

Juan José Becerra La interpretación de un libro

Candaya Narrativa 19

ISBN 978-84-938903-2-2

128 págs.; 21 x 14 cm

PVP 14 €

Juan José Becerra escapa de esa medianía literaria donde un libro u otro dan lo mismo. Los libros de Becerra existen como singularidad y por necesidad de escritura. Martín Kohan.



La obra: *La interpretación de un libro*

Mariano Mastandrea, un escritor solitario y teledictado, recorre diariamente en tren subterráneo la ciudad de Buenos Aires, esperando descubrir algún lector de su novela *Una eternidad*, que languidece apilada en las mesas de saldos de las librerías de la calle Corrientes.

El encuentro con Camila Pereyra, conocida por los empleados del Jardín Botánico como la "loca de los libros", será el inicio de una destructiva historia de amor que superpone dos intensidades (la de la lectura y la de los sentidos) y que convierte la pasión y la vida en representación e impostura.

La interpretación de un libro describe dos sociopatías universales que tienden a desaparecer: la del escritor romántico que junta mugre en su campana de cristal (en el caso de Mastandrea un monoambiente sin ventilación) y que piensa que no hay destino artístico de mayor gloria que el del fracaso y la incompreensión; y la de la lectora bovarista que cree que la literatura es la única realidad en la que se puede vivir, una verdad que ella misma ilustra invadiendo la habitación de Mastandrea con pequeños cuadros de Hooper en los que las mujeres leen o enloquecen.

Hombre y mujer, novelista y *groupie*, literatura y vida, placer y adicción. *La interpretación de un libro* es una comedia de desencuentros que intenta responder a una pregunta llena de trampas: ¿quién es más importante en la experiencia compartida de la literatura: el que lee o el que escribe?

El autor: Juan José Becerra

Juan José Becerra nació en Junín, Buenos Aires, en 1965. Es autor de los ensayos *Grasa* (Planeta, 2007), *La Vaca. Viaje a la pampa carnívora* (Arty Latino, 2007) y *Patriotas* (Planeta, 2009); y de las novelas *Santo* (Beatriz Viterbo, 1994), *Atlántida* (Norma, 2001), *Miles de años* (Emecé, 2004) y *Toda la verdad* (Seix Barral, 2010).

Ha sido profesor de guión cinematográfico en la Universidad Nacional de La Plata y ejerce semanalmente el periodismo deportivo en *Olé*. Sus artículos y críticas literarias aparecen con regularidad en publicaciones argentinas e internacionales. Desde 1996 escribe en la edición latinoamericana de *Les Inrockuptibles*, donde se encarga, entre otras cosas, de los editoriales.



Juan José Becerra es un escritor de culto muy valorado en Argentina (Alan Pauls o Martín Kohan han escrito muy elogiosamente sobre toda su obra), que por fin, ahora, podremos leer en España.

De su obra anterior la crítica ha dicho:

***Santo* (1994)**

Narrar una novela en la que nada pasa, pero escribirla como si pasaran cosas tremendas a cada página: esta formulación -cuyos referentes, en nuestra literatura, podrían ser Juan José Saer y Sergio Chejfec más hacia aquí- es retomada por Juan José Becerra de una manera brillante. *Santo* trama en una tensión exacta las escenas de la detención y la monotonía, las hilachas de los recuerdos o de las conjeturas, y la espera, el intento o el temor de que finalmente algo ocurra. **Martín Kohan**, *Página 12*.

***Atlántida* (2001)**

La historia de *Atlántida* es relativamente sencilla: a Santo Rosales lo ha dejado Elena, su mujer; la vida, por supuesto, como siempre pasa, sigue adelante. Lo que Juan José Becerra ha elegido contar es justamente eso, la manera en que sigue adelante: no la historia previa, ni siquiera el abandono. Ha elegido contar el lento sucederse de unas pocas cosas que pasan después, en un tiempo casi vacío de acontecimientos, bajo la decisión de Santo de "abandonarse a los asuntos ordinarios de la vida". No importa cuántas veces podamos haber leído esta historia, o cuántas veces podamos haberla escuchado en los tangos de despecho viril: *Atlántida* es otra cosa. **Martín Kohan**, *La Nación*.

Miles de años (2004)

Desde su primera novela, *Santo*, Juan José Becerra ha ido ajustando un hipnótico procedimiento narrativo que proyecta en hombres particulares -Santo, Rosales y ahora Castellanos- la soledad entera de la especie (...) En ese modo de desmenuzar los actos mínimos y trabajar con fragmentos de una sola identidad, podría detectarse una marca de estilo que emparenta a Becerra con Juan José Saer y, en mayor medida, con Sergio Chejfec. Sin embargo, cambios repentinos de tono, desvíos que van de lo banal a lo poético pasando por una variedad de registros picarescos y burlones que alcanzan en el relato erótico su mejor textura, distancian su estética de la de sus predecesores (...) En definitiva, episodios y hechos intrascendentes se suceden para crear un espacio narrativo excepcional donde nada, salvo el pasado, importa realmente, y donde el hombre, al costo de la angustia y la desidia, especula con ese mecanismo infernal que en Becerra es, por excelencia, la memoria. **Oliveiro Coelho**, *La Nación*.

