ESTUDIO PRELIMINAR

Autor: VIZCONDE DE LASCANO TEGUI

por GASTÓN SEBASTIÁN M. GALLO
y GUILLERMO GARCÍA

Entre los muchos escritores argentinos difumados por el paso del tiempo, pocos han sido tan inexplicablemente deste-rrados a menciones erróneas o distraídas como Emilio Lascano Tegui, a quien el velado recuerdo de los críticos no solo de-paró la confusión de sus libros, sino también la continua alte-ración de la grafía de su firma. Hijo de padre argentino y madre oriental, nuestro escritor nació en Concepción del Uru-guay (Provincia de Entre Ríos) el 19 de mayo de 1887 y falleció en el porteño barrio de Villa Crespo en abril de 1966. Su verdadero apellido de origen vasco, Lascanotegui, fue tem-pranamente transformado en uno doble, al que antepuso —ha-cia 1909— el apócrifo título de*Vizconde*[1] con que firmará su obra y por el que ingresará en la constelación de Isidore Ducasse.

Su carrera literaria se inicia en 1910 *con La sombra de la Empusa,* un curioso libro de poemas que conmovió a Bue-nos Aires con sus audacias formales y fue despectivamente tildado de "abracadabrante" por Leopoldo Lugones, aunque pronto se lo reconoció iniciador de *la nueva sensibilidad* y, junto con *El árbol que canta*[2] (1912), prefigura la estética de la vanguardia de los años veinte, a la que se integrará en cali-dad de miembro del grupo martinfierrista[3]. Publicado en Bue-nos Aires con un pie de imprenta falso de París, *La sombra de la Empusa* fue compuesto entre 1908 y 1910 durante sus viajes a pie por el norte de África, Italia y Francia, en perío-dos de licencia de su trabajo de traductor en la Oficina Inter-nacional de Correos (1906-1910), empleo precedente a uno similar en el Consejo Nacional de Educación (1911-1913). Sus inicios poéticos, sin embargo, están curiosamente asocia-dos a la política: orador del partido radical entre 1905 y 1907,

Lascano Tegui componía sus discursos de plaza Lavalle en octosílabos rimados...

Hacia 1914 se instala en París, donde participa de la bohe-mia y de la amistad de Apollinaire, Zadkine y Picasso, a quie-nes deslumbra con su exquisito arte culinario en su pequeña vivienda de *la rué Boissonnade,* en Montparnasse[4]. Tres años más tarde, el embajador argentino en Francia, Marcelo Torcuato de Alvear, inaugura su primera muestra de pintura, en la cual Lascano Tegui vende todos los cuadros —entre sus compradores se encontraba el escultor Rogelio Yrurtia, en cuya casa-museo del barrio de Belgrano aún se conserva un óleo sobre tabla de 1917, "Calle del interior"-; dos años después, es invitado por un grupo de pintores integrado por

Modigliani, Utrillo, Lhote, Valloton, Kisling, Dufy y otros a exponer sus obras con ellos en una importante muestra colec-tiva.

En la capital francesa desarrolla su profesión de periodista —siendo corresponsal de varias publicaciones argentinas para las que entrevista a grandes personalidades de la época y en-vía notas de actualidad—, vende ropa vieja en el rastro, de-cora el salón de lectura del edificio de "La Nación" y, entre otras innumerables actividades, ejerce durante la Gran Gue-rra la de mecánica y prótesis dental que, supuestamente, ha-bía estudiado en la Escuela de Odontología de la Universidad de París. En 1925, dos años después de ingresar por decreto del presidente Alvear con el cargo de Canciller de segunda clase en el servicio diplomático argentino, publica su obra máxima, *De la elegancia mientras se duerme,* novela ilustra-da con grabados en madera de Raúl Monsegur y traducida al poco tiempo por Francis de Miomandre[5].

Nombrado en 1933, *ad honorem,* Conservador de la Casa Histórica del Gral. San Martín en Boulogne-sur-Mer por el presidente Agustín P. Justo, se encarga de la inauguración de la biblioteca, pinacoteca y museo sanmartinianos. La noticia es recogida por la prensa francesa, que le dedica no pocos elogios al Vizconde; «Le Telegramme» (19/9/1935) anuncia a dos columnas las manifestaciones franco-argentinas por el arribo de la fragata Presidente Sarmiento y la inauguración de las nuevas salas del museo:

«Après que la musique de la frégate "Presidente Sarmiento", massée dans le jardín de I' immeuble, eut exécuté successivement l'hymne argentin et "La Marseillaise", M. Emilio de Lascano-Tegui, créateur et conservateur du Musée San-Martin souhaita la bienvenue à ses hôtes et leur exposa les résultats des travaux de restauration et de reconstitution qu'il poursuit depuis de longs mois.

»On se souvient qu'en octobre 1934, M. de Lascano-Tegui présenta au public les collections —portraits, uniformes, armes, médailles, documents manuscrits et imprimés, plans en relief, etc.— réunies par ses soins au premier étage de l'immeuble, et retraçant les principales étapes de la vie militaire et politique du héros national de l'Argentine.

»Mais ce travail méritoire —et combien instructif pour les visiteurs— n'était qu'un debut.

»Cette fois l'oeuvre est achevée et le sympathique conservateur est parvenú à reconstituer aussi fídèlement que possible le modeste appartement qu'occupèrent pendant plusieurs années, au deuxième étage de l'immeuble, le general de San-Martin, sa fille, son gendre et ses deux petites-filles.

»Dans chacune des pièces de cet appartement, meublées et décorées avec un art et une science historique jamais en défaut, M. de Lascano-Tegui, à I'aide de mille petits bibelots "d'époque", comme disent les antiquaires, patiemment récoltés et judicieusement disposés, a réussi à recrer l'atmosphère d'un intérieur bourgeois sous la Restauration. [...]»

