PRÓLOGO

Autor: VIZCONDE DE LASCANO TEGUI

El Vizconde de Lascano Tegui *y De la elegancia mientras se duerme:* los márgenes de una poética

Mi interés por Lascano Tegui se alimenta del remoto cruce de menciones de simpatía (más sociales que literarias), espi-gadas en publicaciones y revistas del momento vanguardista en el espacio que llamamos latinoamericano. Rescato, entre otras, la imagen de los editores de la *revista de avance* por-que se constituye casi en un modelo del personaje:

Pasó por La Habana el Vizconde de Lascano Tegui, con su corpachón pampero, con su sonrisa de boulevardier *y sus ojos escépticos de* globe-trotter. *Devoró los inevitables cangrejos rellenos en el almuerzo minorista. Paseó un kodak ciclópeo por San Rafael y Galiano. Y nos dio suntuosa hos-pitalidad luego, por dos horas cargadas de fino humor y elegante opinar, a bordo del "Cap Polonio" /.../ De la visita de Lascano Tegui, uno de los primeros que dio en la Argen-tina el grito de la nueva sensibilidad, nos queda un perseve-rante recuerdo y un atesorado ejemplar de "De la elegancia mientras se duerme". Buen viaje al amigo.* (1)

Es posible que la configuración de esa imagen haya sido la primera creación de Lascano Tegui, quien además, no sólo supo hacerse un nombre sino que se confirió un título nobi-liario que lo emparenta con su vecino de la otra orilla, Isidore Ducasse, conde de Lautréamont. El título sonoro pero también enigmático supera al más humilde Emilio Lascano Tegui con el que aparece en las líneas de alguna enciclopedia, casi siempre mal citado y con atribuciones erróneas de sus obras tan numerosas como difíciles de conseguir. (2)

Al catálogo de libros efectivamente publicados desde 1910 y hasta ahora nunca reeditados en Argentina, se suman enu-meraciones de títulos muchas veces de difícil verificación. Existe además una zona secreta —el secreto dentro del secre-to—constituida por los artículos publicados en *Patoruzú*, una revista tan popular y masiva como porteña.

Su calidad de personaje del mundo de las letras en Bue-nos Aires, puede corroborarse en el discurso que el 10 de septiembre de 1936 le dedica Norah Lange en el banquete con que se celebró la aparición de *Álbum de familia* y de *El libro celeste*.(3) Aun en el tono desprejuiciado y burlón de Norah Lange, se filtra junto con la amabilidad hacia el compinche, un breve desconcierto ante el radicalismo de la escritura de Lascano Tegui: habla de "frenopatía", "bochinches cerebra-les", y casi se podría decir que envidia la práctica de "ese delirium tremens que nosotros buscamos inútilmente, detrás de los roperos, debajo del lecho, en disconformes cornisas".

Mientras que en otros atípicos el aura trágica tiñe esa condición que tienen de "secreto", como sucede por ejem-plo con Pablo Palacio o con Jacobo Fijman, muertos en hospicio, o con el peruano Edwin Elmore asesinado por Santos Chocano, en el Vizconde sorprende la persistencia del gesto juvenilista que los vanguardistas realizaron en persecución de lo novedoso, y que él mantiene casi hasta el desafío muchos años después del fervor, y en las pági-nas de una publicación que parecería muy alejada de los vientos aristocratizantes de los

happy few destinatarios de sus primeros libros.(4)

Entre 1945 y 1951 publica en Patoruzú una columna semanal cuyos temas seguramente sorprenderían o por lo menos dejarían perplejos a los antiguos camaradas, pero que también divertirían a ese nuevo público ampliado, gra-cias al tratamiento amable de lo intrascendente: las vaca-ciones, la moda, las debilidades del hombre enamorado, el automóvil, los bancos, los sombreros, los tranvías, pero también los buenos modales, la coquetería masculina y el cuidado de las manos. (5)

"Del tacto y de la manicura", en el n° 605, de mayo de 1949, replantea en otra clave y en otro espacio, el sofisti-cado despliegue de la mano como fetiche o del fetichismo de la mano con que se inicia *De la elegancia mientras se*

duerme (6). Allí el viejo lector encontraría un punto de con-tacto entre aquel texto y estos artículos.