Dejan a un hombre. Así de banal y telegráfica es la catástrofe que las ficciones de Juan José Becerra precisan para dispararse (...) En *Miles de años* Becerra aprieta el acelerador y deja el abandono crucial antes, atrás, en ese fuera del libro que obsesiona a todos los buenos libros: cuando la novela empieza, la mujer (Julia) ya ha desaparecido y su hombre, el sucesor de Santo, ahora bautizado Castellanos, hace lo que hacen los hombres en las novelas de Becerra cuando los abandonan las mujeres: abandonarse. **Alan Pauls**, *Página 12*.

La vaca. Un viaje a la Pampa carnívora (2007)

Si, como dice Martín Caparrós, escribir sirve para pensar, Juan José Becerra no es otra cosa que una máquina de narrar, es decir, un mecanismo capaz de transformar, línea tras línea, el pensamiento en acto (...) Becerra convierte un escrito sobre la vaca en un ensayo de enfoques superpuestos y complementarios: así, el animal que fue -y tal vez sea- emblema, ícono, escudo y motor de la Argentina durante décadas es abordado desde disciplinas como la historia, la literatura, la etología, la filosofía, la mitología, la economía y la gastronomía, a través de un esquema tripartito: "Carne viva", "Carne cruda" y "Carne asada". **Maximiliano Tomás**, *Diario Perfil*.

Toda la verdad (2010)

Ingeniero acaudalado que rompe con todo, se mete a anacoreta rural y vuelve de un sacrificado exilio bonaerense para convertirse en gurú y *best seller* mundial de las "filosofías de vida", Antonio Miranda tenía todo para caer en las redes de Juan José Becerra. Por un lado es un objeto "malo". Tiene la biografía accidentada, el aura de impostura y astucia, la sintonía milagrosa con la época y la ambivalencia — siempre a mitad de camino entre la revelación y la imbecilidad, el genio y la afasia— de esas celebridades de pacotilla que Becerra ha despellejado sin asco en sus ensayos sobre la actualidad (*Grasa, Patriotas*) o en los *zooms-in* letales que escribe mes a mes en *Los Inrockuptibles*, mesas de disección donde los héroes, las lógicas y las imposturas de la Argentina contemporánea aparecen desmembradas con el bisturí gozoso y malsano de un mitólogo del siglo XXI. Pero Miranda es también un objeto "bueno", un personaje ejemplar, perfectamente digno de asilo en la casa de la ficción que Becerra viene construyendo desde *Santo* (1994), su primera novela (...) Quizá por primera vez, los dos Becerras (el novelista del Tiempo y el desollador de la Actualidad, el obsesivo de la forma y el perro de presa excitado por el olor de la escoria) se entrecruzan de un modo brutal, sin anestesia, en *Toda la verdad*, una novela a la vez fluida e impura, diáfana y barroca (desde

Copi que no pasaban tantas cosas en tan pocas páginas), que hunde las manos en la carroña contemporánea —la fabricación de un *best seller* de autoayuda inspirado en las migajas de un Wittgenstein para descerebrados—. **Alan Pauls**, *Bazar americano*.

Milagrosamente, la novela de Juan José Becerra se parece a muchos libros y a muchos autores pero no es igual a ninguno y hasta podría decirse que es mejor que casi cualquier otra cosa que uno haya leído, o al menos esa es la impresión dominante que captura la lectura durante el tiempo que dura el relato. Y esa clase de impresión, creo, es la que sostiene el efecto poderoso de un texto; mientras lo leemos, creemos que estamos habitando un planeta nuevo, superior a todos los otros posibles (...) Tiene de Saer el moroso amor por la expansión del detalle ambiental, el vuelco paisajístico, pero cierra la herida de la detención con un goce mayor por lo preciso, o, si se quiere, carece de sus melosos autoencantamientos; tiene de Fogwill la mirada capaz de establecer relaciones entre individuos, actividades y época, pero su praxis literaria arrastra esas marcas para la propia lógica del relato, más desvariante que satisfecha en el subrayado sociológico (...) El propósito de este libro —si es que un libro tiene un propósito que excede el de su escritura— es, creo, la devastación que ocurre en las conciencias y las vidas de los individuos luego de la emergencia de una verdad. **Daniel Guebel**, *Diario Perfil*.

Sorprende que sea Juan José Becerra quien se despache con una de las mejores novelitas post-airanas de los últimos años, porque el escritor de Junín no formaba parte del pelotón más visible del Frente Airano de Liberación Nacional, en el que desde hace años militan, con suerte dispar, varios de sus contemporáneos. Becerra pertenecía, en cambio, a una célula que tenía en Saer a su Al Capone: la autodenominada “Mafia de la Oración Subordinada”; los “hiperescritores”, como alguna vez los llamó Marcelo Cohen. Aunque en las novelas de Becerra, sobre todo en la última hasta ahora, *Miles de años*, había cada vez más lugar para el delirio y el exabrupto, seguía dominando la narración morosa, el objetivismo, la mirada que revela con precisión microscópica y descompone instantes de un presente continuo. En *Toda la verdad* sigue habiendo frases que calan hondo, frases abigarradas de ideas, frases que disparan para cualquier lado, pero ya desde la primera página se propone otra velocidad. **Matías Capelli**, *Inrocks libros*.