Al año siguiente publica dos libros en Buenos Aires, *Ál-bum de familia*- interesante novela que descubre una sor-prendente galería de personajes a la manera de Marcel Schwob y las historias de infamia de Jorge Luis Borges- y *El libro celeste,* extraña mezcla de fervor patriótico, etimologías de Isidoro de Sevilla y descripción de piedras semipreciosas. En las contraportadas de estos volúmenes anticipa una serie de obras inéditas bajo el encabezado de «Esperando editor» — *El cactus y la rosa (Poesías Completas), Mujeres detrás de un vidrio, Mis queridas se murieron, Daguerrotipos román-ticos, La Europa y la América contra los Estados Unidos, La esposa de Don Juan (Teatro),*

etc. — cuyos originales se perdieron en un incendio producido en el camarote del barco en que viajaba hacia Buenos Aires desde su último destino diplomático[6]. Norah Lange, en el banquete con que se celebró en Buenos Aires la aparición *de El libro celeste y Álbum de familia* el 10 de septiembre de 1936, ofreció uno de sus habituales discursos, en el que retrata al Vizconde en una enumeración caleidoscópica de inusitada vitalidad:

«Recuerdo que numeré su rubor frente a conflictos raciales, su ausencia de averías en todas las profesiones, su serenidad ante cualquier emergencia impersonal odontológica; sus delincuencias gastronómicas y alguna otra; sus sistemas de vida tan complica-dos y notorios, tan austeros, tan humanitarios y sutiles: rifando camisetas con canesú de panal, en Londres; estornudando en el Museo de Louvre para propalar la conveniencia de desembarazar-se de bacilos y propender a su intercambio; deslizándose sobre tacos altos para adquirir una pantorrilla capaz de transformarse en liga espontánea y vitalicia; alimentándose de chocolates can-sados para abolir el impuesto a las carnes; vendiendo grillos amaes-trados en cajas de fósforos; mojando, con su propio llanto, las trenzas de señoras adictas al *metró,* a fin de recomendar un seca-dor que nunca halló tiempo ni ánimo para funcionar, hasta que una noche, parado en una esquina, al lado de una corriente de aire, empezó a gritar:
»— ¡Señores! Yo no tengo la culpa. ¡Soy demasiado espontá-neo y fecundo!»[7]

En Venezuela, donde se desempeña como Cónsul de ter-cera clase desde 1936, es ampliamente reconocido en los cír-culos literarios y artísticos; además de decorar los exteriores del Consulado Argentino con grandes murales que alcanzan los doscientos setenta metros cuadrados de superficie, orga-niza concurridas tertulias en su casa de Sarría, ofrece dece-nas de conferencias sobre historia del arte, integra la Junta Directiva del Ateneo de Caracas y publica, en la década del cuarenta, dos libros de ensayo sobre el país, *Venezuela aden-tro y La paradoja del campo venezolano.* Sus artículos cir-culan por casi todo el Caribe y su retrato aparece publicado con inusual frecuencia; poco antes de partir hacia el consula-do de Los Ángeles, Lascano Tegui recibe en homenaje poe-mas y notas en los principales diarios venezolanos, reflejo del entusiasmo y la admiración despertada por su figura.
La obra édita de Emilio Lascano Tegui se cierra con la publicación en 1944 de*Muchacho de San Telmo (1895),* un bello volumen de sencillos versos espléndidamente ilustrados por Alejandro Sirio, que recuperan su infancia en el barrio porteño. Al año siguiente, ya jubilado, inicia sus colaboracio-nes en la popular revista de historietas*Patoruzú,* de Dante Quinterno, donde mantiene una columna semanal que, por su tono e intereses, podría compararse con la de «Aguafuertes Porteñas» de Roberto Arlt en el diario *El Mundo.* La presen-tación del autor en *Patoruzú* nos ofrece un perfil escueto del personaje:
«Una sonrisa amplia viene a alegrar aún más las páginas de Patoruzú. Es la que ha de poner en sus notas, saturadas de saga-ces observaciones e ingeniosas ocurrencias, el Vizconde de Lascano Tegui.
«Prosista, poeta, pero, sobre todo, periodista avezado, el Vizconde de Lascano Tegui, que a pesar de su seudónimo, ha entrado desde varias generaciones atrás en la médula de nuestras costumbres, nos regalará con el "sprit" y "savoir faire" de quien ha vivido la mitad de su vida en París y entiende lo que "sprit" y "savoir faire" quieren decir sin necesidad de traducírselo.»[8]

A semejanza de lo que sucede con sus primeros años[9], poco sabemos de los últimos en la vida del Vizconde de

Lascano Tegui. Aún a comienzos de la década del cincuenta prosigue con su entusiasmo de viajero infatigable por Euro-pa; en la difundida revista*Hogar* publica, en mayo de mil novecientos cincuenta y dos, un resumen de su itinerario de casi treinta mil kilómetros por las rutas del viejo continente. Hacia mil novecientos cincuenta y seis participa, en Bue-nos Aires, de las tertulias de "El Mangrullo" en casa de Fede-rico Vogelius, donde se reúnen poetas y artistas plásticos de reconocido nombre: Santiago Cogorno, Ricardo E. Molinari, Jorge Luis Borges, etc. El catálogo de una exposición de sus cuadros en la Galería de Arte Yahbes (4 al 18 de noviembre de 1963) nos indica que, todavía poco tiempo antes de morir, Lascano Tegui seguía formando parte activa de los círculos intelectuales y artísticos de Buenos Aires. El expositor deli-nea en pocas palabras su interés por la pintura:

«Hago historia. El primer profesor de dibujo —antes del 1900— me colocó, como modelo a copiar, frente a una roseta de yeso; que así se inmoviliza en los niños, sus vuelos fantasistas y se les prohíbe alcanzar la gracia del color. Preferí acometer el retrato del profesor con su barba en punta, bigotes caídos, su jacquet y su corbata grises. Lo que me valió la expulsión del aula. [...]
Mis notas, dentro de las dimensiones pequeñas que nos impo-nen las medidas de la vivienda actual, son solo cinco centavos de color. Y no me he suspendido al clavo de la pared voluntariamen-te. Son mis amigos quienes lo quieren. Porque yo llegué a la pin-tura como crítico de arte —1910— y comprendí que debía estu-diar la resistencia y el secreto de los materiales que luchan contra el pintor para mejor comprender sus obras y saber por qué mu-chos de estos caen vencidos por esos materiales, dejándonos, tan sólo, la vanidad de una "mano hábil" artesana y no artista. Y es así que vuelvo al patio de la escuela donde me expulsó mi primer profesor de dibujo, que no llegó a serlo.»

