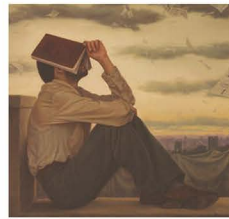




**LOS HERMANOS GRIMM**  
Cuentos  
centenarios y sus  
ilustraciones

Página 3



**JUAN MARTINI**  
Otros problemas  
de literatura  
argentina

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 35 | JUEVES 2 DE AGOSTO DE 2012



*¡Estafen!*  
de Juan Filloy

## EL ENIGMA DEL BOSQUE, AMOR ENVUELTO EN SUCESOS PARANORMALES

El romance paranormal tomó las librerías locales con *El enigma del bosque*, una novela épica donde la española Laura Mercé bucea en la noción de reencarnación y conjuga dos historias de amor que llevan al lector del presente a la Primera Guerra Mundial y viceversa. Tras una infancia acomodada donde lo único que

perturba a Almudena, la protagonista, es un sueño recurrente, todo cambia abruptamente; sus padres mueren y ella ingresa a un orfanato del que sale como institutriz para que todo vuelva a cambiar; conoce a Pablo y con él le encontrará un sentido a esos que la llevaban atrás en el tiempo.



2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 2 DE AGOSTO DE 2012

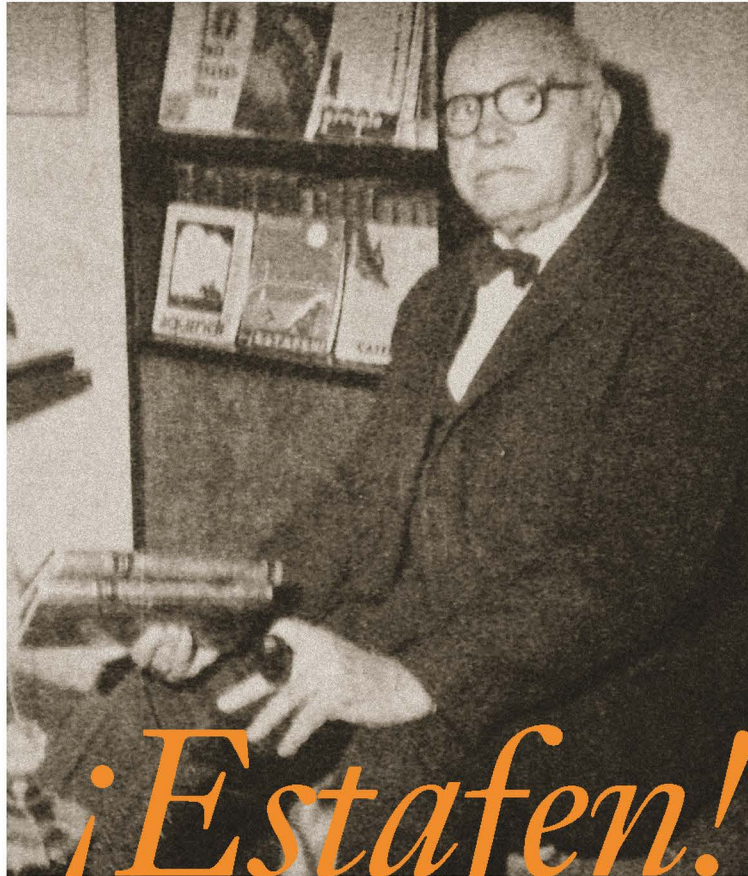


MARIO GOLOBOFF

Juan Filloy fue, reconocidamente, uno de nuestros grandes escritores más oculto, más ignorado por el gran público y hoy más olvidado. Ello, a pesar de haber escrito una cincuentena de libros, muchos de ellos aún inéditos, de haber practicado todos los géneros y obtenido varios premios y distinciones, entre otros, el Gran Premio de Honor de la Sade en 1971, del Fondo Nacional de las Artes en 1993, del Congreso de la Nación en 1997, así como condecoraciones de los gobiernos de Italia y de Francia. Tal vez porque vivió recluso, primero en Río Cuarto y luego, más, en Córdoba, aunque se conocían sus anécdotas, su desafío-promesa, cumplidos, de vivir en tres siglos (efectivamente, nació en 1894 y falleció el 15 de julio de 2000), su carrera judicial, sus buenos libros, su influencia (admitida) en Leopoldo Marechal, Julio Cortázar, Mempo Giardinelli (quien siempre habló de él como de un Maestro), su habilidad para crear cuantiosos sonetos e irónicos textos, lo poco que la crítica lo tuvo en cuenta.

