

Edición local para el nuevo milenio: el *best seller* sucio y la corporación cultural

Local Publishing for the New Millennium: Dirty
Bestsellers and the Cultural Corporation

Edición local para el nuevo milenio: el *best seller* sucio y la corporación cultural

Alejandro Herrero-Olaizola

UNIVERSITY OF MICHIGAN, ANN ARBOR

Profesor del Departamento de Lenguas Romances, Universidad de Michigan, Ann Arbor. PhD University of Southern California. Es autor de los libros *The Censorship Files: Latin American Writers and Franco's Spain* (Suny, 2007) y de *Narrativas híbridas: parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas* (Verbum, 2000). Además, es el editor de *Nueva narrativa latinoamericana (Symposium, 2007)* y coeditor de *Market Matters (Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, 2005)*. Es también coeditor del volumen *Teaching the Latin American Boom* (MLA, en prensa). Correo electrónico: aherrero@umich.edu

Artículo de reflexión

El presente ensayo forma parte de una investigación sobre la producción cultural latinoamericana en el contexto del mercado global.

SICI: 0122-8102(201212)16:32<288:EDLONM>2.0.TX;2-#

Resumen

Este ensayo explora el papel de las editoriales locales y globales dentro la producción cultural latinoamericana de hoy en día. El artículo se centra en el éxito editorial del autor cubano Pedro Juan Gutiérrez como caso ejemplar de la distribución global del *best seller* sucio, y en el estatus de autor de culto de Rubén Vélez en Colombia, para examinar las tendencias más significativas en la industria editorial latinoamericana local y global. Asimismo, se ofrece una reflexión sobre la promoción y la distribución de estos autores a través de los sellos editoriales que publican sus obras, Anagrama (Barcelona) y Babilonia (Bogotá).

Palabras clave: realismo sucio, Pedro Juan Gutiérrez, Rubén Vélez, industria editorial, globalización.

Palabras descriptor: Gutiérrez, Pedro Juan, 1950, Vélez González, Rubén Darío, 1953, Industria editorial, Comercio editorial, Globalización

Abstract

This paper studies the role of local and global publishers within current Latin-American cultural production. The paper focuses on the editorial success of Cuban writer Pedro Juan Gutiérrez, as an example of global distribution of a dirty bestseller, and on the status achieved by cult Colombian writer Rubén Vélez, in order to examine the most significant tendencies in the local and global Latin-American publishing industry. Furthermore, it offers a reflection on the promotion and distribution of these authors through the houses that publish them: Anagrama (Barcelona) and Babilonia (Bogotá).

Keywords: Dirty Realism, Pedro Juan Gutiérrez, Rubén Vélez, Publishing Industry, Globalisation.

Keywords plus: Gutiérrez, Pedro Juan, 1950, Vélez González, Rubén Darío, 1953, Printing industry, Publishing trade, Globalization

Resumo

Este ensayo explora o papel das editoriais locais e globais dentro da produção cultural latino-americana de hoje. O artigo centra-se no sucesso editorial do autor cubano Pedro Juan Gutiérrez como caso exemplar da distribuição global do *Best Seller* sujo, e no status de autor de culto de Rubén Vélez na Colômbia, para examinar as tendências mais significativas na indústria editorial latino-americana local e global. Mesmo assim, oferece uma reflexão sobre a promoção e a distribuição desses autores através das firmas editoriais que publicam suas obras, Anagrama (Barcelona) e Babilonia (Bogotá).

Palavras-chave: realismo sujo, Pedro Juan Gutiérrez, Rubén Vélez, indústria editorial, globalização.

Palavras-chave descritores: Gutiérrez, Pedro Juan, 1950, Vélez González, Rubén Darío, 1953, Indústria editorial, Editorial comércio, Globalização

RECIBIDO: 23 DE FEBRERO DE 2012. ARBITRADO: 14 DE ABRIL DE 2012.
ACEPTADO: 17 DE ABRIL DE 2012.

¿ES POSIBLE LA edición local en el siglo XXI? ¿Qué función tienen las editoriales independientes en la distribución de la literatura latinoamericana contemporánea dentro de la dominación comercial de los conglomerados mediáticos? ¿Qué proponen las casas editoriales más “artesanales” ante la masificación de la oferta cultural en América Latina? Para responder a estas preguntas con respecto a los entramados globales de producción cultural, este ensayo examina el funcionamiento de los conglomerados globales mediáticos en el contexto latinoamericano con el fin de contrastarlos con el editor independiente que produce, no sin muchas dificultades, a nivel local. Para ello, propongo dos casos de estudio que se originan primordialmente en empresas editoriales de corte cultural: Anagrama, una editorial catalana de origen más bien artesanal pero ya plenamente integrada en redes de distribución internacional; y Babilonia, un sello editorial con sede en Bogotá que forma parte de una corporación cultural dedicada a la promoción de estudios literarios y culturales así como de autores noveles colombianos.

La elección de estas dos editoriales tan distantes geográficamente, una en España y otra en Colombia, obedece a mi interés por buscar nexos transatlánticos entre editoriales artesanales que desde sus orígenes buscaron la edición independiente. Si bien el devenir de ambas en el mercado editorial ha sido bien distinto, me interesa resaltar que, a pesar de la distancia geográfica, de recursos y de visibilidad, ambos sellos editoriales partieron de premisas similares de independencia en el ámbito de la industria cultural: Anagrama se define hoy en día como una “editorial independiente fundada en 1969”, que busca “nuevas voces –es decir, [...] apuesta por los posibles clásicos del futuro– tanto en narrativa como en ensayo, *en nuestro país y en otros ámbitos*” (énfasis mío). Por su parte, Babilonia se presenta como “una entidad *sin ánimo de lucro* que tiene como fin primordial promover la literatura” y que “ha comenzado a figurar de manera independiente desde el año 2006” (énfasis mío). En este último caso, se aboga desde el inicio por alternativas a la producción literaria globalizada y por explorar la distribución comercial de nuevos autores/as latinoamericanos/as, quienes a menudo confrontan el dilema de si deben publicar sus obras en editoriales globalizadas o bien en editoriales artesanales o culturales. Es decir, se persigue un enfoque más cultural y vanguardista con una lista de autores para un público que quiere alejarse de las tendencias literarias dominantes en el mundo editorial.