En el testamento fechado en septiembre de mil novecien-tos sesenta y cuatro, donde aparece como única heredera for-zosa Sofía Simone Zahrli, su esposa en segundas nupcias, de nacionalidad suiza, Lascano Tegui declara que en una habita-ción clausurada de un departamento suyo de la calle Paraná al setecientos conserva los originales de varios libros termina-dos —*Mujeres detrás de un novio, Cuando La Plata era señorita, Vía Láctea de polillas, El 32 de diciembre*—, el manuscrito de sus memorias y centenares de artículos inédi-tos para la prensa que, hasta el momento, están perdidos.
Sus últimos años transcurren en la ciudad de Buenos Ai-res, donde fallece el 23 de abril de 1966 en su casa de Malabia 1662; los restos fueron cremados en el cementerio de Chacarita y sus cenizas, probablemente, remitidas al Cementerio de Sao Joâo Baptista en Río de Janeiro para que se reunieran con las de su madre y hermanos, según solicitaba en el testamento hológrafo.

LA MANO Y EL GUANTE

Presumiblemente escrita entre 1910 y 1914, *De la ele-gancia mientras se duerme*propone un original desarrollo que se escuda en una pervertida adopción de la tradicional forma del «diario íntimo». La quebrada estructura

del relato permite al narrador un paseo continuo por innumerables es-pacios narrativos de breves historias autónomas, enlazadas hasta la consumación de un crimen que no deja afuera la poética del Vizconde:

¿Y no llegará a ser el libro como un derivativo de esa idea del crimen que desearía cometer? ¿No podría ser cada página un trozo de vidrio diminuto en la sopa cotidiana de mis seme-jantes?

La forma astillada de breves relatos —trozos de vidrio para muchos lectores, que adjudicaron a Lascano Tegui el injusto mote de «amoral» en más de una oportunidad— y la percep-ción fragmentaria de los cuerpos configuran dos planos mu-tuamente determinados que anulan la categoría de unidad; los personajes se aprehenden en tanto configuración de par-tes yuxtapuestas y pasibles de desmontar en todo recuerdo:

Los hombres mueren centenarios sin conocer a la mujer. Co-nocen una trenza, un ojo, una nalga, una pierna o un seno, como yo.
Es el fetiche que adquirimos a los catorce años mirando por el ojo de la cerradura, cuando el hombre se masturba, como quien limpia una boquilla, por la sensación de verla limpia. Luego la carne busca un desahogo y más tarde, cuando la mujer se ha posesionado de nuestro espíritu, basta para conocer el placer evocar una de sus prendas, su retrato, su perfume, su recuerdo, su sonrisa.
Las ciudades han civilizado el amor y cuando el hombre se encuentra cara a cara ante la mujer, los dos seres que buscan sin confesarlo la satisfacción de sus vicios adquiridos, dentro del cuadro y del panorama más puro, se masturban. Preséntase de nuevo para el hombre la oportunidad de poseer la pierna, la nalga, el cuello, la lengua o los senos, los ojos profundos por intensos, los otros azules por ingenuos. Una misma mujer puede servir así a un ciento de semi-hombres. No se conciben los celos. Cada cual posee su parte.
De todas las partes del cuerpo, las manos ocupan, sin duda, el lugar privilegiado en la obra de Lascano Tegui. Ascendidas -por momentos- a fetiche, en ellas se realiza el gesto de lo mínimo que caracteriza la voluptuosidad de su prosa, en una variada paleta de matices que va de la descripción naturalista al tono zumbón de cierta vanguardia. Sinécdoque del cuerpo humano, aparecen en gran variedad de formas y situaciones, sirviendo al Vizconde para cumplir con sus obligaciones de periodista —en *Caras y Caretas* publicó una serie de artícu-los sobre las manos de conocidos escritores[10]— y su volunta-ria pasión de narrador. *De la elegancia mientras se duerme* puede ilustrarnos con su perturbador inicio:

El primer día en que confié mi mano a una manicura fue porque iría en la noche al "Moulin Rouge". La antigua enfer-mera me recortó los padrastros y esmeriló las uñas. Luego les dio una forma lanceolada, y al concluir su tarea las envolvió en barniz. Mis manos no parecían pertenecerme. Las coloqué sobre la mesa, frente al espejo, cambiando de postura y de luz. Tomé una lapicera con esa falta de soltura con que se toman las cosas ante un fotógrafo y escribí.
Así comencé este libro.
A la noche fui al "Moulin Rouge" y oí decir en español a una dama que tenía cerca, refiriéndose a mis extremidades:

—Se ha cuidado las manos como si fuera a cometer un asesi-nato.

Similar interés se mantiene en las pocas páginas conserva-das de la novela *Mis queridas se murieron,* publicadas en el único número de *Imán* (París, abril de 1931), la revista fun-dada por Elvira de Alvear que tenía por Secretario de Redac-ción a un joven cubano de inminente fama universal, Alejo Carpentier. El texto, escrito en el tono de *De la elegancia mientras se duerme,* presenta un juego de miradas distorsionadas, cuya nitidez se pretende ante las manos de la amante enguantadas de blanco. Si *De la elegancia...* puede ser asociada, por su rechazo a la fijeza de la imagen caracte-rística de la literatura del siglo XIX, a la movilidad exaspera-da del primer cine[11], el fragmento en cuestión nos recuerda algunos experimentos de cámara de la época muda de Alfred Hitchcock: marca *voyeurista* o evidencia mórbida de ese "do-ble placer en ver y en ver claro".

