y presidente de E Ink Corp., presidente emérito del consorcio News in the Future del Media Lab del MIT y creador en 1973 de Lexius, un servicio de investigación legal asistido por computador, y de Nexis, en 1978, un servicio de búsqueda de noticias *on-line*. Ambos constituyen el servidor de información *on-line* más grande del mundo. Junto a ellos estará Roger Charnier, director de estudios en ciencias sociales de la École des Hautes Etudes, director del centro internacional de Synthèse-Fondation por la Science y miembro de diferentes consorcios editoriales, y Emilia Ferrer, argentina radicada en México, doctora en Psicología por la Universidad de Ginebra, especialista en el área de psicoeducación del Instituto de Investigación y Estudios Avanzados del Centro Politécnico Nacional de México.

BUENOS AIRES 2000 Si en un principio la libre circulación y los derechos de autor fueron los temas principales de la UIE y puntos centrales en los debates de los sucesivos

congresos, la agrupación no se muestra impermeable al paso del tiempo y al surgimiento de las nuevas tecnologías, que modifican los enfoques sobre aquellas preocupaciones iniciales. “El congreso tiene varios ejes. Uno de ellos, lógicamente, es la libertad de publicación. Además se hablará de la protección de los derechos de autor y la supresión de fronteras aduaneras”, dice Cabanellas. “Pero a la par de esos temas, se hablará mucho de los soportes. Estamos en un momento de transición. En 1896, año de la creación de la UIE, ninguno de los adherentes de aquel entonces imaginaba la diversidad de soportes que hoy se vislumbran: el libro electrónico, que funciona en una pantalla como si fuera una agenda; la tinta y el papel electrónico, los libros que ya se están publicando por Internet, el *e-commerce*, y las ediciones *on demand* (libros exactamente igual a los tradicionales pero que están en la memoria de una computadora que los imprime a pedido, con el nombre de quien lo solicita).”

CORREGIDOR

Obras Completas de

MACEDONIO FERNÁNDEZ

- PAPELES ANTIGUOS. Escritos (1892-1920)
- EPITOLARIO
- TEORÍAS
- PAPELES DE RECIBENVIDO Y CONTINUACIÓN DE LA NADA
- ADRIANA BUENOS AIRES. Última novela mala
- MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA. Primera novela buena
- RELATO, CUENTOS, POEMAS Y MISCELANEAS
- NO TODO ES VIGILIA LA DE LOS OJOS ABIERTOS. Otros escritos metafísicos
- TODO Y NADA

Visite nuestro Stand Nº 1400 Pasillo L, Pabellón Verde, de la Feria del Libro Rodríguez Peña 452 (C1020ADJ) Capital Federal - Argentina Tel/Fax: (54-11) 4374-4959 / 5000 www.corregidor.com e-mail: corregidor@corregidor.com

unios de un escritor



frase de Osvaldo Lamborghini: es preferible ser un payaso que ser un caballero".

MUESCAS EN EL ACERO Lo que Guebel sí reconoce como una marca presente desde su primer libro hasta el último, *Nina*, es cierta fascinación por los géneros y la posibilidad de usarlos, mezclarlos y tirarlos. "Cuando escribo siempre aparece un género dominante, pero después me las arreglo para traicionarlo, vaciarlo o meterlo en una licuadora donde los géneros empiezan a mezclarse y a fundirse: empiezo una novela costumbrista que después se convierte en una novela de amor, que después se convierte en una novela fantástica o una novela de terror. Me interesa leer literatura de género porque es un alivio: los géneros son como una cuna donde uno es mecido, pero como escritor me interesa quebrar esa tranquilidad."

Guebel, se nota en la conversación, también lee la literatura argentina que hacen sus contemporáneos y arma su mitología a partir de esas lecturas. "Creo que en la literatura argentina hay marcas, como muescas en el acero. Creo que lo primero es que Manuel Puig actuó como un disolvente de la idea de que el escritor argentino es solamente Borges o un epígono. Las muescas en el acero, por lo menos las que yo detecto, son César Ajra, Miguel Briante, una marca quizás más insospechada como Jorge Di Paola, y por supuesto están Ricardo Piglia y Juan José Saer. No me parece mal haberse hartado de Borges, porque más allá de su literatura generó la pasión argentina por el modelo único: la pelea idiota en el rock por quién es el número 1, hasta seguir gritando Maradona en la cancha o seguir diciendo Borges, Borges."

EL AMOR RETORCIDO En su última novela Guebel relata una historia de amor que a medida que avanza hacia un final tan inexorable como la muerte, también irá rozando cada vez de más cerca los límites del humor y el disparate. Nina y Julio Speer se conocen, se acuestan y se aman. Y luego se separan y se celan. Y se vuelven a reunir y a perseguir. Están metidos en un círculo vicioso. Entonces hay un giro fantástico (una de esas torceduras de género de las que habla Guebel) y un final sorpresa. No es una historia de "amor loco"; es un amor retorcido el de ellos dos. Hay algo de Almodóvar (el más trágico, el de *Matador*) en *Nina* y, hablando de muescas, bastante de Aira, pero un Aira con el sexo muy a flor de piel. Guebel se animó en *Nina* con una narración bastante explosiva. Según cuenta, le puso a su personaje masculino el nombre del ex ministro de arquitectura y armamentos de Hitler en los comienzos del nazismo. Speer, el real, escribió sus memorias y se sometió a un feroz ejercicio de mortificación: pasó los años de la prisión preguntándose si él había sido consciente o no del plan de exterminio de los judíos y si en última instancia él había sido cómplice de ese exterminio.