Para establecer la comparación entre autores publicados en Anagrama y autores publicados en Babilonia, parto de una idea ya reseñada por la crítica en lo que concierne a la comercialización de los márgenes en el mundo editorial hispánico. Si prestamos, por ejemplo, atención al gran éxito comercial del “realismo

sucio” como una nueva variante de la “realidad mágica” de América Latina en los años 60 y 70, se podría decir que desde los años 90, el mercado literario ha dado un giro en sentido opuesto. A diferencia de lo que ocurría en los años de la bonanza del boom latinoamericano, las editoriales globales y locales parecen buscar ahora “un tipo de *best seller* basado en novelar las penurias sociales latinoamericanas y en ofrecer personajes marginales aptos para el consumo masivo”, promoviendo la venta de una realidad cruda y exótica latinoamericana y buscando lectores globales más “instruidos en cuestiones socio-políticas de América Latina y ansiosos de leer algo nuevo, pero con cierto peso cultural” (Herrero-Olaizola, 43).

A mi modo de ver, esto encaja con las expectativas del nuevo lector contemporáneo, ese mismo que lee el correo electrónico mientras desayuna, ese que apenas tiene tiempo de ojear los titulares del diario, ese que es víctima de la rapidez con que opera la comunicación, y que, a fin de cuentas, lee un poco a la carrera, y que se ha convertido en partícipe (con mayor o menor distancia) de la compra-venta de estas crudas realidades tan claramente mediatizadas por la industria cultural. Dicho lector, a menudo, participa en las operaciones de compra-venta procedentes de América Latina que funcionan de acuerdo con una nueva forma de “maquilación” y cuyo efecto transnacional tiene “proporciones alarmantes” en la industria editorial (Yúdice, 650). Se buscan para ello productos que puedan circular en amplios mercados a pesar de su potencial etiquetado como locales o autóctonos, siempre y cuando estos funcionen dentro de las dinámicas de la promoción del multiculturalismo global. Como resultado, se añade más leña al fuego con el que parecen incendiarse hasta el olvido las editoriales independientes, que antaño eran garantes de publicar y distribuir la literatura marginal o menos comercial, dado que los llamados “márgenes” también han entrado a formar parte de las redes de distribución global.

Como nos recuerda André Schiffrin en *La edición sin editores* (publicado originalmente en inglés con un título más afín a cuestiones de mercado, *The Business of Books*), nos hallamos ante una época de consumo masivo en la que los editores han sucumbido a las demandas del mercado global y, por tanto, abandonado los objetivos más dignos del editor cultural, figura clave de los años 50 y 60, ahora ya en peligro de extinción ante el poder y competencia de los conglomerados mediáticos. Los lectores son ahora y más que nunca partícipes directos del consumo global de localidades marginales, por cuanto en ellas se proyecta una inmediatez hacia los sujetos locales y una visión espectacular de América Latina (del extremo mágico al sucio) que caracterizan la experiencia cultural global y, en concreto, la experiencia de nuestra lectura.

El *best seller* sucio de Pedro Juan Gutiérrez: penurias locales para el mercado global

Tomo como ejemplo de la referida “maquilación” editorial al autor cubano Pedro Juan Gutiérrez, quien publica sus obras en Anagrama, una editorial originariamente de corte independiente e integrada en la distribución global¹. Pese a su inclusión en el mercado global, las obras de Gutiérrez no circulan en Cuba, con la excepción de un puñado de ejemplares que pasan de mano en mano, si bien hay extractos de las mismas en la página de Internet del autor², lugar que recoge también sus fotografías y pinturas, e información sobre ediciones internacionales, reseñas y ensayos críticos. Con cierta facilidad, los lectores extranjeros (no así los residentes en la isla) pueden entrar en dicha página de Internet para continuar su recreación con el consumo de los aspectos más sórdidos y degenerativos de la Cuba en el Período Especial: un mundo de jinetas, prófugos de la justicia, travestis y miembros de la clase baja y marginal. Todo ello funciona bien dentro del mercado editorial, encumbrando al autor cubano como un cronista *in situ* de cuanto ocurre en la Cuba de hoy, en claro contraste con el posicionamiento de aquellos que escriben desde fuera de la isla, en el exilio. Combinando en sus obras la autobiografía y el erotismo con la crónica social, Gutiérrez nos traslada a una Habana atrapada entre las fantasmales glorias de su pasado y la cruda realidad de su presente a través de repetidas y detalladas descripciones de actos sexuales y de un amplio despliegue escatológico: sudor maloliente, mierda, flujos vaginales, litros de semen, pingas descomunales, deshechos humanos, basureros y ruinas son lugar común en la vida de sus personajes.

La obra de Pedro Juan Gutiérrez es, sin duda, uno de los máximos exponentes del “realismo sucio” latinoamericano, entendido este como una nueva etiqueta local que funciona con éxito dentro de las tendencias globales del mundo editorial. Dicha etiqueta (*brand* o marca) tiene su origen en un número especial de la revista *Granta* editado por Bill Buford y dedicado al *dirty realism* estadounidense. Si bien la colección de historias en el mismo tiene que ver más bien con

1 Pedro Juan Gutiérrez, cuya producción literaria ha sido catapultada por su condición de residente en la isla y paria del aparato cultural revolucionario, publica la mayoría de su obra en Anagrama: *Trilogía sucia de La Habana* (1998), *El Rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2000), *El insaciable hombre araña* (2002), *Carne de perro* (2003), *Nuestro GG en La Habana* (2004), o *El nido de la serpiente* (2006). A pesar de haber sido tachado de “amarillista” por algunos y excluido del aparato cultural en Cuba, Gutiérrez tiene sus defensores en el mundo literario y crítico. Jorge Herralde, de la editorial Anagrama, defiende a su autor como uno que sale de la oscilación típica de los libros cubanos recientemente publicados, esto es, “entre el panfleto anticastrista o los culturalistas herederos de Lezama Lima”.