La narración fragmentaria de Lascano Tegui, que parece anticipar la categoría de *lector salteado* de Macedonio Fernández, se observa en todas sus novelas: la sucesión de viñetas puede recorrerse en diversos sentidos y sin manual de instrucciones, la variación de voces narradoras regula el texto dislocado que sólo se arma en su último renglón; de ahí que un amigo del escritor haya dicho de su libro más importante que «lo mismo puede ser leído del principio hacia el fin, que del fin hacia el principio; con la sola diferencia que, al leerlo normalmente, encontramos allí dentro un cochero que se cae en el Sena y se ahoga, y al leerlo al revés, el cochero aquel sale del Sena, devuelto por el Sena, chorreando fango, y acom-paña al lector hasta el principio».

UNA POÉTICA DEL MARGEN

El ensayista ecuatoriano Benjamín Carrión descubre con claridad el lugar de Lascano Tegui en el sistema literario ar-gentino durante la tercera década del siglo:

«Este vizconde de Lascano Tegui, perfectamente explicable dentro del medio al que ha consagrado su vida, es un *caso* en la literatura americana. Sin que nadie pueda desconocer su valía, casi no cuenta dentro del movimiento literario argentino coetá-neo. Y es tan argentino, sin embargo, por su espíritu cosmopoli-ta, por su facilidad de adaptación a los medios superiores. Lejos del evangélico Capdevila, lejos de Banchs, de Borges. Está, sin embargo, muy cerca de su amigo Oliverio Girondo, el de los "Poe-mas para ser leídos en un tranvía".» [12]

Hacia mil novecientos treinta, sin embargo, no toda la crítica podía plantearse con alguna lucidez la marginalidad de Lascano Tegui y los lineamientos de su estética: la solución más simple adoptada también con Macedonio Fernández, consistió en la integración lateral del escritor al sistema, bajo el rótulo de "humorista". La extrañeza y la provocación se asumen, de este modo, no como el gesto singular de una poé-tica asociada a la vanguardia -y, temporalmente, más per-durable que ésta-, sino bajo la diluida heterogeneidad del *humor:* la figura del escritor-personaje oculta su obra, la ima-gen desplaza la letra.

Más cerca, por cierto, de Oliverio Girondo que de Jorge Luis Borges, Lascano Tegui asume esta excentricidad en el doble plano de la literatura y las *performances* públicas. Una noticia de *Martín Fierro*

da cuenta de ello:

«En el pintoresco restaurant y pizzería "La nuova stella di Posillipo", en el corazón del Buenos Aires más tumultuoso y di-námico, con un menú, naturalmente napolitano, ofreció el 17 de septiembre MARTIN FIERRO en unión de los grupos de amigos de "Inicial", "Valoraciones" y "Revista de América" una comida en homenaje a Alfonso Reyes, que fue una de las más alegres y simpáticas de cuantas ha organizado el periódico, y de la cual ofrecemos dos aspectos. La concurrencia fue en extremo numero-sa y calificada, como que estuvo allí presente lo más significativo de la intelectualidad, la literatura y el arte nuevos de Buenos Ai-res y La Plata. Acentuó el color local una pareja de músicos am-bulantes ítalo-criollos, guitarra y acordeón, de los que pasan el platillo. Hubo además canciones populares mejicanas por Adria Delhort y cantos folklóricos brasileños por Germana Bittencourt que fueron grandes éxitos de la reunión. Una tirada lírica mixta de toda clase de ruidos de juguetes infantiles por el Vizconde de Lascano Tegui y varios cómplices; un discurso dadaísta por Marechal-Borges; versos serios de Norah Lange y Molinari, pa-labras festejadas de Reyes y el siguiente discurso de Rojas Paz en nombre de la joven literatura que ofrecía este banquete al ilustre poeta y embajador de Méjico.»[13]

Sin embargo, el escritor se rebela continuamente ante la confusión de los lectores con gestos de francotirador; en *Vita efímera 14* nos devela su táctica para confundir —aún más— a los críticos de *La sombra de la Empusa,* en un episodio ya conocido: «*Este libro dio y dará mucho que hablar. Pero en-tre las cosas que se me decían como una afrenta y desenvueltamente era que yo no sabía lo que era poesía y mucho menos hacer versos. Lo que se llama crítica quería nivelarme, vulgarizarme hasta hacer de mí un adocenado más. Para darle satisfacción escribí dentro del silencio del Jardín Botánico un libro que llamé "El árbol que canta", pero que publiqué con el nombre de "Blanco..." y firmé Rubén Darío, hijo. El hijo de Darío tenía por cierto más talento, hacía me-jores versos y no ignoraba lo que era poesía como ese excén-trico Vizconde de Lascano Tegui*.»

Esta excentricidad puede ser percibida en su obra narrati-va en el desenfado con que propone los motivos más soslaya-dos por un escritor "decente" y en la peculiar estructuración del suceso. Es que el Vizconde instala el verosímil -lejos de todo realismo- en el interior del discurso, estableciéndolo con el montaje narrativo de la diégesis; la verosimilitud impo-sible surge, entonces, del modo en que se cuenta una histo-ria[15] y no de la historia misma, hecho que nos recuerda las palabras de Bioy Casares en relación a la literatura fantástica, «perfecta fuerza de sintaxis». Sin embargo, la naturalidad con que intenta romper toda causalidad estricta va más allá de cualquier artificio sintáctico y se erige en bandera personal e intransferible:

«He sentido al nacer el deseo de corregir esta naturaleza hu-mana que sentía frágil e imperfecta. Mi vida luego la he consagra-do a esa sola intención. La lógica no ha secundado mis esfuerzos. La lógica debe resentirse de la misma imperfección: es también humana. La lógica aconseja echar agua sobre el fuego para extin-guirlo. Yo he ensayado apagar el fuego colocando un frasco den-tro de una cartera.