"Sus memorias son un autoexamen llevado adelante como una forma de tormento. Su biografía, Gita Sereny, dice que cuando él llegó a la conclusión de que no sabía sobre el exterminio, en realidad se estaba mintiendo a sí mismo", explica Guebel. "No quise construir a un personaje como un nazi, sino un personaje masculino cuyo riguroso autoexamen y su escrupulosidad moral lo llevan a cometer actos tan disparatados que ni siquiera le permiten descubrir lo canalla que es."

Guebel acepta que si se habla de géneros, *Nina*, sin dudas, es una historia de amor, pero mientras se haga la salvedad que le hizo el sacerdote a Madame Bovary: *vida feliz no hace novela*. Y ensaya una última flexión personal: "A Nina le tengo mucha simpatía y a Julio, que en los primeros tramos de la novela es muy parecido a mí, no le tengo ningún cariño. En todo caso escribí la novela de la catarsis de mis peores síntomas".

LOS INEVITABLES



Algunas actividades para tener en cuenta en la Feria del Libro

Domingo 30 de abril, a las 19. Sala Jorge Luis Borges: Presentación del libro *Carta a un escritor latinoamericano y otros insultos*, de Leo Masliah (Ediciones de la Flor).

Lunes 1º de mayo, a las 19. Sala Leopoldo Lugones: Presentación de *Con el deporte no se juega*, 4 de Caloi; *El estigma del Dr. Vaporeso*, de Alfredo Casero; *Inodoro Pereyra*, 24, de Roberto Fontanarrosa; *Cuánta bondad*, de Quiño y *Bellas artes*, de Miguel Rep (de la Flor).

Martes 2, a las 17. Curso "La poesía del siglo XX: muerte y escritura en la poesía norteamericana" dictado por Laura Cerrato (con inscripción previa).

Martes 2, a las 19. Sala Jorge Luis Borges: *Missa Satanica*, una puesta de Rubén Szuchmacher basada en un capítulo inédito del *Fausto* de Goethe. Con la actuación de Alejandro Tantanian, puesta sonora de Edgardo Rudnitzky y escenografía de Jorge Macchi.

Martes 2, a las 20.30. Sala Leopoldo Lugones: Presentación de *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa (Alfaguara).

Miércoles 3, a las 19.30. Sala Adolfo Bioy Casares: Conferencia de Simona Vinci.

Miércoles 3, a las 21. Sala Adolfo Bioy Casares: Mesa redonda "La nueva poesía y las tribus urbanas". Participan JC001, Pipo Lernoud, Sergio Marchi, Alfredo Rosso y Benjamín Zephaniah.

Jueves 4, a las 17.30. Sala Jorge Luis Borges: Encuentro Internacional "La Percepción del tiempo en el siglo XX". Mesa "Tiempo físico y tiempo espiritual". Participan Mario Bunge, Michel Onfray, Hermes Puyau, Luis Quesada Allué y Juan José Sanguinetti.

Jueves 4, a las 19.30. Sala Jorge Luis Borges: Presentación de *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández*, de Ricardo Piglia (FCE).

Viernes 5, a las 21.30. Sala Victoria Ocampo: Lectura de poemas a cargo de Benjamín Zephaniah.

Sábado 6, a las 22.30. Sala Julio Cortázar: Presentación de *Borges para principiantes* de Verónica Abdala, Carlos Polimeni y Rep.

es del mundo, uníos!

des cuentan entre sus socios a editoriales, librerías, distribuidores, despachantes de aduana, agentes literarios y particulares.

MIRA QUIEN HABLA El Congreso, que se realizará entre el 1º y 3 de mayo, aunque está dirigido a editores y entidades miembros de la UIE, también permite la participación de particulares. Durante los tres días que dure el evento y para dar cuenta de los cambios y la problemática que concierne a la industria editorial se darán por la mañana conferencias magistrales, dictadas por especialistas y personalidades del país y del exterior, y por la tarde se tratarán temas más específicos. Entre los invitados confirmados se encuentra el doctor Joseph Jacobson, físico que trabaja en el Media Lab del MIT donde fue pionero en la investigación en las áreas de impresión electrónica, papel electrónico y tinta digital, cofundador de E Ink Corp., donde desarrolla sus investigaciones sobre la tinta electrónica. También será de la partida Jerome S. Rubin,

fundador y presidente de E Ink Corp., presidente emérito del consorcio News in the Future del Media Lab del MIT y creador en 1973 de Lexios, un servicio de investigación legal asistido por computador, y de Nexis, en 1978, un servicio de búsqueda de noticias on-line. Ambos constituyen el servidor de información on-line más grande del mundo. Junto a ellos estarán Roger Chartier, director de estudios en ciencias sociales de la École des Hautes Études, director del centro internacional de Synthese-Fondation pour la Science y miembro de diferentes consejos editoriales, y Emilia Ferreriro, argentina radicada en México, doctora en Psicología por la Universidad de Ginebra, especialista en el área de lectoescritura del Centro de Investigación y Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional de México.