*¡Estafen!* es su primera novela, publicada en 1931, en edición privada. Cuenta una historia común, la de un adulterador de cheques, su arresto en la estación ferroviaria al tratar de abandonar el pueblo, su detención en la cárcel durante cinco meses hasta que intenta escapar junto con otros siete presos. Pero la imperativa invocación del título radica en que lo que propone como tesis es el engaño, el juego contradictorio entre la apariencia y la realidad, la simulación del delito, filosóficamente, los modos de ampararse o de protegerse de las leyes, de la sociedad y del Estado opresivo.

El Estafador (que en ningún momento pierde ese apodo ofensivo, ni siquiera en boca del juez, quien parece olvidar que “toda



# ¡Estafen!

## de Juan Filloy

*¡Estafen!* es su primera novela, publicada en 1931, en edición privada. Cuenta una historia común, la de un adulterador de cheques, su arresto en la estación ferroviaria al tratar de abandonar el pueblo, su detención en la cárcel durante cinco meses hasta que intenta escapar junto con otros siete presos.

persona es inocente hasta que se demuestre lo contrario”) socializa su botín compartiéndolo con quienes más lo necesitan. De ese modo, paga la atención privada de un médico a su compañero al que le explotó el calentador; da de comer exquisitos, primero a un agitador catalán y luego a una linera, para finalmente pagarle a este último el sueldo, a fin de que pueda quedarse como jardinero en la cárcel. El Estafador aparece, así, como una especie de Robin Hood de principios del siglo XX.

La tercera persona que narra reflexiona constantemente, interrumpe la narración, opina e in-

terpreta todo lo que ocurre. Habla sobre la libertad y el derecho, del capital que lo oprime con sus códigos; habla del ocio, la justicia, sobre su situación, la vida en la cárcel y todo lo que gira alrededor de ella. Esa voz también toma posición y critica el sistema carcelario, los procedimientos de la justicia, los abogados, la situación de los presos, la democracia aparente, la iglesia, la religión. Y cómo, con dinero, pueden comprarse ciertas necesidades que el sistema carcelario llega a los encausados o procesados.

El protagonista asigna una función social al delito; él mismo se denomina “delincuente económico”, “único capaz de demostrar la injusticia de la mala distribución de la riqueza”, y pugna por hacer creer

que esa función social es más provechosa que lo que se cree, mientras trata de demostrarlo cumpliendo nobles acciones en la cárcel. Quien es encerrado por “engañar”, “estafar”, termina demostrando, en la novela, que los verdaderos delincuentes están sueltos.

Se trata, en el fondo, de una desprejuiciada reflexión sobre la equidad y la justicia en medio de una sociedad que venía de padecer el primer corte institucional del siglo XX, el que abriría el ciclo de golpes y contragolpes de Estado que flageló al país durante buena parte del pasado siglo. Es imposible desvincular, pues, este texto, del contexto social y político en que se escribe y se da a conocer, cualesquiera hayan sido las intenciones expresadas del autor.

Su escritura es elaborada, culta, con citas eruditas y juegos de lenguaje, sobre todo con el uso privalente de palabras o de acepciones. Y, claro está, con la invención de los palíndromos en los que Filloy resplandecía. Puesto que, por fuera de la anécdota y aún de las consideraciones filosóficas sobre justicia, capital, derecho y delito, hay una aguda reflexión sobre el lenguaje y sus posibilidades para los argentinos, se razona cómo escapar a “la dictadura idiomática de España”.

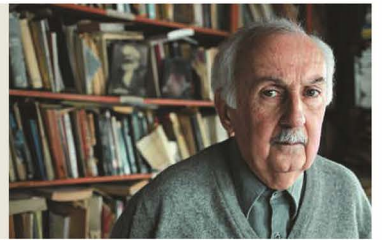
Otras de sus obras consideradas de gran envergadura son *Op Oloop* (1934), *Caterva* (1938), *La porra* (1973). David Viñas escribió de él: “La producción de Filloy de los años treinta seubica, por su calidad, entre las obras de Roberto Arlt, el teatro de Armando Discépolo y la poesía de Oliverio Girondo”. Adolfo Prieto confirmó: “... hay una capacidad inventiva, un desprejuicio frente a las formas tradicionales de la narrativa y un tan regocijante manejo del idioma, que desgañan a la obra de Juan Filloy del contexto histórico de la novelística de su tiempo y aconsejan una atención particularizada de la misma”. En tanto el gran pensador mexicano Alfonso Reyes había anunciado en 1934: “Juan Filloy, el progenitor de una nueva literatura americana”.