No lo he conseguido.

De este fracaso me queda el consuelo de haber ensayado un procedimiento personal y que no se lo debía por cierto a la lógica de los hombres, que si saben apagar el fuego, no saben en cambio ser felices. Yo he querido ser feliz. Tenía que seguir necesaria-mente otro camino.» *[De la elegancia mientras se duerme,* ed. cit., p. 32]

EL VIAJERO Y EL TIEMPO

Si el recuerdo conserva una pátina de cosa viva en Felisberto Hernández, no ocurre lo mismo en los libros del Vizconde: la densidad subjetiva del fragmento se trastoca en un objeto de culto desprovisto de toda vitalidad, en un trofeo muerto, producto de la tensión entre el objeto evocado y el sujeto evocador. Los recuerdos de infancia de sus personajes pueblan las ficciones con un tono nostálgico al que se contra-pone el ímpetu de las escenas de la peripecia, en un movimiento original donde la infancia es asumida como el ámbito ideal de la literatura en estado puro[16]; la mirada infantil instala en algunos textos un toque personalísimo que confunde ino-cencia y sutil perversión, tal como sucede en el siguiente frag-mento de *De la elegancia mientras se duerme:*

19 Mayo 18...

Joaquín me ha llevado de nuevo a mi infancia. ¿Es la hora azul? ¿Quién la ha llamado así? No deja de ser un sarcasmo para los que ante las leyes que les alcanzan hoy fueron en esa edad pequeños delincuentes.

Un hombre se me acercó un día al volver de la escuela. Yo era cortés como una niña a quien mima su profesora prodigán-dole caricias que hacen la felicidad de los seres más grandes.

— ¿No sabes dónde se alquila una casa?

—Allí enfrente, le repuse.

— ¿Quieres ir por las llaves?

Fui a buscarlas y entramos en la casa desalquilada. Las puer-tas de todas las piezas estaban abiertas y nuestras pisadas vol-vían del fondo de la casa. En lo alto de la escalera, el hombre amable que me había asociado a su empresa me tendió un pa-quete de caramelos y con la otra mano me abrió el pantalón.

— ¡Qué lindo es! —

me dijo con la franca sonrisa de un salva-je, acariciándome.

Yo oí que alguien me llamaba. Era una voz lejana que no había oído después de muerta mi madre. ¿De dónde venía? Sin preocuparme, autómata, bajé la escalera. Iba hacia la voz. El hombre de las maneras amables me siguió y cuando yo me aleja-ba recuperando, apurado, el tiempo del paréntesis, vi que ce-rraba la puerta prolijamente mirando hacia mí como un poeta en el umbral del Ministerio de Hacienda. <1>

[(1l L'imprimeur se révolte devant le style de fait-divers qu 'emploie Monsieur le Vicomte de Lascano Tegui. (Nota de la primera edición.)]

Benjamín Carrión ensaya el siguiente análisis de la estruc-tura del recuerdo en el Vizconde de Lascano Tegui:

«[...] Lascano sabe utilizar un elemento fecundísimo: su fuer-za de recuerdo. Y enfrenta la nebulosa infantil a la *razonabilidad* del hombre, obteniendo efectos de un extraordinario valor. El re-cuerdo de lo emocional y de lo intelectual, de los despertares, de lo sensitivo y de lo sexual, lo han aprovechado todos los novelis-tas de la introspección. Lascano aprovecha sobre todo el recuer-do de lo imaginativo, de lo fantástico, de lo más auténticamente infantil [...J»[17]

Esta visión se redescubre en la figura del turista, quien -para Lascano Tegui- discurre siempre en un estado infantil del movimiento. El extrañamiento de una mirada ligeramente obscena y cierto tono que participa del universo de los niños -así sucederá también en algunas páginas de Silvina Ocampo, donde la crueldad se introduce en la narración, para disgusto de Jorge Luis Borges-, configura una prosa oscilante de inusual riqueza, presente en los mejores textos del autor.

CRÓNICA DE LA NOSTALGIA

La noción *de repliegue* constituye una marca temática fundamental y sostenida en la producción de Emilio Lascano Tegui. En relación a este gesto escritural, Pablo Besaron se-ñala lo siguiente:

«Frente a la nueva ciudad que va surgiendo, ‘tumultuosa, rui-dosa y conflictiva’, el repliegue ocurre en los jardines silenciosos y alejados de las calles o en los espacios exóticos orientales, como en el San Telmo ausente de conflictos de su infancia, transcurrida en una edad de inocencia.»[18]

El repliegue, entonces, presupondría una actitud de negación -e incluso rechazo-. frente a una realidad inmediata, y un consecuente gusto por tiempos y espacios lejanos. Si bien Besaron se refiere con exclusividad a los textos poéticos del Vizconde, no resulta difícil advertir las marcas de aquel mo-vimiento en otros sectores diversos de su obra, así en sus trabajos de escritura más elaborada y personal, al igual que en otros que podrían ser calificados como "de circunstancia".

Aun cuando estos últimos no dejan de apelar a registros más populares o menos esteticistas, como también a situaciones y ambientes claramente nacionales y, por ello, reconocibles por un público masivo, la mirada del narrador tiende una y otra vez a "replegarse". De manera tal que, en relación al espacio narrativo, se pasa de los pueblos de provincias -donde la vida transcurre sin sobresaltos y al margen de todo- al ba-rrio de San Telmo, cifra de la periferia ciudadana. No deja de ser notable la exhaustiva precisión con que en el último tercio de *Al fragor de la revolución* (escrito para *La novela sema-nal* en 1922) se representa la topografía de dicho barrio. San Telmo, en tanto geografía emblemática de la infancia del na-rrador, halla en su escritura un lugar privilegiado mediante la evocación de aquel tiempo originario, vital para la creación literaria en la cosmovisión del escritor[19].