BUENOS AIRES 2000 Si en un principio la libre circulación y los derechos de autor fueron los temas principales de la UIE y puntos centrales en los debates de los sucesivos

congresos, la agrupación no se muestra impermeable al paso del tiempo y al surgimiento de las nuevas tecnologías, que modifican los enfoques sobre aquellas preocupaciones iniciales. "El congreso tiene varios ejes. Uno de ellos, lógicamente, es la libertad de publicación. Además se hablará de la protección de los derechos de autor y la supresión de fronteras aduaneras", dice Cabanellas. "Pero a la par de esos temas, se hablará mucho de los soportes. Estamos en un momento de transición." En 1896, año de la creación de la UIE, ninguno de los adherentes de aquel entonces imaginaria la diversidad de soportes que hoy se vislumbran: el libro electrónico, que funciona en una pantalla como si fuera una agenda; la tinta y el papel electrónico, los libros que ya se están publicando por Internet, el e-commerce, y las ediciones on demand (libros exactamente igual a los tradicionales pero que están en la memoria de una computadora que los imprime a pedido, con el nombre de quien lo solicitó).

CORREGIDOR

Obras Completas de

MACEDONIO FERNÁNDEZ

- PAPELES ANTIGUOS. Escritos (1892-1920)
- EPISTOLARIO
- TEORÍAS
- PAPELES DE RECIENVENIDO Y CONTINUACIÓN DE LA NADA
- ADRIANA BUENOS AIRES. Última novela mala
- MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA. Primera novela buena
- RELATO, CUENTOS, POEMAS Y MISCELÁNEAS
- NO TODO ES VIGILIA LA DE LOS OJOS ABIERTOS. Otros escritos metafísicos
- TODO Y NADA

Visite nuestro Stand N° 1400 Pasillo L, Pabellón Verde, de la Feria del Libro

Rodríguez Peña 452 (C1020ADJ)
Capital Federal - Argentina
Tel./Fax: (54-11) 4374-4959 / 5000
www.corregidor.com e-mail: corregidor@corregidor.com



WHEN WE WERE ORPHANS

Kazuo Ishiguro
Faber and Faber
Londres, 2000
314 págs. £ 17

Todos los personajes del escritor Kazuo Ishiguro (nacido en 1954 en Nagasaki y prontamente importado a Gran Bretaña en 1959) son huérfanos de la Historia pública y descifradores de una historia íntima. Ese desgarramiento marca a fuego toda su obra con la pasión maldita de un extranjero perpetuo configurando una estética del desplazamiento y del fuera de lugar. Así, los perfiles a la Kawabata de los protagonistas orientales de sus dos primeras novelas —*Pálida luz en las colinas* y *Un artista del mundo flotante*— apenas ocultan modales británicos mientras que el prototipo del mayordomo imperialista de la exitosísima *Los restos del día* se mueve con la lógica entre fría y lírica de un consumado samurai. Con *Los inconsolables*, Ishiguro aumentaba la apuesta trasladando sus preocupaciones de *outsider* a los territorios de la novela imposible centroeuropea, intentando domesticar y hacer suyo el universo de Musil y Kafka pero finalmente consiguiendo un híbrido desconcertante donde lo inglés, lo japonés y lo absurdo y paranoico acababan presentando un paisaje pintado con demasiadas técnicas y todas ellas mixtas. Quedaba entonces imaginar cuál sería su paso próximo y meditado —es un escritor lento y poco prolífico—. Aquí llega, luego de una larga espera, *When We Were Orphans*, funcionando como una suerte de inspirada y desconcertante *summa ishiguriana*. El narrador protagonista —Christopher Banks— es un célebre detective de la alta sociedad londinense de los años '30 que un día decide volver a la Shanghai de su infancia para intentar resolver el enigma más misterioso de todos: la súbita y nunca aclarada desaparición de sus padres cuando él tenía apenas ocho años. Allí vamos: Inglaterra, Japón, la amnesia jamesiana antes que la memoria proustiana y el caos sin consuelo de una ausencia incomprensible narrados con esa prosa pausada (como el té de las 5) y precisa (como katana). *When We Were Orphans* funciona bien —por momentos muy bien— como un *thriller* existencial y elegantemente sonámbulo donde Ishiguro recupera lo mejor de su estilo (los capítulos *british*) y reincide en lo peor de sus caprichos (las páginas donde se narra el bombardeo a Shanghai por los tropas japonesas en 1937) provocando la incómoda sensación, como bien apuntó la escritora Joyce Carol Oates "de que una impecable y educada película de Merchant-Ivory fuera invadida por las primeras escenas de *Salvando al soldado Ryan*". En las últimas páginas, Ishiguro recupera el control de una novela arriesgada y valiosa provocando en el lector esa nostalgia ante lo que uno imaginó que pudo haber sido y —lo descubrimos siempre demasiado tarde— nunca fue ni será.

RODRIGO FRESÁN

ACONTECIMIENTO

Las armas y las letras

Por ALAIN BADIOU *El ser y el acontecimiento* apareció en francés hace más o menos diez años. Cuando hoy día me pregunto qué es lo que pienso de mi propio libro, la respuesta que me puedo dar es orgullosa y humilde a la vez.