En *Jorge Luis Borges. Un intelectual en el laberinto semicolonial*, el historiador Norberto Galasso busca detectar qué motivos llevaron al autor de *Ficciones* a pasar de un apasionado criollismo plasmado en sus poemas de juventud al irónico escepticismo político. El ensayo, publicado por Colihue, va en busca del joven Borges, un poeta formado a la manera británica que sin embargo

supo correrse de la línea familiar y ampliar su búsqueda literaria por barrios porteños que lo fascinaron y le otorgaron elementos estéticos para configurar una mitología de gauchos, compadritos y cuchilleros que dejó una huella incomparable en la literatura argentina.

JUAN RAPACIOLI



*Los cuentos de los hermanos Grimm*

# Cuentos centenarios y sus ilustraciones



Más que las recopilaciones de veintisiete de los cuentos más famosos recuperados de la tradición popular por los hermanos Grimm, un increíble volumen recupera las ilustraciones que acompañaron de manera creciente las sucesivas ediciones de estas historias centenarias que aún hoy tienen vigencia.

El libro *Los cuentos de los hermanos Grimm*, publicado por la editorial Taschen incluye, entre otros, los tradicionales relatos de “El lobo y los siete cabritillos”, “Los tres pelos de oro del diablo”, “El zapatero y los duendes”, “Pulgarcito”, “La bella durmiente”, “Blancanieves”, “La niña de los gansos”, “El gato con botas” y “La llave de oro”.

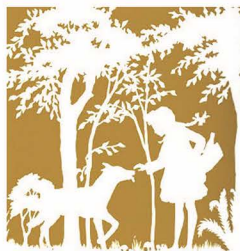
Aunque el libro de recopilaciones se llamó *Cuentos de niños y del hogar* al principio los Grimm no tenían intención de dirigirse a un público infantil, pero se dieron cuenta de la fascinación que ejercían esas historias en los más pequeños y empezaron a eliminar el contenido menos adecuado para sus potenciales lectores más jóvenes.

Los cuentos de este libro se basan en aquella última edición para todos los públicos, aparecida en 1857, que tiene todos los cambios efectuados por los hermanos. Y pone el acento en mostrar un aspecto al cual los Grimm daban mucha importancia: la parte visual, una actividad artística sin precedentes que irrumpió no sólo en Alemania, sino en América del Norte y Europa.

Con el desarrollo de la litografía y otras tecnologías de impresión, artistas de todas partes encontraron un filón en los cuentos con princesas, animales humanizados, enanos y brujas. Y se creó una ajustada interacción entre el texto y la imagen que hizo eclosión en el siglo XIX.



CAPERUCITA ROJA. ILUSTRACIÓN DE 1959, DE LA CHECA DIVICA LANDROVÁ Y (ABAJA) SILUETA QUE ABRE EL FAMOSO CUENTO EN LA EDICIÓN DE TASCHEN.



“La literatura infantil —se apunta en la introducción— ya había existido en los siglos precedentes, pero en general era una literatura pedagógica, con mensaje moral, sin ilustraciones y sólo accesible a las clases altas” y los nuevos textos cambiaron el género de manera definitiva.

Un nuevo enfoque ofrece este libro con la presentación en orden cronológico en que aparecieron por primera vez los cuentos más famosos, con una cuidada selección

de fantásticas ilustraciones.

Están representados algunos de los artistas más influyentes de entre las décadas de 1820 y 1950, cuando empezaron a ponerse de moda los cuentos de ficción creados por autores-illustradores o equipos de autores e ilustradores.

“Al reunir tendencias que van desde el romanticismo hasta los primeros dibujos cómicos, pasando por el art déco, la obra brinda una visión de las evoluciones artísticas cuya influencia perdura hoy día, ya sea en libros, películas, dibujos animados o videojuegos”, analiza el editor Noel Daniel.

Entre otros ilustradores presentes con sus dibujos en el libro, figura Arthur Rackham, uno de los más influyentes artistas de principios del siglo XX y que creó fascinantes dibujos y siluetas para los cuentos de los Grimm. Otro fue el danés Kay Nielsen, quien también trabajó en la película “Fantasía” (1940) de Disney.

“Fue precisamente Disney quien, en 1937, estrenó el primer largometraje de animación, ‘Blancanieves y los siete enanitos’, y que contó con la participación de Gustaf Tenggren, el artista estadounidense de origen sueco que ilustra dos cuentos de este libro.

En 2005 los cuentos de los hermanos Grimm se incluyeron en el Registro de la Memoria del Mundo de la Unesco, iniciativa destinada a salvaguardar documentos relevantes para la historia de la humanidad.

