



MARÍA ROSA LOJO  
 Vida y obra  
 de Leopoldo  
 Marechal

Página 3



CAROLINA ORLOFF  
 La construcción  
 de lo político  
 en Julio Cortázar

Página 4



# SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 4 | NÚMERO 190 | JUEVES 23 DE JULIO DE 2015

El discreto encanto del best-seller

VICTOR HUGO.

El actor, músico y ahora escritor Nicolás Pauls acaba de lanzar su primer libro para chicos, *Feliz escape*, un relato con condimentos de misterio, fantasía y humor que presenta por estos días en la Feria de Libro Infantil y Juvenil de la ciudad de Buenos Aires. Un hombre común y corriente descubre que entre la noche y la mañana pasan cosas raras en su cocina: la imaginación de este señor, inventado por Pauls y

delineado gráficamente por el ilustrador Juan Casal, crece a pasos agigantados cada mañana cuando llega a este sector de la casa y ve un desorden fenomenal sin encontrar una explicación coherente. ¿Cómo se te ocurrió escribir para chicos? "Cada noche, mis hijos de 9 y 5 años me piden que les cuente historias inventadas en el momento. Vamos armando esas narraciones entre los tres", dijo Pauls a *Télem*



CINCUENTA SOMBRAS DE GREY. LA TRILOGÍA DE E.L. JAMES PASARÁ A LA HISTORIA COMO UNA CURIOSIDAD EDITORIAL, COMO TANTOS OTROS FENÓMENOS DE VENTA QUE COLMARON LIBRERÍAS.



VICENTE BÉRTIZA

**L**a imprenta de tipos móviles creada por Johannes Gutenberg en 1452 tuvo aceptación inmediata: en los siguientes cincuenta años numerosas imprentas se multiplicaron en las principales ciudades de Europa, desde Venecia a Amberes, desde Lyon a Nüremberg y de París a Praga. A comienzos del siglo XVI surgió una nueva dinastía de impresores que se unió a la de grabadores, fundidores y tipógrafos; desde esos talleres se imprimieron más de treinta mil títulos anuales: casi veinte millones de libros editados en solo cinco millones de habitantes, lo que arroja el saldo de un libro por cada cinco personas. Habrá que tener en cuenta que la mayor parte de aquellos volúmenes europeos eran analfabéticos, por lo que, según señala Robert Escarpit en *La revolución del libro* (Almazor, 1966), la mayor parte de esos libros jamás fueron leídos. Hoy las universidades, estos textos se explican pocas primeras ediciones no pasaban del centenar de ejemplares. La cifra creció a mediados del siglo XVI y entonces se editaban mil copias de cada título, incluso se habían estableci-

do las categorías de calidad y cantidad. Voltaire decía que podían calcularse cincuenta lectores para un libro serio y quinientos para un libro agradable. No obstante, en uno y otro caso hubo que esperar hasta el siglo XIX para hablar de grandes tirajes. Walter Scott era el autor de fama en aquellos tiempos, pero sus novelas se editaban a un promedio de diez mil ejemplares. Scott murió el 21 de septiembre de 1832, por entonces otro joven autor británico, Charles Dickens, estaba a punto de conocer el sabor de la fama: en 1836 comenzó a publicar, por entregas, *Papeles póstumos del Club Pickwick*; al año siguiente publicó *Oliver Twist* y así continuó, año a año, con los otros catorce títulos que completan la totalidad de su obra novelística. Las cifras de ventas, comparadas con las de su compatriota Walter Scott, crecieron notablemente: *Daniel Copperfield* llegó a vender cien mil ejemplares y Dickens se convirtió en el autor más buscado y leído de su tiempo.

Por esa misma época, pero del otro lado del canal de la Mancha, floreció el autor francés Honoré de Balzac y Victor Hugo, también cosecharon numerosos títulos. Balzac ya había publicado un

buen número de novelas y cuentos, cuando el 14 de abril de 1842 firmó un contrato con sus editores comprometiendo a un proyecto monumental: escribir 137 novelas que testimoniarían la historia de Francia, desde la Restauración Borbónica hasta la Monarquía de Julio. El contrato señalaba "el derecho a editar, conforme a su elección y en el momento que les convenga, dos o tres ediciones de las obras publicadas por el autor, así como para las obras que aparezcan durante la publicación de esta edición completa". Recibió quince mil francos en calidad de anticipo, más cincuenta céntimos por ejemplar vendido una vez sobrepasados los mil ejemplares. De las 137 novelas prometidas llegó a escribir 94, en las que puso en escena a más de tres mil personajes y logró una formidable muestra de la realidad francesa de mediados del siglo XIX. Murió ocho años después de la firma de aquel contrato. "A partir de ahora —aseguró Victor Hugo en el funeral— los ojos de los hombres se volverán a mirar los rostros, no de fondo, sino de frente, y se acordará de aquellos que han pensado".