2 Véase <pedrojuangutierrez.com>.

un reflejo del día a día de la clase trabajadora en Estados Unidos o incluso con la criminalidad, la extrapolación que se ha hecho del término *realismo sucio* al caso latinoamericano ilustra bien la forma cliché de entender la realidad cotidiana como “más sucia” en el “sur” que en el “norte” del continente americano:

El realismo sucio es la ficción de una nueva generación de escritores americanos. Escriben sobre los aspectos más mundanos de la vida contemporánea –un marido abandonado, una madre soltera, un ladrón de coches, un ratero, un drogadicto– pero escriben sobre ello con un distanciamiento perturbador, a veces rozando la comedia. (Buford, traducción mía)³

Veo en el caso de Gutiérrez una estética literaria no plenamente coincidente con la propuesta de *Granta*, a pesar de que el término *realismo sucio* haya permeado en la crítica literaria latinoamericana como heredero de esta tendencia en la literatura norteamericana⁴. No en vano, la contraportada de *El Rey de La Habana* (1999) –novela sobre la que hablaré más adelante– anticipa que está basada “en hechos reales” siguiendo “la mejor tradición del realismo sucio”; de modo similar, la conocida crónica personal de Gutiérrez *Trilogía sucia de La Habana* se anuncia como una obra “marginal [que] escarba en las entrañas, y lo revuelca todo, irrespetuosamente: sexo, hambre, política, erotismo, desencanto, anhelos, ron y buen humor [...] con un ritmo implacable, a medio camino entre la exuberancia tropical y la negra desolación de un Bukowski” (contraportada, edición de Anagrama). Es decir, tenemos aquí un claro ejemplo de cómo los “males latinoamericanos” –convertidos, en cierto grado, en algo exótico– pasan a formar parte de la red de distribución editorial europea, que también los exporta a nivel global en traducciones.

El resultado más palpable de estas apropiaciones de lo local desde fuera y para el mercado global es, según Yúdice, “la búsqueda del *best seller*” por las librerías de grandes superficies y por conglomerados como Bertelsmann, macroempresa mediática alemana que engloba a Planeta/Seix Barral, Sudamericana, Random House y su subsidiaria Alfaguara (entre otras). Dichas apropiaciones de lo local para el mercado global obedecen a lo que Masiello ha denominado “una fetichización de la diferencia” cultural, la cual crea la ilusión en lectores y consumidores de poder actuar sobre “situaciones localizadas en cualquier punto del

3 “Dirty realism is the fiction of a new generation of American authors. They write about the belly-side of contemporary life –a deserted husband, an unwed mother, a car thief, a pickpocket, a drug addict– but they write about it with a disturbing detachment, at times verging on comedy”.

4 Para ahondar en el origen del término *realismo sucio* me remito al trabajo de Birkenmaier y al trabajo “Autobiografía sucia” de Whitfield con respecto a la obra de Gutiérrez.

planeta” (806). Se trata, claro está, de un falso acercamiento, propio del *best seller* contemporáneo, que produce en el lector una “doble fantasía de identificación y desplazamiento” con respecto a los sujetos novelados (811).

Me parece que este punto es crucial para entender el éxito del realismo sucio de Gutiérrez, dada la familiaridad de las audiencias internacionales con “la Cuba en ruinas” que suplanta a “la Cuba gloriosa”, lo cual encajaría de pleno con las expectativas que Masiello asocia con la levedad histórica del *best seller* contemporáneo (811). Como parte esencial de este proceso de apropiación de diferencias culturales, el *best seller* latinoamericano más reciente incluye los sectores más periféricos y metropolitanos, siendo las representaciones de género y corporales piezas centrales (807)⁵.

El cuerpo es pieza central del éxito de *El Rey de La Habana*, novela que presenta toda una gama de recreaciones metafóricas del cuerpo diseñadas para explicar las condiciones socio-económicas de la isla y ofrecer al lector un reposicionamiento del cuerpo cubano “exótico”, imagen clásica que ha perdurado en gran parte de la literatura cubana. Ahora Cuba, según los textos de Gutiérrez, vende cuerpos exóticos en declive dentro de un mercado literario que busca una audiencia masiva de lectores. Estos, ávidos de descripciones decadentes, parecen deleitarse con las historias de un país en ruinas, donde el cuerpo es a la vez moneda de cambio y ejemplificación del triste devenir de una Habana víctima de su precaria infraestructura. Desde un cómodo sillón, sus lectores confirman la imagen de una Cuba agónica y carente de soluciones políticas en la que edificios ruinosos, prostitución, sangrientas muertes y escenas apocalípticas dan paso a unos personajes destinados al olvido y atrapados en una “nueva y cruda realidad”.

Pero además, el cuerpo en *El Rey de La Habana* tiene un valor doble en el ámbito del mercado. Dicho mercado es fruto, según Daniel Noemí, del “neoliberalismo periférico” que ha regido la economía cubana desde el Período Especial produciendo dos ciudadanía en la isla según se tenga acceso al dólar (peso convertible, más recientemente) o al peso cubano (65, 75). Por un lado, la narrativa nos presenta un mercado negro (dentro de la periferia económica) en el que todo se vende; tabaco, ron y cuerpos son bienes de consumo para los incautos turistas que llegan a la isla en busca de un paraíso de placer⁶. Por otro lado, dicha

5 Masiello también nos invita a pensar cómo las representaciones del cuerpo (en el caso del cadáver de Evita en la novela de Tomás Eloy Martínez *Santa Evita* [1995]) se adecúan a las nuevas tendencias del consumo “masmediático”: se trata de una “nueva forma de historización [que] coloca al cuerpo como agente principal” (808).

6 En este sentido, Esther Whitfield argumenta que la narrativa de Gutiérrez usa las “heces como

compra-venta del cuerpo y del placer es clave del éxito editorial de la novela, por cuanto el sinfín de descripciones eróticas también hace posible su lectura con una sola mano.