Mientras que la mayoría de las versiones en circulación de los cuentos son adaptaciones, estas traducciones —realizadas por María Antonia Seoño Castro y por Nuria Caminero Arranz— se mantiene fieles a los originales, sin abreviar. Se han conservado incluso los ocasionales episodios violentos, como el final de “La Cenicienta” (donde dos palomas le arrancan los ojos a las hermanas

cuando la Cenicienta se casa con el príncipe) o “Blancanieves” (en el que la madrastra muere con unas sandalias de hierro, bailando sobre el fuego).

Con las ilustraciones elegidas, el editor descubrió también “hermosos álbumes de siluetas de los cuentos” y decidió intercalarlas a fin de enriquecer las historias.

“Las siluetas de los cuentos cuya confección requiere solo papel y unas tijeras o quizá un cúter, ocupan un lugar destacado en la historia de las artes visuales y la animación de los siglos XIX y XX”, explica.

“Son un recordatorio —afirma el editor— de cómo los artistas contribuyeron al paisaje visual con formas sencillas (...). Emparentadas con el teatro de sombras y la linterna mágica, las siluetas reflejan la esencia del juego de sombras y la transfiguración, elementos que se encuentran en el corazón dramático de los cuentos”.

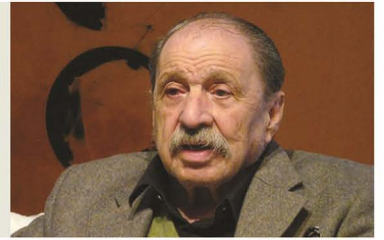


## MURIÓ EL ESCRITOR HÉCTOR TIZÓN

El escritor jujeño, que falleció a los 82 años, deja como legado literario una veintena de novelas y más de cincuenta cuentos atravesados por cuestiones recurrentes como el dolor del exilio, la melancolía del inmigrante y la búsqueda de un destino mejor. "Aquí la tierra es dura y estéril; el cielo está más cerca que en ninguna otra parte y es azul y vacío. No llueve, pero cuando el cielo ruga su voz

es aterradora, implacable, colérica. Sobre esta tierra, en donde es penoso respirar, la gente depende de muchos dioses", describió alguna vez Tizón al pequeño pueblo jujeño de Yala, donde nació el 21 de octubre de 1929 y donde vivió sus días finales.

JULIETA GROSSO



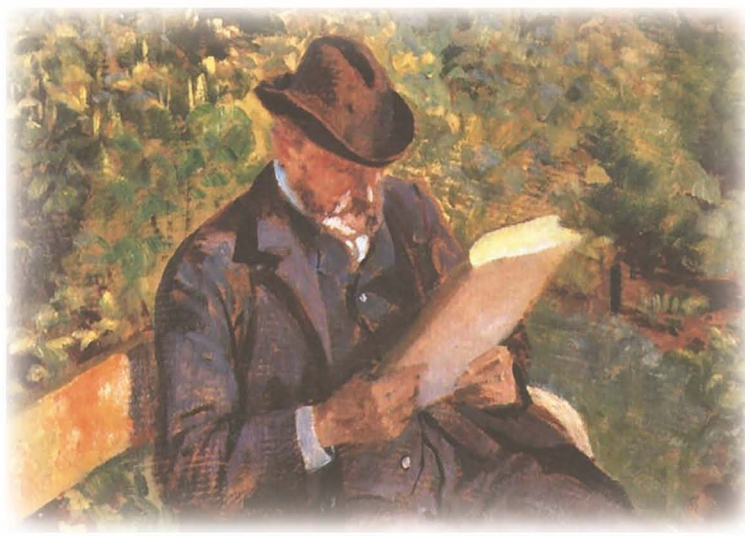
## CONTRATAPA

◆ JUAN MARTINI

# Otros problemas de literatura argentina

Guillermo Martínez, un escritor reconocido en España por las mismas novelas que aquí le valen castigos diversos, dijo en 2005 en México y en su ensayo *Un ejercicio de esgrima* del mismo año: "La academia prefiere en general despreciar todas estas distinciones e imaginar un monstruo perfecto. El mercado es el Mal y la posición frente al mercado explicaría todo en la literatura argentina reciente". Y al referirse a qué papel juegan los lectores frente a estos debates corporativos señaló: "Desde el banquito de la academia, los lectores, todos, son seres intelectualmente inferiores que no podrían apreciar ninguna literatura "riesgosa" y cuyas preferencias serán por definición, como parte del dogma académico, siempre equivoocas".