Los editores de Victor Hugo fueron bastante más generosos que los editores de Balzac: en 1860 le pagaron 240.000 francos (en cifras actuales, cerca de 600.000 euros) por la publicación de *Los Mi-*

*serables*. La novela llegó a las librerías de París el 3 de mayo de 1862 y por primera vez en la historia se produjo una manifestación de lectores interesados por tener un ejemplar de la obra. Casi de inmediato hubo ediciones piratas y en menos de tres meses se vendieron cien mil ejemplares. Victor Hugo murió el 22 de mayo de 1885; iba a ser sepultado en el cementerio del Père-Lachaise, llevado hasta allí, por expreso pedido del propio Hugo, en "el coche fúnebre de los pobres", pero finalmente el gobierno francés decidió rendirle un funeral de Estado. En la lluvia nocturna del 30 de mayo, el ataúd con los restos de Victor Hugo fue colocado bajo el Arco del Triunfo y a la tarde siguiente trasladado al Panteón de París, se inauguraba de ese modo el lugar que guardaría los restos de los grandes hombres honrados por la República francesa. Más de dos millones de franceses acudieron a despedir al escritor, la cifra supera largamente el número de sus libros editados hasta ese momento.

Los tirajes masivos comenzaron a registrarse en 1915, en ese año la editorial francesa Fayard puso la ocurrencia de crear los pocket-books y puso de moda dos palabras inglesas que, como tan-

tas otras, se entendieron de inmediato en todas las lenguas del mundo: best-seller. El término no miente: los títulos que ingresan en esa categoría no lo hacen por la calidad de sus textos sino por la cifra de ejemplares vendidos, a partir de ese momento se unificó aquella división entre serio y agradable que Voltaire estableciera un par de siglos antes: las grandes novelas de García Márquez y las desoladoras novelas de Coelvo van tranquilamente de la mano, incluso, a la hora de hacer números, Coelvo resulta más best-seller que García Márquez. El más mentado en este último caso corresponde a una trilogía peregrina por una inglesa de nombre Erica Mitchell quien para firmar su nombre había cobrado el seudónimo E.L. James. Ignoro cuánto dinero habrá cobrado la señora James por *Cincuenta sombras de Grey*, *Cincuenta sombras más oscuras* y *Cincuenta sombras liberadas*, pero sin duda superó largamente aquellos 240.000 francos que cobrara Victor Hugo por la publicación de *Los Miserables*. De lo que tampoco tengo duda es que en el prólogo de la trilogía de la historia de la literatura, el nombre de García Márquez se mezclará con el de Scott, el de Dickens, el de Balzac y el de Hugo, en tanto que los nombres de Coelvo y E.L. James integrarán, con un poco de suerte, algún libro de curiosidades.



Por la espiral de humo de un automóvil incendiado con dos cadáveres adentro, trepan las varias historias que se anudan en *Sangre en el viento* (Planeta), la última novela de Vicente Muleiro que despliega en tierras patagónicas una disputa territorial y de recursos naturales, en un accionar que cruza con destreza narrativa un cuadro de asesinatos, poder, corrupción e impunidad, contrastado

con fulgores de pasión. La novela eslabona disputas en tiempos lejanos; una reciente—la década de los 90, cuando Clarisa, una empleada del gobierno, viaja al sur con la misión de investigar “por arriba” crímenes irresueltos—y otro a fines del siglo XIX, cuando un controvertido militar, Ramón Lista, lleva a cabo una matanza en Tierra del Fuego contra los indígenas y luego se pone de su lado.

# Vida y obra de Leopoldo Marechal

## Entrevista a María Rosa Lojo



SEBASTIÁN BUALARDO



MEUESTRA. "EL GRAN JUEGO DE LEOPOLDO MARECHAL", EN LA CASA NACIONAL DEL BICENTENARIO, RIOBAMBA 985, CIUDAD DE BUENOS AIRES.