El repliegue se manifiesta en sus textos en el aspecto tem-poral (el relato citado transcurre en los días previos a la revo-lución de 1890); a la serie de poemas narrativos reunidos en *Muchacho de San Telmo (1895),* de 1944, le corresponde el mismo segmento cronológico. Esa mirada no poco nostálgica hacia un pasado irrecuperable, de nuevo será bastante común en la serie de notas que, entre 1945 y 1951, publicará semanalmente en *Paloruzú.* El Buenos Aires rescatado por la es-critura de Lascano Tegui es, como ya se dijo, el de su infan-cia y, acaso no azarosamente, coincide con el que todo un costado de la narrativa de Borges procura apropiarse: el mo-mento casi mítico en que la gran aldea comienza a convertir-se en ciudad moderna. Ese punto de inflexión en la historia urbana constituye, bien mirado, el tema central *de Al fragor de la revolución,* donde se desarrolla un tópico privativo de la modernidad, expresable en los términos que dicta la rela-ción del sujeto con su escritura; el conflicto se opera entre la esfera pública y la privada, instalándose – precisamente- en el campo que delimitan las prácticas escriturales. Así es posible observar, por un lado, una escritura pública que para-dójicamente oculta el nombre del autor -todas las manifes-taciones anónimas del periodismo o el pasquín que promue-ve Eugenio Dalegri-; por otro lado, se encuentran las cartas de Marta Ruiz de Gomensoro, manifestaciones de una escri-tura privada en cuyos trazos se aprisiona el cuerpo de su emisor.

La tesis con que Lascano Tegui juega en esta novela indicaría que en el ámbito de la naciente ciudad moderna todo se publica o es pasible de ser publicado; no es casual, entonces, la elección de un periodista como personaje protagónico: mediante él se describen los alcances del periodismo que, en tanto discurso moderno, encierra el poder suficiente para des-estabilizar grandes estructuras políticas o tradicionales insti-tuciones

sociales. Ocultar y develar por medio de la escritura constituye la principal tensión en el nivel de la acción del texto, y por su intermedio se busca delinear el complejo pasa-je de un orden ciudadano antiguo a otro nuevo; dicho cambio está descripto con tintes sombríos: el espacio público va cobrando mayor importancia en detrimento del privado, que se repliega. En este contexto deberíamos reinterpretar el voca-blo "revolución" del título y no circunscribirlo solamente a un puntual episodio de nuestra historia.

La modificación de los espacios urbanos y las costumbres de sus habitantes es un tema que Lascano Tegui seguirá abor-dando en las colaboraciones semanales de *Patoruzú.* Aun en esta época, su mirada sigue remontándose hacia aquel período formativo de fines del siglo XIX, como en "Postal del 1900".

«Buenos Aires, cuando era gran aldea, conoció un momento de perplejidad. En su crecimiento vio echar abajo [...] las venta-nas de las salas sobre la calle, construir puertas y vidrieras y trans-formar las salas en locales de comercio.»[20]

Aquí el cambio se expresa a través de la arquitectura de la casa y su relación con la calle. Si en la gran aldea la vereda constituía una prolongación de la casa, el nuevo orden ciuda-dano hará de la calle el patrimonio de la multitud y la distan-ciará del antiguo vecindario. La ciudad se torna cada vez más impersonal y comienza a ser, como ha escrito Roberto Arlt, «*un desierto de interminables calles rectas, de innumerables casas de puertas abiertas o cerradas (¿qué más da que estén abiertas si es como si estuvieran cerradas con siete cerrojos?) por donde el angustiado pasa con la certidumbre de que nada puede domar el drama que lleva en su corazón*»[21]. *La* casa en tanto lugar del viejo orden patriarcal se repliega en un proceso de extrañamiento urbano que afectará la relación del sujeto con su ámbito.

Es notable cómo la transformación influye también en el tratamiento de los tipos urbanos, aferrados a su inmediato entorno en las evocaciones del Vizconde: la novia en el bal-cón, el novio en la esquina, el vecindario que sale a la puerta a "tomar el fresco" o bien el joven poeta soñador y el filósofo pensativo que ocupan bancos en la plaza, todos ellos relegados a los márgenes de la ciudad moderna y rescatados por manifestaciones artísticas de tono popular (las letras de tango, la poesía de Evaristo Carriego, etc.).

La estética del repliegue impone una mirada distancia-da a los nuevo tiempos, y en el caso de una momentánea tolerancia del Vizconde hacia los acontecimientos del "pre-sente", ésta se ve rápidamente invadida por el recuerdo de las ventajas de un tiempo anterior. No obstante, su visión testimonial no aparta de la crónica una serie de elementos que ilustran el advenimiento de una nueva cultura de masas: el automóvil, los electrodomésticos, la motocicleta, las vacaciones en Mar del Plata, el fútbol como espectáculo y entretenimiento popular bosquejan en la columna de Lascano Tegui las formas germinales de una naciente so-ciedad de consumo. Desde esta perspectiva, sin embargo, se puede observar que su escritura ensaya el extrañamiento de lo inmediato al abordarlo mediante una constante actitud comparativa con lugares, tiempos, objetos y

situa-ciones desaparecidos.

El desarrollo anticipatorio de algunos textos de Roberto Arlt tienen su contrapartida en estas páginas de su amigo, el Vizconde de Lascano Tegui. Mientras Arlt opta, en algunos cuentos, por una franca escritura de despliegue donde el efecto de distancia se funda en la imposición y acercamiento al ám-bito cotidiano de una representación ciudadana entonces inexistente -como, por ejemplo, en el primer párrafo de "Noche terrible"[22]—, el Vizconde prefiere en sus notas costumbristas la evocación de un estadio preurbano, cuyas postales, astilladas por el progreso y confinadas en esas "tierras de la memoria", sólo serán accesibles a través de los intrincados senderos que traza la escritura.