A modo de una nueva picaresca sazónada con escenas pornográficas, *El Rey de La Habana* cuenta el periplo sexual de Reynaldo, un adolescente que es injustamente enviado a un correccional a raíz de una sesión masturbatoria con su hermano menor Nelson. Esta ocurre en la azotea de su casa mientras los jóvenes se deleitan observando a su vecina –“una mulata delgada, bella, [y] jinetera” (12)–, que se exhibe medio desnuda ante los ojos complacidos de los jóvenes y el incipiente desagrado de la madre de estos. En un forcejeo entre la jinetera y la madre, esta última, tras ser empujada contra un acero saliente de una jaula del gallinero, queda empalada desde la nuca hasta el cerebro, con lo cual se produce su muerte instantáneamente. El hermano menor, ante tal escena de horror, se tira desde la azotea y su cráneo se revienta contra el asfalto. Esto provoca no solo la muerte de la abuela de ambos jóvenes –cuyo corazón se detiene ante la sangrienta escena– sino también la pérdida del habla en Reynaldo, a quien las autoridades toman por responsable de las muertes en cadena ocurridas en la sucia azotea familiar situada en Centro Habana (15-16).

Tras su breve estancia en el correccional, Reynaldo pasa a ser codiciado como un extraordinario semental gracias al tamaño de su pene, ahora enriquecido por unas “perlanas”, o municiones de acero, insertadas en su glande, que lo llevan a un sinfín de aventuras sexuales y a ganarse el apodo de “el hombre de la Pinga de Oro” (49). La primera en probar el efecto de las perlanas será su antigua vecina, Fredesbinda, quien, enloquecida por el roce de las mismas contra su clítoris, bautiza al protagonista como el “Rey de La Habana” (49).

Este episodio de las perlanas resume dos claves relacionadas con el cuerpo que dominan la mayor parte de la novela de Gutiérrez. Desde el inicio tenemos una alternancia entre el cuerpo exótico –siguiendo la tradición literaria y cultural de la isla como paraíso sexual– y el cuerpo abyecto, esto es, el cuerpo tullido o descompuesto que encajaría con la noción de una Cuba en ruinas, y de una Habana cuyos edificios se desmoronan. Lo abyecto es una de las constantes en la narrativa de Gutiérrez, ya que, como el propio autor confiesa, busca la “realidad que [es] intensamente obscena, morbosa y desagradable” (“Verdad”, 8)⁷. Como

beneficio” para comercializar una Cuba defecada que “se vende como pan caliente” (*Cuban*, 1-2, traducción mía).

7 Lo abyecto es entendido por Kristeva, en *Powers of Horror*, como aquello que perturba la identidad, el sistema, el orden, y la distinción sujeto-objeto y yo-otro, fruto de la reacción humana ante el horror, el vómito, deshechos o flujos corporales.

ejemplo, el autor cuenta su experiencia en un hospital de maternidad cuando en una operación de cesárea descubre que el feto “se había hecho caca ahí dentro” del útero materno produciendo un olor “a pudrición”. Esto lo lleva al desmayo y a tener un momento de epifanía: “uno llega a la vida apestando a mierda y envuelto en excrementos” (7). Esta imagen del feto en la mierda se traslada al inicio de *El Rey de La Habana* para situar las condiciones de vida de los protagonistas en “aquel pedazo de azotea” que “era el más puerco de todo el edificio” donde “sobrevivía[n] en el medio de la mierda y la peste de los animales” (9).

Este tipo de detalle escatológico abunda en la novela, y representa, según Amir Valle, la marginalidad de Cuba que Gutiérrez expresa como nadie y que puede resumirse en la siguiente frase: “aquí todo el mundo tiene su caquita”. Haciéndose eco de este *dictum*, Rey, tras su huida del correccional, concluye que “al final todo es mierda” (25), y a pesar de experimentar un oasis de limpieza, por ejemplo, en el caserón decimonónico de su amante Daisy (175-178) o en el aseado cuarto de la travesti Sandra (61-69), su “medio ambiente natural” es la suciedad en la que nace, explora su sexualidad y, finalmente, muere.

Así su relación con Magdalena –la única mujer hacia la cual Rey expresa afecto y con quien comparte su destino final– se establece desde el principio en la suciedad y, según avanza la novela, pasa del exotismo a la abyección. Al momento de conocerse, el narrador nos dice que

ella tenía un chocho un poco agrio y el culo apestoso a mierda. El tenía una nata blanca y fétida entre la cabeza del rabo y el pellejo que la rodeaba. Ambos olían a grajo en las axilas, a ratas muertas en los pies, y sudaban. Todo eso los excitaba. (55)

El cuerpo abyecto de los protagonistas pasa así a formar parte del imaginario erótico de la narrativa. Tras una breve separación de los amantes, somos testigos de un reencuentro salpicado de un grado más alto de suciedad. Magda y Rey padecen un brote de ladillas, que en vez de mermar su actividad sexual, se traduce en una amplitud de la misma. Cuanta más suciedad, mayor es la actividad sexual de los protagonistas, y mayor es la “erección” de Rey, quien la tuvo “más risueña y feliz” pese a que “las ladillas habían procreado exitosamente con tanto calor y humedad, y se los comían vivos [...] de tanto revolcarse en aquella colchoneta sudada, con chinches y piojillos” (119-120).

Este episodio en el que los cuerpos protagonistas permanecen “embarrados de sudor y semen y mugre y hollín” (119) prefigura el final de la historia, cuando Magda y Rey se convierten en una pareja edénica destinada al fracaso. Tras cuatro días de lluvias torrenciales, el edificio de Centro Habana donde viven

se derrumba y ambos escapan saltando desde la azotea, si bien acaban con las manos y las rodillas destrozadas (203). A partir de este punto, ambos personajes “parecían dos locos salidos del infierno” en una ciudad descrita como “zona de catástrofe”, en la que como viejos edificios de La Habana sus cuerpos experimentarán una decaída irreversible (203). Desamparados, tullidos y sin rumbo, Magda y Rey llegan al basurero de la ciudad, segundo hogar de Rey, donde este ya había vivido tras su escape del correccional. Entregados a una sexualidad frenética, animalésca, llena de suciedad y claramente heredera del final de *Cien años de soledad*, Rey y Magda pasan largas horas intentando procrear sin éxito⁸. Tras una agitada discusión de amantes, Rey acuchilla a Magda cortándole la carótida, y su cuerpo se inunda con la sangre pegajosa de su amante. Esto, siguiendo la relación apuntada entro lo exótico y lo abyecto, le provoca una formidable erección que lo conduce a penetrar a Magda en su lecho *post mortem* acompañado por “una cochambre de sangre coagulada” y la “fetidez repelente del basurero” (213). Tras varios días, el cuerpo yerto de Magda comienza a expeler “líquidos viscosos y repelentes” (217) y Rey decide enterrarlo en un lugar del basurero. Pero, al hacerlo, es atacado por una marabunta de ratas –“cien tal vez”, según el texto– que “lo mordieron por los brazos, la cara, las manos” mientras “arrancaban trozos del cadáver” (217-218). Postrado en su lecho de muerte, su cuerpo se pudre por las úlceras provocadas por las ratas y es devorado lentamente por “auras tiñosas” que lo consumen hasta que desaparece todo rastro de Rey: “Y nadie supo nada jamás”, concluye la novela (218).