Leopoldo Marechal fue, con Arlt y con Borges, la tercera persona de algo que podría llamarse la Santísima Trinidad de la prosa nacional en este siglo”, escribió Abelardo Castillo. Organizada por la Secretaría de Coordinación Estratégica para el Pensamiento Nacional, la Casa del Bicentenario y la Fundación Leopoldo Marechal, hasta el 2 de agosto podrá visitarse “El gran juego de Leopoldo Marechal”, una muestra dedicada íntegramente al genial escritor. “Cuando el Ministerio de Cultura, a través de la Secretaría de Ricardo Forster, me invitó para desempeñarme como directora académica del coloquio y asesora de la muestra, fue una enorme emoción. Me ofrecían la oportunidad de coordinar el mayor homenaje que hasta ahora haya hecho el Estado argentino al autor con el que empecé mi propia carrera de especialista”, señala la escritora María Rosa Lojo, en diálogo con *Telam*. “Propuse el título “El gran juego de Leopoldo Marechal”, tanto para la muestra como para el coloquio; porque creo que es fiel a la idea que Marechal tenía de la creación divina y humana, como un juego incessante que destruye para crear. Un juego de alquimista y de vanguardista, dispuesto a las combinaciones más audaces”.

**Usted hace muchos años que trabaja sobre la obra de Marechal**  
Leopoldo Marechal fue el primer escritor argentino que estudié como investigadora. Tenía una beca del Conicet y trabajaba sobre el símbolo literario. Tomé su obra como campo de estudio, porque justamente en la obra parecían estar las claves centrales de la exacerbadura de la poética de la metáfora, y la utilización de símbolos tradicionales desde una perspectiva completamente novedosa. En particular, el símbolo femenino, que recorre todos sus textos y va cre-

ciendo en densidad significativa, desde Solveig Amundsen y la mujer de la esfera, hasta Lucía Febrero. De ahí salió un primer trabajo, muy extenso y muy documentado: “La mujer simbólica en la narrativa de Leopoldo Marechal”, que ganó un primer premio de crítica literaria y fue publicado por la editorial de Belgrano. Luego entré a “Solveig Amundsen y la mujer de la esfera” (donde digo boy), ya en la Carrera de Investigador, y siempre tuve a Marechal como uno de mis autores fundamentales y escribí otros trabajos, que se fueron incorporando a una bibliografía marechaliana de referencia. Por eso fui invitada también al coloquio internacional sobre Leopoldo Marechal en la Universidad de Jena, organizado por Claudia Hammerschmidt en 2013, un evento memorable e inspirador de este último

Para la autora de *Todo es amor* y *Los*, Leopoldo Marechal es algo así como el unicornio azul en el mundo de la literatura argentina. Híbrida, serie, inclassificable, su literatura destruye los estereotipos y los prejuicios. Es un escritor cristiano y católico, que tematiza la fe en su li-

teratura, pero no lo hace catequísticamente (modo doctrinario en el que solía incurrir Manuel Gálvez) ni tampoco en el estilo de otros escritores católicos extranjeros, excelentes por cierto, como Francos Mauriac, o Graham Greene.

“Marechal no escribe novelas existencialistas ni realistas. Su mundo es un entrecruce de símbolos tradicionales (desde la alquimia a la *Cábala*, desde Platón al cristianismo) intervinidos con una imaginación artística irreverente, anclada también en lo popular y lo cotidiano. Es la experiencia mística en el centro de un prostíbulo de lujo (Meganón en el Caracol de Venus), el cruce de lo sublime y lo ridículo. La Biblia junto al calefón, si se quiere, pero revertiendo el sentido trágico que le da Discépolin. Marechal apuesta al choque deslumbrante de las diferencias, capaz de crear nuevos seres, de transfigurar y dar sentido al cambalache del mundo”.

**¿Con qué se encontrará la gente que visita “El gran juego de Leopoldo Marechal”?**

La exposición comprende un recorrido bio-bibliográfico completo (aportado sobre todo por María de los Angeles y Malena, hijas del escritor, a cargo de la Fundación Leopoldo Marechal,

que también supervisaron contenidos), una selección de textos género por género (Marechal los cultivó todos: poesía, ensayo, teatro y narrativa), con especial atención a su despliegue metafórico vanguardista, y también a la “Nave de los locos” (en palabras del autor) constituida por los personajes en clave de *Adán Buenosayres* que conformaban el grupo de Martín Fierro y que aparecen aquí como siluetas sugeridas. Se articuló en base al concepto de espacios simbólicos recurrentes en la obra marechaliana: campo y ciudad, la espiral, el laberinto. Hay creaciones originales de artistas plásticos y grandes ilustradores inspiradas en los textos de Marechal (Lucas Nine, Daniela Sawicki y Johanna Wilhelm). Hay un preciso mapa de Buenos Aires con los lugares y recorridos de sus novelas, realizado por una de las artistas de la Casa. Hay grabados alquímicos, una instalación audiovisual de María Bagnat, y hasta las figuras simbólicas de esta última, Benjamín, el mundo del imaginario del autor.