NOTAS

1 El poeta Lysandro Z. D. Galtier, amigo personal de Lascano Tegui, cuenta en un discurso de homenaje reproducido en Clarín (27/4/1967) el origen del seudónimo: «Encontrándose con Fernán Félix de Amador en un gran hotel de Egipto, en cuyo salón de estar, la mujer de un embaja-dor extranjero era exageradamente agasajada por personas de alto rango y abundantes títulos nobiliarios, se le ocurrió por broma a Amador es-tampar con holgada y clara letra en la portada del Baedeker que llevaba como guía de viaje, esta firma: Vizconde de Amador, y dejarlo en una mesa próxima al lugar donde se encontraba aquella dama, quien no pudo con su curiosidad y al advertir en la guía olvidada la firma que dije, lo llamó: "Vizconde de Amador: esto es suyo". Amador le besó reverenciosamente la mano; le agradeció. Lascano Tegui, que se encon-traba al lado de Amador, adhería a aquella reverencia cuando la dama de la anécdota le inquirió: "¿Es acaso usted también vizconde?" A lo que el poeta afirmó rotundamente: "Sí, señora, soy el vizconde de Lascanotegui"... De ahí el origen del título nobiliario que el poeta habría de utilizar desde entonces como seudónimo.»

2 Publicado como una broma literaria en 1911 con el título de *Blan-co...* y el seudónimo de Rubén Darío (h), con motivo de la visita realiza-da ese año a Buenos Aires por el poeta nicaragüense. Benjamín Camón, en su libro *Mapa de América* (Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1930), narra minuciosamente el episodio:

«Cansado de tocar tímidamente a las puertas del castillo de la cele-bridad —¡qué cursi todo esto!—, a aldabonazos armoniosos de sonetos, resolvió lanzar desde lejos una piedra maciza a los cristales. Fracaso es-truendoso, pero el hueco se abrió y Lascano Tegui pudo entrar, que era lo necesario. ¿Recordáis la historia de un libro, *Blanco,* por Rubén Darío (hijo)? De ello hace diez y nueve años, cuando la gloria de Rubén Darío de *Azul* se hallaba en su apogeo. *Blanco* apareció en París con un prelu-dio lírico de Fernán Félix de Amador:

"Tú eres mi hermano, por parte de los caminos, por parte del agua y el pan de los peregrinos"

y el cebo tentador del nombre del poeta: Rubén Darío, hijo, que escribía *Blanco,*después que su padre había escrito *Azul...*

Los versos de *Blanco* están bien, hay en ellos "raza" dariana. Todo el mundo aceptó la cosa, y los augurios autorizados de que la sucesión del gran poeta de la lengua iba a quedar en familia, vinieron unos tras otros. Yo

he visto el *dossier* que sobre la curiosa cuestión guarda Lascano Tegui. Artículos bien firmados elogiaban al hijo del maestro, que se mostraba digno de su excelso padre. Cartas de eminencias literarias de América, que alentaban al joven lirida (en ese tiempo se decía lirida) y que le rogaban transmitiera saludos a su papá...

Parece que Darío protestó, no por la cuestión literaria ni porque considerara a este hijo indigno de su nombre, sino por las complicacio-nes domésticas y sentimentales que esa paternidad le traía. Un verdade-ro lío para el pobre gran poeta.» (pp. 145-147]

[3] La profesora Nélida Salvador, en su libro *Revistas argentinas de vanguardia (J920-1930),* considera a Lascano Tegui precursor de la re-novación vanguardista y escribe: «Así asoma hacia 1910 con su libro La *sombra de la Empusa,* Emilio Lascano Tegui, quien aporta un sabor ex-traño a nuestra poesía, mezcla híbrida de Corbière, Laforgue y Lautréamont. Esas notas distintivas se afianzan todavía más en su se-gunda publicación *{...],* produciendo la burla y el ataque de ciertos críti-cos.»

[4] A partir de 1929 Lascano Tegui mantendrá una columna fija en *Paris-Montparnasse,*revista del barrio en cuyo primer artículo —"De la Naissance du Monde", 15 de abril de 1929— aparece, debajo de su firma, la disparatada leyenda "Né au Quartier en 1908".

[5] Esta traducción fue reeditada en París en 1994 por Le Dilettante, con gran acogida de la crítica; Ediciones Simurg publicó la novela en 1995 y, durante el año siguiente, fue vertida al alemán *(Von der Anmut im Schlafe. Intimes Tagebuch.* Berlín, Fridenauer Presse. Traducción y postfacio de Walter Boehlich.) y al holandés *(Blauwe Onschuld. Intiem Dagboek,* Utrech. Traducción y postfacio de Madeleine Verhoeven y Evate Velde).

6 Su carrera en el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de Argentina se prolongó hasta 1945, año en que se retira con el cargo de Cónsul de tercera clase, tras cumplir tareas en Havre (1923-1927), Boulogne-sur-Mer (1928-1931 y 1934), Cherburgo (1932-1934), París (1934-1935), Caracas (1936-1940) y Los Ángeles (1940-1944).

[7] Lange, Norah: *Estimados congéneres,* Buenos Aires, Losada, 1968. pp. 35-36]

[8] *Patoruzú,* Año IX, N° 397, 23/4/1945.

[9] Nuestra investigación nos ha aportado, junto a numerosos datos concretos, algunos enigmas: la consulta del legajo personal del Ministe-rio de Relaciones Exteriores y Culto nos presenta una denuncia hecha en 1934 por Juan E. Fitz Simón, Doctor en Jurisprudencia y Cónsul argentino en Boulogne-sur-Mer, donde sostiene que Lascano Tegui no es argentino sino uruguayo. Citamos un fragmento del informe del Dr. Fitz Simón:

«Emilio Lascanotegui. Se firma Lascano Tegui. Se titula públicamente "vizconde". Dice haber nacido en mayo

de 1887 en Concepción del Uru-guay, pero en el Registro Civil de esa ciudad no se encuentra inscripto. En el Registro de Matrículas del Colegio Mariano Moreno, de Buenos Aires, año 1902, figura *Lascanotegui "oriental", 13 años de edad (na-cido en* 1889 y no en 1887).