Visto este final apocalíptico, la abyección corporal que domina toda la novela y culmina en esta escena sirve de broche para el realismo sucio en su versión más fétida. Se presenta un nuevo tipo de testimonio sobre un sujeto marginal, pero cuyo interés yace en hurgar en las prácticas diarias más sórdidas de su existencia y no en ofrecer una resolución al conflicto social que lo lleva a su desaparición; esto es, a que desaparezca el “Rey de La Habana”. El vacío final que propone Gutiérrez (“nadie supo nada jamás”), tras la exposición repetida hasta la náusea de penurias locales para el “deleite” de lectores globales, refuerza la idea de la compra-venta de identidades marginales a través de procesos de falso acercamiento entre sujetos marginales y lectores globales. El ámbito local original, como muestra *El Rey de La Habana*, una vez completada la lectura del mismo, quedaría literalmente en “nada”.

8 Cabe recordar que es precisamente Aureliano Babilonia quien descifra finalmente las claves de los pergaminos de Melquíades en *Cien años de soledad* (García Márquez, 469). Sin duda, el nombre Babilonia de este clásico del boom latinoamericano queda referido en el proyecto editorial bogotano de Corporación Babilonia, que discuto en la siguiente sección del ensayo.

La corporación local como rescate cultural: Rubén Vélez y la editorial Babilonia

Frente a esta tendencia a globalizar lo sucio en el mercado editorial que nos brinda Anagrama con Pedro Juan Gutiérrez, me gustaría retomar algunas de mis preguntas iniciales fijándome en el proyecto de la editorial Babilonia: ¿Qué está ocurriendo con pequeñas editoriales como esta ante tendencias globales como el “realismo sucio”? ¿Qué mecanismos económicos posibilitan hoy en día la existencia del editor cultural, dado que este produce a pequeña escala y en círculos más bien restringidos pero debe responder a los intereses del mercado editorial transnacional para poder subsistir? Una primera aproximación a la respuesta de estas preguntas nos viene de la mano de Celina Manzoni, quien, haciéndose eco de estas cuestiones dentro del ámbito argentino, habla de un público más selectivo y adepto a las pequeñas editoriales, las cuales buscan “espacios reducidos que tienen que ver con el rescate cultural de determinado país o área del continente” (787).

Es precisamente este público más selecto el que busca incluir el proyecto editorial y cultural Babilonia dentro del contexto nacional colombiano y, en concreto, Bogotá y el eje cafetero. Como un sello independiente más preocupado por el mencionado “rescate cultural” –que otrora fue una de las máximas del editor Carlos Barral a inicios de los años 60– la editorial Babilonia (antes llamada Proyecto Editorial) lucha por establecerse como un sello de autores noveles para quienes quieren leer algo distinto, más alternativo, más vanguardista y más alejado de las tendencias globales dictadas por los grupos mediáticos. Aun así, las obras publicadas hasta la fecha por Babilonia no rompen de pleno con las tendencias globales del mercado editorial, ya que incluyen también los márgenes culturales referidos (prostitutas, *queers*, sicarios) y no son ajenas a la cruda realidad social de Colombia, un país tachado globalmente como ejemplo por excelencia de la violencia.

Ante este sambenito, la editorial Babilonia quiere ser algo más que un sello editorial dedicado a divulgar dichos márgenes con el ánimo de lucro típico de las editoriales globales. Más bien, yo diría que su interés en crear un espacio cultural hace que este proyecto editorial sea más amplio: se trata de una “corporación cultural”, entendida esta en el sentido de “colectivo” o “agrupación” y no como una empresa multinacional o *corporation* en inglés. Entre sus objetivos se destaca la organización de seminarios de literatura, encuentros con escritores y otros eventos culturales que cuentan con el apoyo de instituciones oficiales y académicas locales⁹. Babilonia propone su política de acción cultural en los siguientes términos:

9 Además de su labor editorial, la Corporación Babilonia ha gestionado un sinnúmero de talleres

es una entidad sin ánimo de lucro que tiene como fin primordial promover la literatura y el cine nacional y extranjeros en Colombia, a través de la gestión cultural, el fortalecimiento de la industria editorial y cinematográfica, así como de los entes de comunicación impresos, radiales, televisivos y/o virtuales. Su área geográfica de trabajo es esencialmente Bogotá y la región del eje cafetero. Sin embargo, la corporación pretende ejercer sus programas de promoción a lo largo del territorio nacional.

Propuestas similares se pueden encontrar en otras iniciativas locales para la edición; por ejemplo, Eloísa Cartonera en Argentina, que se define como “un proyecto artístico, social y comunitario sin ánimo de lucro”¹⁰; o la editorial Sexto Piso en México, la cual busca “crear un espacio donde se pueda acceder a ciertos textos que generalmente pasan inadvertidos pero que son pilares de la cultura universal”. En suma, estos sellos intentan dar una respuesta o alternativa a la producción literaria globalizada con un enfoque más afín al rescate cultural y vanguardista a través de una lista de publicaciones dirigida a un público que gusta de alejarse de la literatura más comercial. A pesar de esto, la distribución de nuevos autores locales siempre está sujeta al dilema que estos confrontan: publicar sus obras en editoriales globalizadas y tener la visibilidad internacional, o bien permanecer en los círculos restringidos que ofrecen las editoriales artesanales o culturales.