**El coloquio duró tres días. ¿Cómo resultó esa experiencia?**

Creo que contamos con la asistencia de los especialistas marechalistas más significativos, de la Argentina y del exterior, y de varias generaciones. Hubo muy pocas ausencias, las más notorias fueron las de Graciela Maturro y de Jorge Lafforgue (ambos invitados, pero que no asistieron por razones personales). Fueron días intensos con tres mesas, de tres expositores cada una, seguidas por comentarios y debate. Hubo asistentes externos, algunos del medio académico, otros no, y muchísimo interés y repercusión de prensa. Me parece que uno de los logros del coloquio fue mostrar la expansión y diversificación por donde pasan hoy los estudios sobre Marechal en el mundo, los enfoques innovadores. Por esto tuvimos exposiciones sobre Marechal y Gombrich, sobre Marechal y Filmman, Marechal y Benjamín. O novelas como *Meganón la guerra* y *El Banquete de Secura Arcaimogh*, menos trabajadas habitualmente, adquirieron protagonismo desde los días anglófilos. Fue muy importante la presencia de traductores y editores en el extranjero del *Adán Buenosayres*, como Norman Cheadle (responsable de la traducción al inglés), y Claudio Ongaro (responsable de la edición italiana), ambas muy recientes.

## "POTENTE REPRESENTACIÓN ARGENTINA" EN LA SEMANA NEGRA DE GIJÓN

Con una "potente presencia Argentina", más de "185 escritores, filósofos, dibujantes y artistas de una veintena de países" y de "200 presentaciones, debates y muestras" donde "la libertad de expresión" y "la figura femenina" cobraron preponderancia, culminó la XXVIII Semana Negra de Gijón, con "cerca de un millón de visitantes" que se acercaron a lo largo de diez días, informó a **Télam** Ángel de

la Calle, director del ya clásico encuentro que este año prestó mucha atención a las producciones literarias de la Argentina. Selva Almada, Tatiana Goransky, Gabriela Cabezón Cámara, María Inés Krimer, Marcelo Luján, Daniel Mordzinski, Matías Néspolo, Carlos Salem, Jorge Yaco, Pablo de Santis fueron los autores argentinos invitados, a los que se sumaron los dibujantes Daniel García y Sol Pombro.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 23 DE JULIO DE 2015

DIRECTOR DEL SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM: CARLOS ALETTI ■ SLT.TELAM.COM.AR



### CONTRATAPA

→ LEONARDO HUEBE

# La construcción de lo político en Julio Cortázar

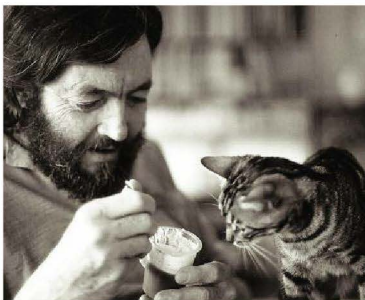
La construcción de lo político en Julio Cortázar (Ediciones Godot, 2014), de Carolina Orloff, es un ensayo que viene a demostrar que esa verdad instaurada de los dos Cortázar, el apolítico y el que vuelve socialista tras su primera visita a la Cuba de Fidel Castro, no es tan consistente, y que, quizá, nunca hubo un cambio en él, sino que siempre fue el mismo.

El libro se origina en la tesis doctoral que Carolina Orloff realizó en la Universidad de Edimburgo, Escocia. Dice la autora que la idea para escribir este texto le sobrevino al releer el *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar, y al darse cuenta de que esa teoría establecida que instalaba a esta novela como el ejemplo literario del "Cortázar político" tenía puntos débiles.

Orloff fundamenta, cimenta su hipótesis, en una afirmación de Mario Goloboff (cita 7, página 13): "En su camino de aprehensión de los contextos cotidianos, interpersonales, sociales, pueden haber sido distintos los abordajes. Ello no autoriza a sostener, como puede hacerse [...] que hubo en Cortázar dos períodos o actitudes textuales diferentes, casi opuestos, sino que, sobre la base de una unidad esencial en su preocupación, hay manifestaciones diversas, quizá de otro signo, pero no radicalmente distintas".