Es orgullosa porque aún estoy absolutamente convencido de la solidez de las intuiciones fundamentales de este libro. No sólo pienso que las cuestiones que aquí se tratan —la ontología de lo múltiple puro, la teoría del acontecimiento como suplemento azaroso, la esencia de la verdad como procedimiento genérico, el sujeto como fragmento local de una verdad, el retorno de la verdad sobre el saber a través de un forzamiento— están argumentadas y son válidas, sino también que su examen y transformación por parte de mis contemporáneos apenas comienza. Se puede decir que todavía significa un importante avance en el pensamiento respecto de la media de mi época.

Pero mi respuesta es también humilde, puesto que soy consciente de las insuficiencias que persisten en la exposición sintética de mi filosofía, que este libro representa.

Es preciso decir que en el tiempo transcurrido desde su aparición, he tenido muchas ocasiones de evaluar sus debilidades. Sabemos que las lagunas de un dispositivo de pensamiento se ven menos en el estudio directo de su composición que cuando nos esforzamos en extraer sus consecuencias. En una serie de ensayos más breves me he ocupado de utilizar *El ser y el acontecimiento* como un reservorio de conceptos y métodos de pensamiento para la investigación de múltiples dominios particulares. Lo hice en relación con las normas del compromiso subjetivo en un procedimiento de verdad (*La ética*, 1994; *San Pablo*, 1997); con diversas partes del pensamiento ontológico —es decir, matemático— (*Le Nombre et les nombres*, 1991); con algunos aspectos de la teoría psicoanalítica (*Conditions*, 1992); con cuestiones referidas a la política (*Abregé de métapolitique*, 1998). También he intentado precisar mi concepción de la filosofía, ya sea de manera directa (*Conditions*, otra vez), o bien por la *mise en scène* del contraste con uno de mis grandes colegas (*Deleuze*, 1997).

El resultado de este trabajo multifforme fue señalar tres grandes transformaciones necesarias para adecuar mi teoría a los requerimientos del mundo contemporáneo y lo que él exige del pensamiento.

Puesto que la filosofía es, en última instancia, un recurso más entre otros para intervenir en lo real, existe legítimamente sólo para fortalecer la potencia del espíritu sobre la materia, la afición de la voluntad, la certeza de que el tratamiento de los posibles por el pensamiento forma una unidad con su advenimiento. Se trata de despreciar lo que hay, en nombre de lo que puede haber. Se trata de preferir cualquier verdad a las enciclopedias del saber. Seguramente, la carga polémica de mi filosofía es más viva en este punto. No estamos en el *consenso* académico. Cualquiera que trabaje para la perpetuación del mundo que hoy nos rodea, aunque fuera bajo el nombre de filosofía,

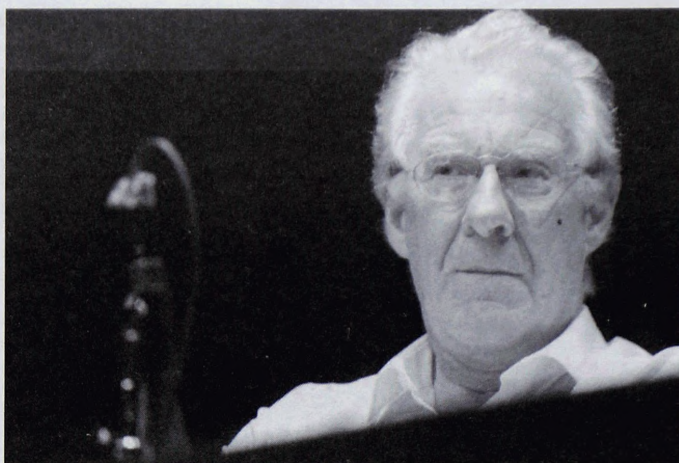


FOTO: ANAVALDO PARELLON

El miércoles pasado Alain Badiou presentó en Buenos Aires la edición en castellano de su monumental ontología, *El ser y el acontecimiento* (Manantial), anticipado por *Radarlibros* en su edición del 12 de diciembre de 1999. A continuación, el "Prólogo a la edición castellana", donde Badiou delimita su proyecto filosófico y adelanta su libro futuro.

es un adversario, y debe ser conceptualizado como tal. No podemos tener la menor consideración para aquellos cuya sofisticación sirve para legitimar —bajo los vocablos gastados e inconsistentes de "el hombre" y de sus "derechos"— el orden capital-parlamentario, hasta en sus expediciones neocoloniales. Pero la guerra especulativa y el derecho que se concede a cambiar los conceptos por municiones implica saber exigir de uno mismo una constante transformación de la propuesta filosófica y de sus categorías fundadoras, a riesgo de pensar a menudo —como decía mi viejo maestro Sartre— contra uno mismo. (...)

He planteado que un acontecimiento abre un *espacio subjetivo* que se "puebla" de tres figuras posibles (además del sujeto fiel, hay un sujeto reactivo y un sujeto oscuro). Asimismo, he establecido qué son las operaciones de un sujeto, las cuales en este libro se reducen únicamente a la indagación. Por lo tanto no sólo tenemos una teoría de la fidelidad (que es, en realidad, creación de las consecuencias del acontecimiento, o creación del presente), sino también de la reacción (creación del pasado), de la obliteración (anulación del presente) y de la resurrección (reactivación futura de un presente).

