

Alberto Laiseca (1941)

Escritor argentino, nacido en Rosario, vivió su infancia en el pueblo cordobés llamado Camilo Aldao y se instaló en Buenos Aires para desarrollarse como escritor. Cuenta con una obra prolífera que no se limita producciones literarias, sino que implica incursiones por el cine y la TV. Sus libros publicados, hasta el momento, son: *Su turno para morir* (1976); *Matando enanos a garrotazos* (1982); *Aventuras de un novelista atonal* (1982); *Poemas chinos* (1987) *La hija de Kheops* (1989); *La mujer en la muralla* (1990); *Por favor ¡pláguenme!* (1991); *El jardín de las máquinas parlantes* (1993); *Los Sorias* (1998); *El gusano máximo de la vida misma* (1999); *Gracias Chanchúbelo* (2000); *Beber en rojo* (2000); *En sueños he llorado* (2001); *Las aventuras del profesor Eusebio Filigranati* (2003); *Manual sadomasoporno* (2007); *El artista* (2010). Esta última *nouvelle* está basada en su experiencia como actor en la película homónima dirigida por Gastón Duprat y Mariano Cohn. Estos directores fueron responsables también de su paso por la TV como narrador de cuentos de terror y de llevar al cine el relato “Querida voy a comprar cigarrillos y vuelvo” mediante la película del mismo nombre. Dirige además un taller literario en el cual se han formado muchos escritores jóvenes y recientemente se publicó un libro de ilustraciones, inspirado en su obra *Los Sorias*, que se titula *Ilusorias* (2013, Editorial Muerde Muertos).

Entre sus filiaciones en el campo literario podemos destacar los reconocimientos de dos autores consagrados, que pueden encontrarse en los prólogos altamente elogiosos que redactaron Fogwill, para *Un novelista atonal*, y Ricardo Piglia, para *Los Sorias*. En este último el prologuista la califica de “obra maestra” y afirma que se trata nada menos que de “la mejor novela que se ha escrito en la Argentina desde *Los siete locos*”. Por su parte, el grupo Shangai será el que, a través de la revista *Babel*, rescatará la literatura de Laiseca como un exponente del exotismo como máxima aspiración de la literatura argentina de fines de la década del ochenta. Junto a *Una novela china*, de César Aira, una reseña de *La hija de Kheops* publicada en el número 12 de la revista, permite pensar a estos dos autores como los maestros de esta destacada formación intelectual. Incluso César Aira en dicho número de *Babel*, luego de haber calificado a Laiseca como un “artista maduro y consumado”, culmina su parte en la reseña con una pregunta retórica “¿Quién podría dudar de que *La hija de Kheops* es una obra maestra?” (*Babel*: 1989, 4). La utilización de escenarios y personajes exóticos es propia de otras obras de Laiseca también, como *Las cuatro torres de Babel*, *La mujer de la muralla* y *Poemas chinos*, donde se hace referencia a la antigua cultura china y a Babilonia, aunque sin pretensiones de fidelidad histórica sino que se puebla a los relatos de anacronismos e imprecisiones deliberadas que provocan a la ***risa**.

El escritor ha creado la etiqueta de “realismo delirante” para describir su estética. Esto hace referencia a una intencionalidad explícita: la de tomar a la realidad en su totalidad, vale decir, que para alcanzar un proyecto desmesurado se utilizará una herramienta exagerada. Dice Laiseca: “Lo que no es exagerado no vive. El delirio libera. La realidad, el sexo, el amor (que no es lo mismo) y la vida sólo pueden expresarse mediante tensiones máximas. El realismo delirante es el único instrumento que permite que a la realidad la expresemos toda junta” (Contratapa de *Gracias Chanchúbelo*, 2000).

Llegamos entonces al que consideramos el aspecto más notable de la estética laisequeana, nos referimos a la hipérbole, recurso a su vez vecino del ***absurdo**. Si lo racional será cierta unidad espacio-temporal, las referencias a discursos, tiempos y espacios ajenos entre sí será la constante estética que nos permitirá desconfiar de la posibilidad de establecer un cronotopo estable para las acciones narradas. Como ejemplo por excelencia de lo desmesurado de su proyecto, conviene detenernos en *Los Sorias*, novelón de más de 1300 páginas donde se propone la descripción de un mundo entero, no autosuficiente ya que hay numerosas referencias al “mundo tal cual conocemos”,

pero sí uno en el cual todo debe aclararse: la división físico-política (hay países existentes y otros inventados, se confunden dimensiones y algunas provincias se vuelven naciones, y viceversa), el clima, la política, los conflictos bélicos, las religiones, la cultura... Por otra parte, este proyecto desmesurado de un planeta nuevo no se limita a esas 1316 páginas (en la versión de Gárgola del año 2004) sino que se desborda hacia otras obras, donde reencontramos a los mismos personajes, los mismos conflictos cósmico-políticos, las mismas referencias histórico-geográficas. De ahí que podamos hablar de un “Universo Laiseca”, donde encontramos incluso “nuevos panteones mitológicos”, que incluye tanto héroes y antihéroes como seres imaginarios. En este último caso cabe resaltar la existencia de seres mágicos de los que se valen las diferentes asociaciones esotéricas en sus enfrentamientos: vursos, zerpientes, zapos, flamenkos, cuyas denominaciones indican una similitud con los animales a los que refieren pero su desviación ortográfica busca dar cuenta justamente de su distancia con ellos.