David Viñas, desde la revista *Contorno* (1953-1959), fue uno de los primeros en encolumnar el rescate de Roberto Arlt en una operación que culminaría oponiéndolo a Borges. La izquierda intelectual de aquellos años encontraba entonces a su escritor insignia y Viñas no se preocupó demasiado por explicar su desprecio por la obra de Borges: le alcanzó con decir que no le interesaba después de esgrimir un par de motivos teológicos (Borges creía en un dios precristiano y eso estaría en la base de su individualismo conservador...) que apenas tropezaron con la cáscara política del problema. Por otro lado, fue también Viñas quien embistió por primera vez contra Cortázar en el mismo libro, *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a*



*Cortázar* (1970), con argumentos ya envejecidos, mucho más envejecidos que su pronóstico de que la literatura de Cortázar no tardaría en envejecer. Los cuentos de Julio Cortázar mantienen un esplendor que el sistema de ideas literarias de Viñas no ha conseguido oxidar en los lectores.

Beatriz Sarlo ha sido para más de uno la mejor profesora de literatura argentina contemporánea que pasó por la carrera de letras en Buenos Aires. Discípula de Viñas se declaró a la muerte del maestro su mejor alumna y es posible que haya sido también la peor: más dogmática, más ensañada, más guillo fatal para la censura: de hecho es difícil encontrar en sus programas algún libro de Cortázar, a quien se atrevió a dar parcialmente en el año 2000 después de largos años de proscripción. En dos ocasiones señalé el caso Cortázar en Sarlo. La pri-

mera vez fue en 1994, en público y en presencia de ella. Lo aceptó diciendo que había confundido la literatura de Cortázar con los efectos que causaba la literatura de Cortázar. Un argumento que se muerde la cola pero en definitiva una aceptación. La segunda vez fue hace un par de años cuando la revista cultural de *La Nación*, *adn*, tergiversó por completo el motivo de una entrevista que me hicieron y destacaron el mismo señalamiento. Sarlo me respondió en su blog que eran mentiras y que si pudiera me borraría retrospectivamente de sus programas donde alguna vez me invité. Es decir, una confirmación de su vocación de censor que alcanzó también sin ir demasiado

más lejos a Sábato, a Cortázar y a Soriano.

A mí me parece que el escritor que mejor ha intentado trabajar con muchos de los temas de estas notas es Ricardo Piglia. Sus hipótesis no están a salvo tampoco de afirmaciones temerarias y de desvíos que a veces parecen caprichosos. Desde su reivindicación militante de Macedonio Fernández hasta su ya mencionada celebración de Laiseca. Sin embargo la relectura que hizo de los estilos de Arlt, Macedonio y Gombrowicz vino a redefinir las posibilidades de la novela argentina, del mismo modo que la reinterpretación de "El escritor argentino y la tradición" de Borges fue la base sobre la que puso en cuestión la existencia de una novela y, por extensión, de una literatura argentina. Al mismo tiempo hay en Piglia un camino más inteligente que en otros y tiene a su favor el

mérito de asumir sus contradicciones, como cuando sostuvo durante años que había que escribir de espaldas al mercado y giró después diciendo, alrededor de la publicación de *Plata quemada* (1997), que ahora le interesaba el mercado. Desde su *Teoría de las tres vanguardias* y sus Seminarios sobre la novela policial o la obra de Onetti pasando por las *Tesis y Nuevas tesis sobre el cuento* Piglia ha desplegado una encendida vocación docente, aquí en la Universidad de Princeton (Estados Unidos), y ha difundido sus modos de leer la llamada tradición.

Por fin, repito: cada día entiendo menos a qué le llamamos literatura argentina. Probablemente la cuestión no sólo no tenga una respuesta única e inequívoca. Pero me permito sospechar de las generalizaciones que no consiguen definir claramente el cuerpo al que se hará objeto de estudio. Como cuando se habla de literatura latinoamericana y se meten en la misma bolsa a escritores de México, Ecuador, Brasil, Chile, Perú y Argentina como si una especie de unidad poética bolivariana permitiese hablar en todos y en cada uno de los casos de lo mismo.

Así que para decirlo con más transparencia aún, me declaro apenas un escritor y a desentendido de los problemas de la literatura argentina, independiente y a salvo del falso fair play con que pretende moverse la academia, y un lector entusiasmado con las novelas de Piglia, Jorge Consiglio, Martín Kohan, Romina Paula y Carlos Busqued. Pero no me piden que establezca ningún vínculo entre ellos en función de la literatura argentina.