Que quede claro. Sólo doy indicaciones extremadamente sumarias sobre lo que es un considerable *work in progress*. He realizado una suerte de diario de este movimiento teórico en mi libro *Court traité d'ontologie transitoire* (Seuil, 1998). Este trabajo tiene como base un seminario de diez años sobre la infraestructura matemática de la reorganización de la teoría del ser y otro, de diez años también, sobre la teoría axiomática del sujeto. Me parece que lo

esencial de la rectificación está concluido.

Queda consignar su arquitectura general y desplegar sus efectos, sobre todo, del lado del análisis formal de los procedimientos de verdad (arte, política, ciencia y amor). Este va a ser el tema de una continuación del presente volumen, cuyo título será, probablemente, *Entre, apparaître, vérité* (*Ser, aparecer, verdades*).

Así las cosas, mi imperativo personal es ser fiel a las direcciones fundamentales de pensamiento trazadas en *El ser y el acontecimiento*. En él se establece que toda fidelidad verdadera es una invención, pero además, que también depende de la fecundidad del azar.

Entre esos maravillosos azares que hacen que valga la pena dedicar la vida a las verdades, quiero mencionar el encuentro, hace ya muchos años, con Raúl Cerdeiras y luego con sus amigos argentinos. En la época de aquel encuentro, y más allá de la camaradería política y de lo que sólo es capaz la prodigalidad del amor, yo estaba muy solo y golpeado por la opinión dominante, en un verdadero destierro. Pero el valor para continuar una obra no viene solo. Se alimenta, precisamente, de encuentros que justifican la perseverancia. En este sentido, como lo es una amistad que comparte el pensamiento, Raúl Cerdeiras es desde hace años una condición subjetiva implícita de todas mis obras filosóficas. Dirigiendo la traducción de este libro entra en el corazón mismo de su existencia pública. Puedo decir, muy simplemente, a Raúl, a sus amigos y al mundo entero, que estoy feliz. Con esa dicha que sólo da la copertenencia a una verdad y que es la misma que Spinoza llamaba, así lo creo, "beatitud".



ANAGRAMA

Auster, Paul
Bukowski, Charles
Burton, Tim
Kennedy Toole, John
Lipovetsky, Gilles
Martínez de Pison
MacEwan, Ian
Pitol, Sergio
Tabucchi, Antonio



BALZAC LIBROS CAFÉ

Los Talleres de Balzac

- Escritura Creativa / Crítica literaria
- Narración Oral
- Filosofía

Av. Juramento 2047 (1428) Cap. TE: 4788-0565

Av. Cabildo 1956 (1428) Cap. TE: 4781-5042

E-mail: balzac@sinetis.com.ar

Encuéntrelos en la feria del libro – Stand 1709 – Riverside Agency

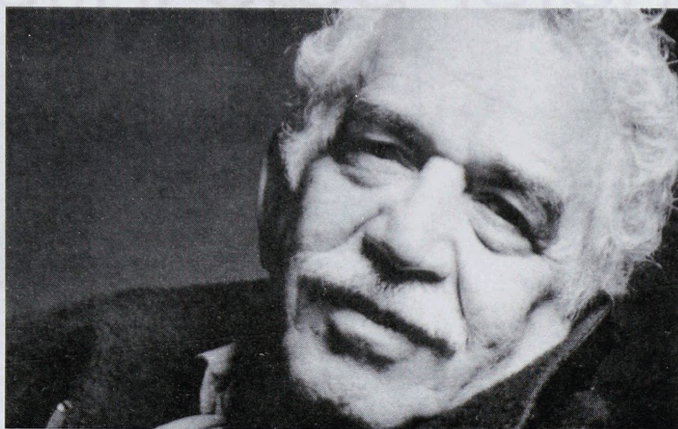
Para la libertad



POR LA LIBRE, OBRA PERIODÍSTICA 4 (1974-1995)
Gabriel García Márquez
Sudamericana
Buenos Aires, 2000
336 pgs. \$ 21

POR GUILLERMO SACCOMANNO Yendo de lo particular –la primera persona, un detalle nimio, una observación como al pasar– a lo general –una conspiración, un hecho revolucionario, un prócer político–, García Márquez practica el periodismo sin descuidar la amenidad, esa prodigiosa amenidad que exhibe en sus ficciones. Consciente de su rol de vaca sagrada del boom latinoamericano, García Márquez no se queda cómodo ni tranquilo en este papel y se lanza hacia la incorrección política. A diferencia de otros sobrevivientes del boom –Vargas Llosa, rechazado; Cabrera Infante, frívolo; Fuentes, diplomático cool, siempre presentable–, García Márquez suele arriesgarse en el entrevero de los géneros, periodismo y/o ficción, tomando de cada uno lo que le sirve. Es decir, la preocupación social, en vez de restarle fibra a su escritura, la enriquece. Hasta acá, nada demasiado nuevo, nada que no se haya dicho antes.