Dado que la literatura colombiana ha entrado de pleno en la red de distribución global con autores como Fernando Vallejo o Laura Restrepo, me parece adecuado ahondar en el perfil editorial de Babilonia como firma independiente que busca distribuir nuevos autores a través de estrategias localizadas, si bien estas no pueden escaparse por completo de las políticas de distribución global. Con títulos llamativos como *Veinticinco centímetros (novela pornometafísica)* de Rubén Vélez, *Opio en las nubes* de Rafael Chaparro, o *Un beso de Dick* de Fernando Molano Vargas, Babilonia lucha en el mercado por hacerse un nicho como una editorial local de vanguardia. A pesar de ser una entidad artesanal, sus tirajes son bastantes considerables para una editorial independiente: entre mil y dos mil ejemplares por libro con un costo de edición de unos once millones pesos colombianos (incluyendo gastos de imprenta y diseño) y un precio de venta por unidad de unos veinticinco mil pesos. Dado que la editorial no tiene distribución

sobre escritura y tres seminarios para la actualización de docentes de literatura. Se trata, por tanto, de una organización cultural que busca la promoción de la cultura local dentro de un amplio espectro de la oferta cultural.

10 En el caso de las cartoneras, también podríamos hablar de nuevo del editor “artesanal” tanto en sentido literal como figurado.

directa a través de su propia página *web*, Babilonia depende de una distribuidora para colocar sus libros tanto en el mercado colombiano como en el exterior; es decir, queda sometida a las reglas comerciales impuestas por el mercado global. Por ello, no es de extrañar que los sellos independientes, a menudo, compartan redes de distribución para hacer circular sus productos locales, y de ahí que, por ejemplo, Sexto Piso y Babilonia compartan un editor en Madrid para facilitar sus respectivas redes de comercialización en Europa.

A pesar de que estas operaciones en ambos lados del Atlántico podrían indicar una cierta globalización de estas casas independientes, Babilonia mantiene su carácter verdaderamente local y artesanal dado que el proceso de selección y edición se lleva a cabo dentro de la propia casa. Sus inicios así lo indican: se remontan a finales de la década de los 90 en la Universidad Nacional, en Bogotá, cuando un grupo de estudiantes (entre ellos, el actual director de la editorial, Esteban Hincapié Barrera) se dedicó a crear antologías poéticas fotocopiadas para distribuir de mano en mano entre los estudiantes por un módico precio. De aquí surgió la idea de usar este tipo de distribución “cara a cara” para promocionar una lista de autores noveles desde 1998 en adelante. La política editorial de Babilonia además promueve la idea de que los autores de más éxito comercial ayuden a subvencionar de manera indirecta a los de menos peso en el mercado literario. Este fue el caso de Efraím Medina Reyes, cuya obra *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo: música de Sex Pistols y Nirvana* fue publicada primero en Proyecto Editorial (Babilonia) en 2001, y más tarde apareció en editoriales globalizadas como Planeta/Seix Barral¹¹.

Si bien Babilonia no ofrece el tipo de narconarrativas colombianas que encontramos en estas editoriales globalizadas, sí tenemos en su colección obras vanguardistas que dialogan con los autores colombianos más globales (Fernando Vallejo o Laura Restrepo, por ejemplo). Este es el caso de Rubén Vélez y su obra *Veinticinco centímetros (novela pornometafísica)*, la cual combina géneros

11 Hasta la fecha Babilonia ha publicado cuatro novelas, un libro de poesía y dos libros de cuentos: *Opio en las nubes* (1998) de Chaparro, *Versos del insilio* (1999) de Carlos Velásquez, *Un beso de Dick* (2000) de Molano Vargas –que apareció traducida al inglés en 2005 por John C. Miller con el título de *Dick’s Kiss*–, *Veinticinco centímetros* (2001) de Vélez, *Érase una vez el amor* (2001) de Medina Reyes, y *De música ligera* (2002) de Octavio Escobar. Si bien la actividad editorial de Babilonia en los años más recientes se ha concentrado en la reedición de títulos, con el lanzamiento en 2012 de la colección de cuentos *El siguiente, por favor* de Íos Fernández, Babilonia continúa su labor a pesar de las dificultades que dicta el mercado global para una empresa editorial de corte artesanal. En cuanto a la recepción crítica de estas novelas, se podría decir que el texto de Molano ha sido el más estudiado en detalle en trabajos académicos (véase Rutter-Jensen, 87-115).

seriales, poesía porno-erótica, guiones de cine, y un estilo de diario confesional para crear una trama al estilo pastiche que tiene lugar en un desconcertante Medellín¹². No es en sí una novela sobre la violencia y el desplazamiento que surgen a raíz del narcotráfico o la guerrilla, pero no por ello deja de tener afinidad con los elementos del “realismo sucio” típicos de los años 90.

Narrada por una prostituta (una “diva a la deriva” [15], cuya identidad sexual no queda plenamente determinada en la trama) con ínfulas de guionista de cine mudo y poetisa vanguardista, *Veinticinco centímetros* –escrita en 1997 (tan solo dos años antes de *El Rey de La Habana*)– comparte el gusto por el detalle soez y las penurias sociales presentes en otras obras latinoamericanas de la década de los 90. La historia que Vélez presenta es relativamente sencilla y, como en el caso de Pedro Juan Gutiérrez, está salpicada por un sinfín de detalles sexuales explícitos no carentes de exageración gratuita y desenfadado humor: la diva conoce al sicario James Albeiro en una sala de cine porno y se obsesiona con su dotado miembro de veinticinco centímetros; a raíz de este fortuito encuentro, la diva desvaría por el éxtasis que le causa semejante miembro viril brindándonos repetidos ejemplos de su capacidad creativa como poeta y guionista; finalmente, James Albeiro muere –presumiblemente de forma violenta– y la diva, en un arrebato típico del melodrama telenovelesco, arremete contra “Mierdellín”, la ciudad pagana y posmoderna a la que culpa por la pérdida de sus ansiados y adorados veinticinco centímetros: “¡Mierdellín, Mierdellín, devuélveme mis veinticinco centímetros!” (85), exclama la diva en las últimas páginas de la novela.