De la elegancia mientras se duerme simula un diario íntimo pero podría ser leído también como una autobiografía ficticia o como una novela de los orígenes, como un texto de aprendizaje del sexo, de la literatura y del crimen. La elección de la fórmula "diario íntimo" se justifica por una estética de articulación dominante en el texto: la de la fragmentación, la inestabilidad, el cambio de perspectivas. La convención de la datación diaria, aún siendo irregular, marca límites, cortes, suspensiones y permite el pasaje de una a otra zona sin que ningún corte se sienta como demasiado abrupto.

La fragmentariedad, en tanto petición genérica, justifica los cambios de registro: historias intercaladas, evocaciones, reflexiones intemporales, voces que se cruzan, secuencias que con el mismo desparpajo con que se inician, también se inte-rrumpen; el paso de un tono elegíaco al sentimental, al iróni-co o al cínico; los deslizamientos temporales entre un pasado ya conocido que se narra, característico de la autobiografía, a la ilusión de inmediatez del presente propio del diario.

En esta fragmentariedad se va constituyendo el yo apó-crifo del autor del diario apócrifo, en un tiempo apócrifo, caracterizado por la necesidad o la afición al disfraz, al cam-bio y al transformismo. El tifus lo deja pelado, el luto por la muerte de su madre lo obliga a teñir de negro el cabello peli-rrojo. El odio contra la moda del daguerrotipo realiza el re-chazo a la fijeza de la imagen. Se escribe y se constituye no como la imagen estática del que posa, característica del siglo XIX, sino como la que prefigura la movilidad exasperada del primer cine, aunque el modelo es siempre la literatura; en ella se reconoce y realiza.

La estética de la inestabilidad es también la de la arbitra-riedad y la de la inversión: "La necesidad del efecto creaba causas estupendas", dice el autor del diario. Inestabilidad, transformismo y travestismo aumentan una secuencia medular del texto: la de la seducción de la homosexualidad, de la sexua-lidad invertida. Construida entre la fascinación y el miedo, despliega el estremecimiento del hombre que siente que se transforma en mujer ante la mirada amorosa del otro y cons-truye una historia de amor que no fue:

Levanté los ojos de mi penitencia y vi bajo el ángulo de sus miradas que mis manos eran suaves y rosadas, que mis labios estaban teñidos de rojo, que mi ropa era de seda ce-leste y que mis bocamangas y el cuello eran de encaje

Después se aparta violentamente y recupera una exage-rada ratificación de la condición masculina en la peculiar ren-dición de cuentas, también característica del diario. Lo que va del gesto velado de Sarmiento al desparpajo de Lascano Tegui: "¡Cuántos kilómetros he hecho detrás del seno de las mujeres!".

La seducción del travestismo y la homosexualidad se ins-cribe por lo demás en una ética social de desprecio de la que dificultosamente puede hacerse cargo. Elige por ello un distanciamiento paródico que apela a las más burdas manías del naturalismo. En la mano del homosexual sería visible el estig-ma de su condición:

Nada tan chato y defectuoso como el dedo pulgar de los sodomitas. Impresiona por lo bastardo, el resto de la mano atildada y femenina.

Por ello propone: "Los pederastas debían tener sólo cua-tro dedos en cada mano".