Para los editores, García Márquez es la marca de un negocio seguro. Conviene entonces prestarle algo de atención al envase con que fue lanzado su último tomo de notas de prensa, *Por la libre*... En la cubierta, una ilustración delicada de Wilfredo Lam, que resalta sobre la pureza de un fondo blanco. En la contraportada, un fragmento, un recorte de una entrevista a Mario Eduardo Firmenich (con una sola *n* aquí, aunque en el texto interior sale con dos *n*, y la doble *n*, *nn*, en nuestro país, es un fallido que remite, por lo menos, a lo siniestro). Quien se deje guiar por este fragmento de contraportada no obtendrá una idea sino reducida y mezuquina del libro. *Por la libre*... no es, en modo alguno, un volumen sobre el montonismo o sobre la insurgencia de los '70. Cabe deducir entonces que esta frase de la contraportada, elegida con un criterio publicitario, responde a una operación de mercadotecnia persiguiendo lectores. Si algo no transmite la susodicha frase de contraportada –embaucadora, oportunista, zorra– es proporcionar información acerca de la riqueza de un libro que



contiene un material imprescindible para comprender cómo fueron el mundo y estos alrededores en un tiempo no muy remoto –en el que se podía decir imperialismo y no hacía falta mentar la globalización.

Como modelo intelectual, García Márquez no tiene muchos términos de comparación entre los escritores contemporáneos. Quizá, para comprender de dónde viene, sea necesario retroceder a la Francia del Segundo Imperio y a Emile Zola, venerado por García Márquez cuando escribía *El general en su laberinto*, su novela más naturalista y también más sombría. Pensemos en Zola introduciéndose en los riñones de los mercados parisinos, en Zola compartiendo penurias y miserias en una cuenca minera, en Zola denunciando el *affaire* Dreyfus. Es decir, García Márquez representa un modelo intelectual que no abunda. El movimiento de ida y vuelta entre política y literatura permanece todo el tiempo activo en estos textos que abarcan el período de 1974 a 1995. Si la literatura, como se ha sugerido, se enriquece con lo político, lo político se ilumina con los efectos de esta escritura prodigiosa que adjetiva con una precisión que sus múltiples imitadores convirtieron en caricatura guayabera. *Por la libre*... refiere fervores y rabias a través de un recorrido apasionante de los momentos claves de diferentes instancias revolucionarias (Chile, Argentina, Cuba, Angola, Nicaragua, Panamá, Vietnam, por ejemplo). Aunque a veces el tono elegíaco traduce un optimismo cándido y voluntarista ("Cuba de

cabo a rabo"), la lucidez suele ganar la partida. "Chile, el golpe y los gringos" es una pieza antológica que cuenta el final de Salvador Allende, asesinado mientras defendía los valores y códigos de una sociedad burguesa, "toda la parafernalia apolillada de un sistema de mierda que él se había propuesto aniquilar sin disparar un solo tiro". ¿Por qué no subrayar el "mierda"? Son pocas las ocasiones en que García Márquez, en estos artículos, le da rienda suelta a su furia. Cuando lo hace, al permitirse una disonancia –un "mierda", un "carajo"–, la misma dispone de la eficacia de la única *mala palabra* que cerraba *El coronel no tiene quien le escriba*.

En esta compilación García Márquez no se queda únicamente en el relevamiento de revoluciones y revolucionarios. Siempre postulando el periodismo como género ideal para la denuncia y la reflexión, García Márquez se mete también con las prioridades de la humanidad en las próximas décadas y con el debate sobre las drogas. Por si no queda clara cuál es su posición frente a las relaciones de literatura y política, en *Rodolfo Walsh, el escritor que se le adelantó a la CIA* rinde un homenaje al autor de la carta a la Junta, "obra maestra del periodismo universal", escrita "desde la clandestinidad, en la ciudad hermosa y desdichada donde su compatriota y colega Jorge Luis Borges, candidato finalista al Premio Nobel, recibió alborozado una condecoración infame de Pinochet y aclamó a los gorilas argentinos como los salvadores de su patria".

NUNCA TE
ATREVISTE A TANTO



La asistencia a estos actos queda bajo la exclusiva responsabilidad de los asistentes a la Feria

Lunes 1º de mayo, a las 16.30, Sala Adolfo Bioy Casares: Conferencia "La nulidad del matrimonio católico: ¿divorcio eclesástico?", a cargo de Ariel David Busso.

Lunes 1º, a las 18, Sala Domingo Faustino Sarmiento: Conferencia "El sentido de la vida", a cargo de Darío Lostado.

Viernes 5, a las 18, Sala Alfonsina Storni: Mesa redonda "El pensamiento cordobés en la centuria que finaliza".

Sábado 6, a las 18.30, Sala José Hernández y Leopoldo Lugones: Diálogo abierto con Richard Bach.