Esta simplificación de la trama que ofrezco, sin embargo, no hace justicia a la compleja historia del sicario y la diva que Vélez propone en su texto. Evidentemente, el autor busca descentrar, desordenar y reconfigurar las identidades sexuales de los personajes para hacer énfasis en la idea clave de que toda narrativa sobre el Medellín de los 80 y 90 es, por definición, una suerte de desplazamientos y, cabría decir, de sinsentidos. Por medio de la dispersa voz narratorial de la diva (a veces, es poeta; otras veces, guionista o incluso *performer*), *Veinticinco centímetros* resulta ser una obra entrecortada y proclive al desvarío narratorial y

12 *Veinticinco centímetros* –que apareció en 1997 en la editorial W. C. Editores de Medellín– fue relanzada por Proyecto Editorial (Babilonia) en 2001 con el título *Veinticinco centímetros (novela pornometafísica)*. Como indica Darío Jaramillo en el prólogo de esta última edición, los primeros pasos de Rubén Vélez vinieron de la mano de la poesía, siendo ganador del premio nacional de la Universidad de Antioquia en 1979. Desde entonces, Vélez ha continuado publicando su obra en editoriales de corte independiente y local. Su novela *Las siamesas asesinas* (2004) apareció en Transeúnte Editor (Medellín) y su colección de cuentos *Uno no sabe con quién se está metiendo* (2006) en Fondo Editorial Universidad Eafit (Medellín).

a la confusión. Así, el uso del *fluir* de la conciencia de la diva y la presentación intercalada de sus poemas “vanguardistas” (“Once mil vergas” [30]) y “guiones para el cine mudo” (“El sicario y la sicalíptica” [35]) están diseñados para dar énfasis al desorden y desplazamiento narrativo más afín al contexto del Medellín durante los duros años del narcotráfico.

Sin embargo, el uso del detalle *soez* (o “sucio”) que tanto parece agradar a la diva no es siempre gratuito. Vélez, a menudo, combina “lo sucio” con el comentario social, de modo que su novela “porno” intenta también reflexionar sobre el entramado violento de la ciudad por la que se mueven los protagonistas. A menudo, esto se hace (digamos) de forma oblicua usando la exageración típica del *camp* que con tanto afán maneja y despliega la diva narradora. Por ejemplo, los aparentemente vacuos comentarios de esta sobre su gusto por las felaciones –“Nada como una buena mamada. Una, de amada inmóvil, de dadora de maná (la mejor mascarilla para el cutis)” (42)– vienen seguidos por referencias a Medellín como “ciudad paradójica” (45); de modo similar, se combina la descripción de una felación con referencias a un Medellín volcánico o en constante proceso de aluvi3n (acaso prefigurando el entramado violento que dará fin a la vida del sicario protagonista): “Todo, con leche y todo, me ordena, y yo trago entero. Casi todos los días, un alud de lava del volcán de Medellín” (53).

Como vimos en *El Rey de La Habana*, en *Veinticinco centímetros* también tenemos el detalle sexual gratuito carente de un contexto o crítica social, hasta el punto que algunas frases de contenido sexual más explícito se antojan casi intercambiables entre ambas novelas: “Te puedo asegurar que mi clitoris no muerde, ni arroja leche de sapo” (Vélez, 70). Pero, a diferencia de *El Rey de La Habana*, donde el narrador omnisciente no entra en valoraciones directas sobre el aparato político castrista y sus implicaciones sociales, el texto de Vélez abiertamente sí ofrece el tipo de diatriba vallejana sobre Colombia por boca de la diva narradora: “Moralaja: si no puedes cambiar el país, cambia de país. Érase un país que exportaba pasado” (62-63). En este sentido, Daniel Balderston (uno de los pocos críticos que se ha referido a la obra de Vélez) observa que novelas como *Veinticinco centímetros* forman parte de “una literatura para iniciados con comentarios en clave”, cuyo referente más inmediato podría ser Fernando Vallejo (1069-1070), a la saz3n un autor que se ha beneficiado de la bonanza editorial del “realismo sucio” colombiano.

He aquí un punto de conexi3n entre los que fueran autores noveles colombianos de Babilonia (Vélez, Molano), y los promovidos por Alfaguara (Fernando Vallejo, Laura Restrepo) o Seix Barral (Mario Mendoza, Santiago Gamboa), pues sirven todos ellos como ejemplo de ciertas políticas editoriales globales que buscan lo local (marginal, *queer*, violento) colombiano para un consumo global. Esta

convergencia de intereses no es del todo nueva en el caso latinoamericano. Recordemos que la editorial barcelonesa Seix Barral era más bien de tipo artesanal cuando los escritores del boom irrumpieron en el mercado literario de los años 60. Ahora ya incorporada en el grupo Bertelsmann como editorial heredera de cierto caché vanguardista, podemos ver cómo Seix Barral persigue un enfoque comercial globalizante en el que obras como *Satanás* de Mendoza son premiadas y vendidas como “nueva realidad latinoamericana” o nuevo “realismo” sucio (contraportada, edición de Seix Barral).

Esta utilización de las contraportadas para etiquetar y empaquetar la narrativa latinoamericana como exponente de las “nuevas realidades crudas” (léase “realismo sucio”) es objeto de una inteligente mofa por parte de la editorial Babilonia, que, al no poder entrar en los circuitos de validación editorial (grandes diarios con tirada internacional, semanarios divulgativos, etc.) que manejan las editoriales globales, propone en la contraportada del libro de Vélez una serie de ingeniosas citas apócrifas. Estas, por un lado, evidencian la imposibilidad de una circulación global para una novela como *Veinticinco centímetros*, y, por otro, la situarían “aparentemente” dentro de dichos paradigmas de distribución comercial: “‘El libro del año’ (*La Retaguardia*)”, “‘Un claro reflejo de la colitis mental’ (*Daily Mirror*)”, o “‘Queda demostrado que no todas las inversiones dan buenos resultados’ (*The Wall Street Journal*)”¹³. Sin duda, este último comentario es un guiño en clave de humor sobre las “inversiones” editoriales no rentables que la propia Babilonia ha experimentado con sus obras. Esto nos lleva a pensar cómo un editor cultural puede evitar los “males editoriales” del mercado sin caer en la tentación de comercializar la vanguardia más allá del combate cultural que proponía Carlos Barral o del rescate cultural apuntado por Manzoni.