La calidad fragmentaria del texto crece por el uso de al-gunas marcas tipográficas, y principalmente por los genero-sos espacios en blanco y las ilustraciones de Monsegur, casi co-autor. Fragmentariedad pero también ambigüedad; la am-bigüedad propia de un género que se pretende privado pero que se hace público (especialmente desde finales del siglo XIX), no puede ocultar ese estatuto paradojal que lo consti-tuye en la tensión entre lo privado y lo público. En esa ten-sión, todo diario íntimo que se publique tiende a negarse como tal; en esa negación, lo que resalta es la ambigüedad de toda literatura y el descreimiento en toda literatura que se pretenda realista o verosimilista

Lascano Tegui se distancia del género también cuando lo define para cerrar la entrada del 4 de septiembre de 18..., una de las pocas ocasiones en que la escritura aparenta hacerse cargo de un sentimiento personal:

Esta página es inexplicable en el diario de mi vida. La he escrito tiernamente como si hubiera estado una vez ena-morado. Me parece sacrílego el hacerla figurar en un dia-rio íntimo donde ensayamos el consuelo de hablar mal de los otros con uno mismo.

Por otra parte, la apertura desde lo más intrascendente en apariencia como es el cuidado de las uñas de las manos, realiza dos valores que la cultura moderna entiende como disvalores: el culto de la ociosidad y el de lo mínimo. Ya la escritura de un diario íntimo es sospechada de escritura ocio-sa o por lo menos de escritura que necesita tiempo libre, tiempo no remunerado; si además se inicia con un juego casi hiperrealista sobre un objeto ínfimo como son las uñas de las manos y sus fragmentos desechables, el desplazamiento de lo serio, lo importante, a lo ridículo, parece asegurado.

De todos modos, la autobiografía engañosa que asume la forma de un diario íntimo está dando cuenta de varias cuestiones. Una tiene que ver con lo que se podría llamar la voca-ción biográfica y autobiográfica de Lascano Tegui. ¿Por qué no leer *El libro celeste*(1936) como una biografía de la pa-tria encabezada por su autobiografía, o *Muchacho de San Telmo* como un ovillado entre su autobiografía y la biografía de la ciudad, o por lo menos de uno de sus barrios?

La violencia del gesto que supone la apropiación paródica de los rasgos canonizados del género "diario íntimo", doble-mente desplazado en tanto la inmediatez propia del diario, la sensación de vivir el instante, ha sido reemplazada por la marca del género autobiográfico (contar la vida que ya se ha vivido)

Este diario que escribo casi sin ganas, mientras cae la tarde, no es siempre la imagen de lo que me ocurre, sino evocación de lo que sucedió y cuyo recuerdo pasa su pluma por mi frente.

crea un primer gesto de perplejidad, de suspensión en el ánimo del lector, que se acentúa por la elección de lo nimio como desencadenante del relato.

En esa vacilación, en ese espacio, se introduce una histo-ria personal construida para desembocar en el crimen (pesa mucho el recuerdo de *Del asesinato como una de las bellas artes*). Toda la escritura se desplaza en esa dirección. Si toda escritura es desplazamiento, traslado, viaje, movimiento, el gran viajero

que es Lascano Tegui construye un itinerario que partiendo de lo que podríamos llamar "costumbres de los ahogados" (abusando del recuerdo de Alfred Jarry), se desplaza hacia la consumación del crimen gratuito. El viaje se inicia, sin embargo, antes, en la manicura que arregla las manos y desata el inicio del viaje:

Mis manos no parecían pertenecerme. Las coloqué so-bre la mesa, frente al espejo, cambiando de postura y de luz.

Tomé una lapicera con esa falta de soltura conque /sic/ se toman las cosas ante un fotógrafo y escribí.

Así comencé este libro.

A la noche fue al "Moulin Rouge " y oí decir en español a una dama que tenía cerca, refiriéndose a mis extremida-des:

—Se ha cuidado las manos como si fuera a cometer un asesinato.

El fetiche de la mano recorre todo el texto. Desde la mano que realiza la escritura y la escritura como consumación del crimen; en el camino que va de la lapicera al puñal, el texto construye diferentes itinerarios: el del terror de la amputa-ción: manos cortadas, sexo cortado. Manos que acarician el sexo instalando a veces el miedo y otras el placer. Manos enguantadas de negro, las de los muertos, manos con mitones que curan y manos torpes que ejecutan la maniobra del abor-to, manos de ahogados que se levantan como pidiendo auxi-lio, la mano del onanista y la del sodomita. La imagen de la muerte: "He visto caer a mi familia, como un leproso ve caer por segmentos sus manos frías hinchadas".