Algunas reflexiones de Juan José Becerra sobre la literatura

“Siempre me pareció que el problema de la filosofía era literario y que el problema de la literatura era filosófico. La primera tiene que enfrentar el problema de decir y la segunda el de pensar”.

“Mi admiración por Aira no tiene reservas. Sus libros son una fiesta que incluye su propia resaca, pero ¿qué fiesta no la tiene? Es un escritor que contribuyó a que consideráramos la literatura argentina como una zona franca y volátil cuya existencia tal vez haya que asociar con el derecho a lo que podemos llamar el delirio formal. Pensemos que allí donde durante muchos años hubo una imaginación borgeana ahora hay una imaginación airana, con lo cual pasamos de un pequeño lote muy fértil y cultivado a un campo abierto donde puede florecer cualquier cosa...”.

“Creo que la diferencia entre el ensayo y la ficción es la misma que hay entre nadar y bucear. Bucear es una actividad más profunda, más peligrosa y más lenta que nadar. Pero al margen de la comodidad o incomodidad que me pueda producir el momento de la escritura, prefiero siempre la ficción porque es el género que más deseo, y en el que uno encuentra una verdadera experiencia de soledad e intemperie”.

"Me interesa mucho excavar los lugares comunes y, en la medida de lo posible, exhumar el sentido enterrado de las cosas. Enterrado y muchas veces lapidado con toneladas de cemento. En eso soy un militante barthesiano. Barthes es mi General Perón...".

"Me da la sensación de que todas mis novelas, incluso las que todavía no publiqué, tienen un único asunto, que es el tiempo. Y la experiencia del amor, ya sea cuando se constituye o cuando se destruye, es una especie de reloj que marca el curso del tiempo. La pornografía es como la geografía: un sistema de representación. Yo creo que la ironía en la literatura surge de la impotencia. De la imposibilidad de acceder a un más allá: un más allá de sentido, un más allá narrativo".

"La idea que estoy teniendo últimamente es que la ignorancia es básica para escribir. Y que es básica incluso para aquellos escritores que escriben novelas realistas. Creo que mis novelas hablan de una realidad existente o posible pero ignorada por mí. Ese, para mí, es el principio de la ficción".

"Me gustan los escritores que se meten en problemas, los que pueden perder todo –prestigio, reconocimiento, dinero, amigos– por enfrentar riesgos estéticos. Ese tipo de escritores están en todas las generaciones, y yo me siento identificado moralmente con ellos".

Un fragmento de *La interpretación de un libro*

Almuerzan en silencio, sentados alrededor de la pequeña mesa de trabajo de Mastandrea en una ceremonia que, por la altura de la mesa, tiene algo de aquello que organiza el rito del té japonés. En el centro, Camila Pereyra acaba de acomodar un plato ovalado con verduras y frutas que toma formando pinzas de cangrejo con las manos. Las verduras no tienen aderezos, y las frutas están cortadas en gajos o en cascos. El verde del kiwi, el blanco oxidable de la manzana roja, el naranja de las naranjas han sido acomodados en combinaciones plásticas que Camila Pereyra tiene por costumbre ejecutar como demostración de su afecto por el formalismo. Es la manera en que la naturaleza hace su ingreso al departamento de Mastandrea, así como también lo ha hecho antes la cultura sumándole a los libros forrados del novelista las fotografías de Marilyn Monroe y las reproducciones de los cuadros de Hopper.

Camila Pereyra, con un gajo de naranja en la mano, pelado y listo para llevárselo a la boca, se detiene de golpe y con la mano libre toma un ejemplar de *Una eternidad* y, sin abrirlo, le dice a Mastandrea:

–Viendo las fotos de Marilyn me acuerdo de una frase tuya sobre la fotografía que me parece hermosa: "aunque no podría decirse que cada instante ha vuelto ahora por haber sido atrapado en el momento de perderse". Es realmente muy bonita. Aparte es tal cual, eso es lo que hacen las fotos: traer lo que se fue. Mejor dicho: hacernos creer que traen lo que se fue.

Mastandrea no dice nada. Complacido, aporta con su silencio para que Camila se desahogue como lectora de *Una eternidad* sin que la detenga ningún límite. La duda que lo había preocupado tanto, a tal extremo que le hizo perder, por temor, el deseo de zanjarla (la duda acerca de si Camila terminó o no de leer su novela), comienza a disiparse en los hechos. Es, por fin, un escritor leído. Pero además es un escritor leído por una lectora nueva y tal vez única, que lo ama y lo lee en profundidad y que comienza a darle a su obra un sentido y una trascendencia que Mastandrea ignoraba que tuviera. (*La interpretación de un libro*, págs. 60-61).