Si bien editoriales como Babilonia nos presentan una oferta de lectura que quiere situarse como una válida alternativa a las políticas de la industria cultural (algo que Anagrama también promovió desde sus orígenes), la distribución en localidades queda, en último término, también sujeta a sus mecanismos globales. Por ello, acaso sería más adecuado poner interrogantes al título de mi ensayo –¿edición local para el nuevo milenio?–, especialmente si tenemos en cuenta la rápida absorción de nuevas iniciativas independientes en la red de distribución global. En el mercado literario para la literatura contemporánea latinoamericana, tanto el editor independiente como los conglomerados editoriales comparten

13 Otras obras publicadas por Babilonia sí incorporan citas reales en sus contraportadas (por ejemplo, *Opio en las nubes* y *Un beso de Dick*), si bien los referentes son más bien de índole local.

la función productora en el entramado mediático y cultural de nuestro tiempo, por cuanto el tándem local-global es clave en la comercialización impuesta por la industria cultural de nuestros días. De ahí que proyectos como Babilonia –cuya financiación es a menudo compleja y más bien espartana– sean un anclaje necesario para el rescate cultural en Latinoamérica y para la continuidad del editor artesanal que antaño fuera visto como garante de la distribución y promoción de la literatura latinoamericana.

Obras citadas

- Anagrama. En: <http://www.anagrama-ed.es/> (23/02/2012).
- Balderston, Daniel. “Baladas de la loca alegría: Literatura *queer* en Colombia”. *Revista Iberoamericana* 225 (2008): 1059-1073.
- Birkenmaier, Anke. “El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez”. En: http://www.pedrojuanguierrez.com/Ensayos_ensayos_Anke%20Birkenmaier.htm (23/02/2012).
- Buford, Bill (ed.). “Dirty Realism”. *Granta* 8 (1983): 4-5. En: <http://www.granta.com/Magazine/8> (23/02/2012).
- Chaparro Madiedo, Rafael. *Opio en las nubes*. Bogotá: Proyecto Editorial, 1998.
- Corporación Babilonia. En: <http://corporacionbabilonia.blogspot.com/2007/09/corporacionculturalbabilonia.html> (23/02/2012).
- Daroqui, María Julia y Eleonora Cróquer (eds.). Dossier: “Mercado, editoriales y difusión de discursos culturales en América Latina”. *Revista Iberoamericana* 197 (2001): 653-793.
- Eloísa Cartonera Editorial. En: <http://www.eloisacartonera.com.ar/> (23/02/2012).
- Escobar Giraldo, Octavio. *De música ligera*. Bogotá: Babilonia, 2002.
- Fernández, Íos. *El siguiente, por favor*. Bogotá: Babilonia, 2012.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Alfaguara; RAE, 2007.
- Gutiérrez, Pedro Juan. *El Rey de La Habana*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- *Trilogía sucia de La Habana*. Barcelona: Anagrama, 1998. (Incluye *Anclado en tierra de nadie, Nada que hacer y Sabor a mí*).
- “Verdad y mentira en la literatura”. *Caribe* 4.1 (2001): 5-12.
- Herralde, Jorge. “Pedro Juan en el ring”. En: http://www.pedrojuanguierrez.com/Ensayos_ensayos_Jorge-Herralde.htm (23/02/2012).
- Herrero-Olaizola, Alejandro. “Se vende Colombia, un país de delirio: el mercado literario global y la narrativa colombiana reciente”. *Symposium* 61.1 (2007): 43-56.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Nueva York: Columbia University Press, 1982.
- Manzoni, Celina. “¿Editoriales pequeñas o pequeñas

- editoriales?”. Daroqui y Cróquer, 781-797.
- Masiello, Francine. “La insorpotable levedad de la historia: los relatos *best sellers* en nuestro tiempo”. *Revista Iberoamericana* 193 (2000): 799-814.
- Medina Reyes, Efraím. *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo: música de Sex Pistols y Nirvana*. Bogotá: Proyecto Editorial, 2001.
- Mendoza, Mario. *Satanás*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- Molano Vargas, Fernando. *Dick’s Kiss*. New Orleans: University Press of the South, 2005.
- Un beso de Dick*. Bogotá: Proyecto Editorial, 2000.
- Noemí, Daniel. “Justicia neoliberal en Cuba. Una lectura de *El Rey de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez y otras vainas”. *Revista Brasileira do Caribe* 11 (2005): 57-83.
- Rutter-Jensen, Chloe. *Heteronormatividad y sus discordias: narrativas alternativas del afecto en Colombia*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, CESO, 2009.
- Schiffirin, André. *The Business of Books, or How the International Conglomerates Took Over Publishing and Changed the Way We Read*. Londres: Verso, 2000.
- La edición sin editores*. Barcelona: Destino, 2000.
- Sexto Piso Editorial. En: <http://www.sextopiso.com/> (23/02/2012).
- Valle, Amir. “Anda un rey en La Habana: Pedro Juan puede llamarse”. En: http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Amir-Valle.htm (23/02/2012).
- Velásquez, Carlos. *Versos del insilo*. Bogotá: Proyecto Editorial, 1999.
- Vélez, Rubén. *Medellín me mata*. Medellín: Holderlin, 1999.
- Las siamesas asesinas*. Medellín: Transeúnte, 2004.
- Uno no sabe con quién se está metiendo*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2006.
- Veinticinco centímetros*. Medellín: W. C. Editores, 1997.
- Veinticinco centímetros (novela pornometafísica)*. Bogotá: Proyecto Editorial, 2001.
- Whitfeld, Esther. “Autobiografía Sucia: The Body Impolitic of *Trilogía Sucia de La Habana*”. *Revista de Estudios Hispánicos* 36.2 (2002): 329-351.
- Cuban Currency. The Dollar and “Special Period” Fiction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Yúdice, George. “La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y el siglo XXI en América Latina”. *Revista Iberoamericana* 197 (2001): 639-659.