Esta afirmación de Goloboff es relectura del *Libro de Manuel* de Orloff, son las bases de este interesante ensayo, en el que la autora intenta demostrar que el Cortázar político existió desde los primeros tiempos, y que el viaje a Cuba no es que lo cambió, sino que lo provocó o pareció a una ruptura.

La autora no deja período de la obra de la vida de Julio Cortázar sin investigar de manera exhaustiva, y concluye que desde la segunda mitad de los años cincuenta, por más que el antiperismo era la parte visible de sus convic-



CORTÁZAR. ORLOFF NO DEJA PERÍODO DE LA VIDA DEL ESCRITOR SIN INVESTIGAR DE MANERA EXHAUSTIVA.

ciones políticas, subyacía en un segundo plano un giro a la izquierda cada vez más evidente en él (es interesante que ella utilice la cronología de la época en que fueron escritas sus ficciones y no la de los años en que fueron publicados, porque este hecho, simple pero determinante, ayuda al lector a comprender con mayor precisión su hipótesis).

En un párrafo clave del libro, ya que cada obra de Cortázar es analizada a partir de éstas palabras, dice Orloff sobre la idea de la política en el autor de *Remedia*: "En el presente análisis se propone un planteamiento como un concepto que estructura el modo mismo en que nosotros — como individuos — entendemos e interactuamos con nuestro contexto histórico, social

y cultural. Así, para el francés Jacques Rancière, la esencia de lo político reside "en actos de subjetivación que separan a la sociedad de sí misma al desafiar el orden natural de los cuerpos en nombre de la igualdad". La autora también toma en consideración la perspectiva de críticos como Fredric Jameson, quien en su texto seminal, *El incoherente político* debate expresamente sobre la idea de que, más allá del hecho de que algunos textos literarios incluyan elementos políticos de manera autoconsciente, cada texto de ficción es básicamente la expresión de un incoherente político. Esto no quiere decir que cada obra literaria sea un manifiesto político, sino más bien que una obra de ficción puede, y para Jameson debería, tomar partido dentro de la sociedad en relación con una ideología política y en el

marco de un determinado momento histórico. En palabras de Jameson, su texto: "no concibe la perspectiva política como un método suplementario, ni tampoco como una opción auxiliar a otros métodos interpretativos actuales [...], más bien, se la entiende como el horizonte absoluto de toda lectura e interpretación". La autora aquí coincide con Jameson sobre la idea de que nada, ni un texto literario ni su evaluación estética, puede estar libre de una dimensión política. En el presente trabajo se intentará ver cómo las diferentes expresiones de los incoherentes políticos de Cortázar se manifiestan en su obra.

Hay que hacer una aclaración: a pesar de la rigurosidad investigativa, la lectura de *La construcción*

de lo político en Julio Cortázar es amena y ágil, interesante no sólo para aquellos estudiosos, críticos y fanáticos cortázarianos, sino también que puede proporcionar orientación a aquellos lectores primerizos que quieren profundizar en su obra.

Los viejos lectores de Cortázar verán en esta hipótesis una revolución, fundamentada y hasta convincente, contraria a las ideas instauradas. Quizá sea bueno tomar este punto de partida como para recorrer otra vez todo lo leído con un punto de vista nuevo, que permite analizar y comparar lo ya establecido desde dos lugares totalmente opuestos y bien diferenciados.

Lo que Ediciones Godot escribe en la solapa sobre la autora de *La construcción de lo político en Julio Cortázar*: "Nacida en Buenos Aires, la pasión de Carolina Orloff por la literatura comenzó muy temprano en la librería de su padre ubicada a metros del Obelisco, y se manifestó en su primer libro de poesía publicado a la edad de 13 años. Seleccionada a los 17 para representar a la Argentina en los Colegios del Mundo Unido en Canadá, Carolina emigró luego al Reino Unido donde se recibió de Licenciada en Filosofía y Letras (Universidad de York) y obtuvo su Maestría en Traducción (Universidad de Leeds). Completó su Doctorado en Letras Latinoamericanas en la Universidad de Edimburgo donde trabajó como profesora e investigadora. En 2013, fue becada como Investigadora Posdoctoral por el Instituto de Humanidades (IASH). Aunque ha escrito y publicado sobre cine, política, educación y cultura en Argentina, Julio Cortázar ha sido siempre el foco principal de sus investigaciones, publicaciones, conferencias y seminarios".

Cabe aclarar que, en este caso, Carolina Orloff ha sido la traductora de su propia obra.