»En 1911 se enrola por primera vez, según él en Barcelona, y dos testigos declaran que es argentino, nacido en 1887. Si hubiera declarado que era de 1889 le hubiera correspondido hacer el servicio militar.

»Así se *hace* argentino un oriental y desde entonces empieza a figu-rar con el nombre de Lascano Tegui. A pesar de esto siguió figurando en Europa como oriental, hasta que fue nombrado Canciller en el Havre por e! Presidente Alvear.»

En octubre de 1944 —es decir, cuando Lascano Tegui se hallaba tra-mitando el expediente de su jubilación—, una comisión investigadora desestima esta denuncia, porque en el Registro Civil de Buenos Aires aparece un certificado de nacimiento, cuya copia en el legajo dice: «Cer-tifico: que en el tomo I de los libros de nacimiento de la sección Veinte del año 1942 [¦] bajo el número 153 se encuentra inscripta la partida de nacimiento de Emilio Lascano Tegui ocurrido el día 19 de mayo del año de mil ochocientos ochenta y siete.»

10 Lo que evocan las manos de nuestros escritores [Ricardo Rojas, Roberto J. Payró, Arturo Capdevila, Luis García, Alfonsina Storni, Fernández Moreno]", *Caras y Caretas,*Año XXX, N° 1509, 3 de sep-tiembre de 1927; "Lo que evocan las manos de nuestros escritores [Ma-nuel Calvez, Félix Lima, J. Martínez Zuviría, Ricardo Gutiérrez, Horacio Quiroga, Arturo Lagorio]", *Caras y Caretas,* Año XXX, N° 1510, JO de septiembre de 1927; "Lo que evocan las manos de nuestros escritores [Enrique Larreta, Héctor Pedro Blomberg, Santiago Maciel, Joaquín de Vedia, Fernán Félix de Amador, Vizconde de Lascano Tegui]", *Caras y Caretas,* Año XXX, N° 1511, 17 de septiembre de 1927; "Por el campeonato mundial de ajedrez: La mano febril del cam-peón ruso Alekhine - La mano tranquila y clásica el campeón del mundo Capablanca", *Caras y Caretas,* Año XXX, N° 1512, 24 de septiembre de 1927.

11 Cf. Manzoni, Celina: "Ocio y escritura en la poética del Vizconde de Lascano Tegui". En: Jitrik, Noé (comp.), *Atípicos en la Literatura Hispanoamericana,* Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoame-ricana — Facultad de Filosofía y Letras, Oficina de Publicaciones Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires, 1996.

12 0p. Cit.pp. 160-161.

13 *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre.* Bue-nos Aires, Año IV, Núm. 44/45, Agosto 31 - Noviembre 15 de 1927.

14 *Saeta. Cuadernillos de arte y letras*^

Buenos Aires, Año IV, Vol. IV, Enero-Febrero 1941,Nos. 34y 35.

15 Véase el segundo capítulo de *Mis queridas se murieron.*

l6 «Mi tío me liberaba de la prisión asociando a su locura mi locura, que era posiblemente una de sus obras diabólicas. Para esas entrevistas traía consigo animales de madera pintada, soldados de plomo y cuader-nos de dibujo que había terminado en mi obsequio. Si hay una cuarta dimensión, una otra medida, esa medida no deben buscarla los matemá-ticos en otro sitio que en la infancia. El mundo a quien mi tío había dado relieve, y que todos los niños habitan, era el mundo de la cuarta dimen-sión. Esos animales de madera, esos soldados de plomo, esos cuadernos de dibujo ilustrados eran la fauna, el ejército y la prensa de ese hemisfe-rio no descubierto y que los matemáticos presienten, bajo el ángulo del instinto, a una igual distancia que nuestro planeta del campo estrellado de la astronomía.» [Vizconde de Lascano Tegui: "Frente a dos retratos", *Plus Ultra,* Año VI, Núm. 68, Diciembre de 1921]

17 Benjamín Carrión, *Op. Cit.,* pp., 159-160.

18 Besaron, Pablo: "Lascano Tegui: poesía, oscilación y repliegue".

En: *Proa. En las Letras y en las Artes,* Tercera época, Número 22, Mar-zo/Abril 1996 [pp.73-75J.

19 «Frente al paisaje de la infancia que va siendo cubierto por napas de ciudad nueva construye un pasado dorado, sin conflictos, y escribe con 'fidelidad de testimonio' para así recuperar todo detalle de aquel tiempo, recorriendo San Telmo en una visita guiada por sus calles, su genealogía, sus personajes 'tipos' -como si se tratase de una voz poética conservadora, escritura de los orígenes» *[Op. Cit.,* p. 74]

20 *Patoruzú,* Marzo 27 de 1950, Año XIV, N° 650.

21 Arlt, Roberto: "El desierto en la ciudad" *[El Mundo,* 26 de enero de J929],

22 «Distancia encajonada por las altas fachadas entre las que parece flotar una neblina de carbón. A lo largo de las cornisas, verticalmente con las molduras, contramarcos fosforescentes, perpendiculares azules, horizontales amarillas, oblicuas moradas. Incandescencias de gases de aire líquido y corrientes de alta frecuencia. Tranvías amarillos que rechi-nan en las curvas sin lubrificar. Ómnibus verdes trepidan sordamente lienzos de afirmados y cimientos. Por encima de las terrazas plafón de cielo sucio, borroso, a lo lejos rectángulos anaranjados en fondos de tinieblas. La luna muestra su borde de plato amarillo, cortado por cables de corriente eléctrica.» [Arlt, Roberto:*Cuentos Completos.* Edición a cargo de Ricardo Piglia y Ornar Borré. Buenos Aires, Seix Barral, 1996, p.117].