El Vizconde sorprende por la calidad de efímero y de fragmentario que un intenso trabajo de escritura confiere a sus textos, por la extravagancia que radica en hablar en tono ligero y burlón de lo serio. El gesto como de equilibrista elegante con que narra el crimen gratuito, la violación, el aborto, la homosexualidad, el mundo del burdel (además, orientalizado), la corporalidad degradada por las enfermeda-des: tifus, tuberculosis, sífilis, locura, lepra; la mugre, la mi-seria, lo oculto y lo vergonzoso: todo aquello de lo que no se habla, sorprende por su aire de levedad y por lo que provisoriamente definiría como un cruce entre cierta estética naturalista y un aire patafísico.

De pronto sucede también que este Vizconde se cruza en el camino con el aplebeyado Roberto Arlt, quien para la mis-ma época está publicando en Proa, dirigida por Jorge Luis Borges, Brandan Caraffa, Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz, dos capítulos de lo que en 1926 será *El juguete rabioso*. (7)

Hay misteriosos puntos de contacto entre Arlt y Lascano Tegui y diferencias que quizá lleguen a ser relevantes: donde Arlt apuesta a la seriedad, el Vizconde adopta la ilusión de la frivolidad. Se podrían leer como dos estéticas contemporá-neas y divergentes, en el mismo tiempo pero apuntando a la configuración de espacios diferentes. Sexo y dinero, una poé-tica del trabajo. Sexo y ocio, una poética del *laissez faire*. Una lectura engañosa. No sé si en el origen de esa lectura engañosa no se esconde también el escamoteo de la escritura de Lascano Tegui.

Celina Manzoni

Buenos Aires, agosto de 1995

---

[1] En 1928. Revista de avance (La Habana), año ll, tomo lll, 15 de febrero de 1928, núm. 19. La breve nota confirma, en una inflexión suplementaria, mi hipótesis acerca de la importancia de las relaciones establecidas entre diferentes núcleos de la

vanguardia en América Latina.

[2] La dificultad no fue obstáculo al deseo. Así, cuando para el en-cuentro denominado "Los atípicos" realizado por el Instituto de Litera-tura Hispanoamericana, propuse un trabajo sobre Lascano Tegui, se re-velaron algunos secretos admiradores hasta entonces desperdigados en-tre profesores, investigadores y estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras. A ellos debo no sólo datos que desconocía y valiosos préstamos; también la aventurada y espero que venturosa iniciativa de esta edición propuesta y asumida por Gastón Gallo. Las líneas del prólogo son reelaboración de mi ponencia "Ocio y escritura en la poética del Vizconde de Lascano Tegui".

[3] Norah Lange: *Discursos*, Buenos Aires, Ediciones C.A.Y.D.E., 1942,
pp. 43-48.

[4] Las dedicatorias diseñan un espacio de simpatías y afinidades que si en 25 están encabezadas por Ricardo Güirales en compañía de Girondo y Evar Méndez, en el 36, convocaran a Rogelio Irurtia, Alfredo palacios, Nerio rojas, Nicolás Coronado apadrinados por French y Berutti, en un movimiento que parecería deslizarse de un espacio literario a una zona de confluencia entre lo artístico y lo político.

[5] Agradezco a Silvia Iparraguirre, no solo la información acerca de la existencia de estos artículos, sino también las copias que me facilitó.

[6] *De la elegancia mientras se duerme*, París, Editorial Excelsior, 1925.

[7] "El rengo", Proa, año 2, n° 8, Buenos Aires, marzo de 1925, pp. 28-35 y "El poeta parroquial", año 2, n" 10, Buenos Aires, mayo de 1925, pp. 34-39, que aparecen como capítulos de la novela "La vida puerca" de próxima aparición.