INFANTILES

Un regalo para Bruno es un libro extraordinario por varias razones. Publicado originalmente en alemán, la cuidadísima edición del Fondo de Cultura Económica hace justicia a la ideología y la estética de su autora, Katja Mensing. Bruno Rayado es alguna clase de animal con rayas (¿una cebra? ¿un caballo? ¿una mula? Algo de la familia de los équidos, en todo caso). Un día, mientras "bailaba al ritmo de su música preferida", Bruno recibe un inesperado regalo: una trompeta, que exaspera a sus padres: "Un niño con una trompeta es peor que diez niños ruidosos", gruñe el padre de Bruno. La misma reacción obtiene Bruno en casa de su amigo Otto, donde la que gruñe es la madre. "No es fácil iniciarse como músico", piensa Bruno. Afortunadamente, en la tercera sesión, *chez Britta*, Bruno encuentra su mejor público: el pequeño hermano de la "mía" que cesa de llorar hipnotizado por los sonidos que Bruno y Otto arrancan de sus instrumentos. La sencilla historia no oculta la evidente ruptura que suele existir entre el mundo de los adultos y el de los niños. Si hay una moraleja en *Un regalo para Bruno* esta es que en la persistencia (y sólo en la persistencia) está el sentido. El arte de las ilustraciones es tan impecable como el texto: en blanco y negro, los dibujos también insisten, pero esta vez en un mismo diseño pletórico de rayas. Lejos de toda lañoería que suele caracterizar a la literatura infantil actual, *Un regalo para Bruno* apela a la inteligencia y a la fuerza del arte como las mejores herramientas para entretener.

D.L.

PROHIBIDO DISCUTIR SOBRE SAN MARTÍN

En este nuevo libro, el autor de *San Martín y la tercera invasión inglesa*, examina las causas que obstaculizan las investigaciones históricas sobre determinados asuntos llamados de "interés nacional". En este caso se trata de las dificultades que ha tenido el autor al exponer su versión no oficial de la actuación pública de San Martín. Un libro donde se intenta rescatar la verdad de nuestra historia construida por seres humanos reales con sus virtudes y defectos.



Juan Bautista Sejean
Precio \$ 10

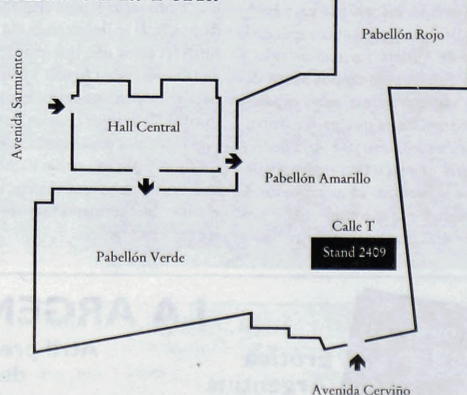
Editorial Biblos

E-mail: editorial_biblos@ciudad.com.ar
En Internet: www.editorialbiblos.com

Biblos
REGALA
Libros

En la Feria del Libro, Stand Nº 215 Pabellón Amarillo, por cualquier compra se obsequiará un libro. Por una compra mayor de \$ 20.- se obsequiarán dos libros editados especialmente para este evento.

Visítenos en la Feria



Al alcance de su mano, y cómodamente hojeable, en nuestro stand lo espera la mayor y mejor selección, en Argentina, en libros y revistas de diseño gráfico, publicidad, fotografía, cine, ilustración, arquitectura, diseño textil, moda, diseño de productos y el conjunto de las artes visuales y la comunicación, publicados en todo el mundo.

informes@documenta.com.ar

DOCU
MENTA

www.documenta.com.ar

Una mujer bajo influencia

POR DOLORES GRAÑA El diario de Bridget Jones pertenece a esa extraña categoría de libros que, una vez leídos, parecen haber estado dando vueltas durante mucho tiempo hasta encontrar quien los escriba. Esos libros que se abren con cierta condescendencia y se cierran con cierto asombro ante el equivalente literario de un triple salto mortal en el espacio de una baldosa. Esos libros que son más que lo que cuentan. Parece muy, pero muy fácil escribir como lo hace Helen Fielding y sentir lo que siente Bridget Jones, pero la cuestión es que nadie había juntado antes estas dos supuestas obviedades (salvo quizás el Fielding primigenio, Henry, en *Shamela*). Y, claro, nadie lo había hecho dos veces seguidas y, sobre todo, nadie había salido triunfante en el intento.

La continuación del diario que convirtió a Bridget Jones en adjetivo recurrente en los países de habla inglesa, a un puñado de sus neologismos en palabras corrientes y a Helen Fielding en la novelista-ironista más celebrada desde Jane Austen es —sólo en la superficie— más de lo mismo. *Bridget Jones: The Edge of Reason* (un juego de palabras en inglés con la "edad" y el "borde" de la razón) comienza un mes después de que terminara la primera entrega: son las siete y cuarto de la mañana de un lunes y Bridget desearía que su flamante y agradable novio Mark Darcy se despertara de una vez, lo que logra finalmente mirándolo fijo durante un prolongado espacio de tiempo. La señorita Jones ya no se preocupa por a) morir sola para ser descubierta tres meses después medio devorada por un pastor alemán, b) decir "¿perdón?" en lugar de "¿qué?" y c) encontrar la manera de quemar calorías sin tener que levantarse de la cama (obsesiones recurrentes en *El diario de Bridget Jones*). Mark Darcy es la respuesta a todas esas manías. Pero cualquiera que haya leído el diario original de Fielding (o su primer libro, una novela bastante fallida editada en castellano como *Ricos y famosos en Nambula*) sabe que esta situación no puede durar. No debe durar.

Si la primera entrega usaba el argumento de *Orgullo y prejuicio* ("el estudio de mercado" había dado bastante bien durante varios siglos", se disculpaba la autora) para evitar que su heroína naufragara en una sobredosis de fluir de conciencia, en este caso las desgracias de Bridget siguen el compás de la última novela de Austen, *Persuasión*: él la quiere, ella lo quiere, pero ambos hacen demasiado caso a lo que aconsejan y opinan quienes los rodean, hasta que parece imposible que puedan reencontrarse —lo que finalmente ocurre gracias a una tragedia que se cierne sobre la heroína—. Por supuesto, la peripecia es bastante más complicada y sutil (y ciertamente más graciosa) que este bos-



El diario de Bridget Jones *catapultó a la fama a Helen Fielding y pobló el mercado editorial de innumerables imitaciones. Acaba de aparecer en los Estados Unidos Bridget Jones: The Edge of Reason, continuación milagrosamente superior a su antecedente, en coincidencia con el anuncio de una versión cinematográfica para el año próximo. Razones suficientes para examinar este fenómeno de la literatura británica.*

quejo. Pero lo cierto es que la conciencia espasmódica de Bridget retorna a los libros de autoayuda, la obligatoria resaca, las dietas combinadas ("para elegir lo mejor de cada una"), la malsana obsesión por Colin Firth (el actor que interpreta a Mr. Darcy en la versión de *Orgullo y prejuicio* de la BBC), los pensamientos inconfesables, los insufribles amigos casados, los interminables controles para ver si se descompuso el teléfono y por eso nadie llama y una familia que —aunque en esta entrega haya perdido el superfluo hermano mayor— no deja de ser imprementable.

Fielding aprovecha en este "capítulo segundo" todas y cada una de las posibilidades del eterno presente del diario, llevándolas hasta lo increíble (Bridget escribe en un taxi, en el baño, en el avión, frente a un tacho de basura en el medio de la calle, en medio de una entrevista y hasta encerrada por error en una cárcel tailandesa) sin perder la fluidez narrativa y estilística que maravillaba en el original. A la vez, decide revelar algo que bien podría haber significado un desastre de proporciones bestsellerianas: Bridget Jones no es una chica con demasiadas luces. "¿Cómo puede uno com-

prometarse con alguien que no sabe dónde queda Alemania?", contesta su ex novio Daniel a un amigo de la heroína que le reclama por su pasada inconstancia. Bridget lo llama por teléfono para decirle que ella sabe dónde queda Alemania (no sin antes conseguir un atlas) y en el medio de la conversación se da cuenta de que no tiene que probarle nada. Así como Fielding no permite que Bridget sea demasiado ingeniosa y adorable (para su propio bien), también se encarga de que su diario no lo sea. Al impedir que la parodia de Austen se transforme en parodia de sí misma, la autora sorte airoosamente el rótulo de *one hit wonder* literario y, al mismo tiempo, prueba que se puede llegar al fondo de un personaje sin siquiera articular frases completas. Aun cuando la prosa altamente concisa y efectiva de Fielding nunca logra sortear del todo las traducciones al castellano.

Si la novela se aparta de la teoría que proclama una y otra vez su protagonista (la literatura de autoayuda como la nueva religión que contiene a todas las anteriores) es sencillamente para probar que cualquier vieja y perfecta ficción decimonónica es, en algún punto, susceptible de ser leída como "literatura de autoayuda". Porque postula que descreer de las respuestas ajenas es lo más cercano a la sabiduría a lo que se puede llegar. Es esa necesidad de aire para respirar lo que motiva el astutísimo silencio de su autora sobre la verdadera apariencia física de la heroína, lo que permite dotarla de cualesquiera sean para el lector los atributos correctos. O, mejor, los incorrectos.

La mala noticia es que ese golpe maestro psicológico (porque todos los lectores de Bridget Jones saben cómo luce exactamente) será anulado por su versión cinematográfica, en la cual dejará de ser la chica que por suerte no somos y la que nos gustaría ser (todo al mismo tiempo) para encarnarse en la norteamericana Renee Zellweger, gracias a lo que seguramente fue una tonelada de libras esterlinas (gentileza de los productores de *Cuatro bodas y un funeral*). Por si fuera poca arbitrariedad una encarnación semejante, Colin Firth será Mark Darcy —aquí se supone que habría que reírse— y Hugh Grant, Daniel.

A pesar de la película, la saga de Bridget seguirá siendo, entre otras cosas, uno de los más acertados libros de educación sentimental de estos últimos tiempos, aun cuando —o precisamente porque— su heroína nunca aprenderá de sus errores. Porque *The Edge of Reason* demuestra que lo más torpe e inconfesable de nuestras vidas es sólo un resultado colateral de ese complot planetario para perjudicarnos del que sospechábamos desde hace tiempo. ♦



Erótica Argentina

Textos de Arlt, Lugones, Storni, Castillo, Lynch, Saer, Perlongher, Puig y otros.
Selección y prólogo: Alejandra Zina.

LA ARGENTINA ANTOLOGICA

Atril presenta los dos primeros títulos de la colección Potpourri, una mirada crítica y reveladora sobre nuestra literatura. Dirigida por David Viñas.

EDICIONES
ATRIL

Tel./Fax 4924-3003/5 - E-mail: atril@interlink.com.ar - En la Feria del Libro: Stands N° 2305, 2310 y 613



Judíos/Argentinos/Escritores

Textos de Gerschunoff, Eichelbaum, Tiempo, Verbitsky, Costantini, Rivera, Orgambide, Pizarnik, Abraham y otros.
Selección y prólogo: Gisella Heffes.