Además, si los personajes propios de una literatura verosímil serán estables y aspirarán a la categoría de tipo (social, profesional, psicológico), en Laiseca encontraremos personajes desmesurados. Sea por su genio, por su maldad, por sus acciones exageradas, se tratará de personajes excepcionales que aspiran a proyectos que escapan a la medianía y que ejercen su poder de forma abusiva. Para citar sólo algunos ejemplos, tomaremos el cuento “El delirio del delirio”, que compone *Matando enanos a garrotazos*, y su primera novela *Su turno para morir*. En el primero, Dionisios Kaltenbrunner es un funcionario de la Tecocracia que decide trasladar la capital provisoria de este país ficticio a Camilo Aldao. Ante la benevolencia del máximo mandatario, el Monitor, y avalado por el cariño que éste le profesaba,

“aprovechó la oportunidad para convertirse en dictador absoluto. Su primera medida fue ordenar la erección de un paredón que rodeara al pueblo; según sostuvo, como todos estaban locos, era más barato cercar con tapia de manicomio al poblado entero” (*Matando enanos a garrotazos*: 84).

En *Su turno para morir*, uno de sus protagonistas, el comisario John Craguin estetiza sus persecuciones con luces de colores y música de Wagner, a cuyos movimientos deberán acomodarse los distintos momentos de la acción policial, ya que “cada cacería requiere su música determinada y no otra” (*Su turno*: 15; subrayado en el original). Su genio y ciertas prácticas entre mágicas y mafiosas lo protegen de las acusaciones de abuso de poder y de asesinato (no intima rendición sino que directamente dispara al sospechoso una vez cercado).

Incluso en la imagen de autor que Laiseca construye de sí, se puede percibir la figura del genio, del incomprendido que busca el reconocimiento en medio de un ámbito opresor y hostil que quiere reducirlo a la medianía. Muchos de los personajes de su obra pueden considerarse *alter egos* del autor, tanto por las coincidencias en datos biográficos conocidos a través de entrevistas y solapas, como además por la denominación de dichos personajes: Lai Chu (*Sí, soy mala poeta pero...*), Personaje Iseka (en *Los Sorias*), los crotos ilustres apellidados también Iseka (“El balneario de los crotos” en *Matando enanos a garrotazos*), el profesor L. B. J. Iseka (“Viaje en tornado” en *Matando enanos a garrotazos*), entre otros.

Dentro de los mecanismos tendientes al ***absurdo** cabe destacar también la proliferación de acciones y elementos no siempre subordinados a la acción principal de la narración o que ocupan más espacio del conveniente según la unidad de acción recomendada por las poéticas classicistas. El mejor ejemplo de ello lo encontramos en su novela *Si soy mala poeta pero...*, donde la historia de una poetisa frustrada y su jardinero enamorado se ve interrumpida por varios capítulos no contiguos en los que se desarrollan varias escenas que parecen querer justificarse sobre el final, pero que de ninguna manera podrían pensarse desde la unidad de acción arriba mencionada. Tampoco podría decirse que se debe a un efecto buscado y mal logrado, sino que se pueden rastrear en la obra

laisaqueana otros episodios similares a estos, que tienen como efecto la pérdida de verosimilitud y, junto a otros procedimientos ya mencionados, una caída en el ***absurdo** propios de una tradición literaria antirrealista que en nuestro país puede remontarse a ***Macedonio Fernández**.

Otro tema importante en la narrativa de Laiseca, junto a la cuestión del poder que ya mencionamos brevemente, es la cuestión del amor y del erotismo. En el tratamiento de este aspecto es también notable el uso de hipérbolos y de neologismos cómicos para denominar las partes íntimas. En *El gusano máximo de la vida misma* podemos leer:

La verdad, había momentos en que el gusano máximo de la vida misma tenía ganas de meterse directamente dentro de la conchaza (todo él), encender una vela y leer un libro. *En busca del tiempo perdido*, quizás. Allí, junto al piano envuelto en celofán y al enanito. El enanito, cuento para el que no sabe, era uno vestido con jubón verde. Vivía adentro de la conchaza y tocaba teclas. El romance terminó cuando a la vieja de Qué Conchaza Tenía La Vieja se le ocurrió meter adentro de dicha conchaza a un elefantito africano adulto. Por empezar al piano lo hizo mierda del primer pisotón. No necesito decir, supongo, que el enanito huyó despavorido (Laiseca: 1999, 88).

En *La mujer de la Muralla*, el exotismo es puesto al servicio del erotismo, y así la extendida concepción del chino como una lengua metafórica por excelencia, permite renombrar a los genitales y otros miembros corporales en profusos y numerosos pasajes del cual brindamos apenas uno que sirva de ilustración:

Luego tuvo lugar una discusión casi teológica respecto de los lugares de penetración que le serían otorgados a cada uno de los victimarios, pues en tal caso tenemos: la Montaña de Oro, la Gruta de Plata y la Profundidad Tormentosa (los tres orificios clásicos). El Amo sugirió «Quizá para todos la Gruta estrecha sea la más apetecida, pero tened en cuenta que sólo será humano que uno o dos la obtengan. Lo contrario produciría un sufrimiento excesivo para la mujer y ningún placer proveniente de caricias en su tallo de bambú, podría compensarlo» (*La mujer en la Muralla*, 151).

Esta presencia de “lo bajo corporal” permite pensarlo en relación con el ***realismo grotesco** descrito por Bajtín como propio de la cultura popular de la Edad Media. Sin embargo, existe una diferencia que lo acerca más bien al grotesco moderno tal y como lo conciben Rocco Carbone y Soledad Croce. Si bien se trataría de una reelaboración histórica, donde el Romanticismo resulta particularmente importante, el grotesco moderno implica, para estos autores, “una recreación del mundo a partir del acento puesto en lo angustioso, mostrando como evidente la inclinación humana hacia el horror, el espanto, lo demencial, lo prohibido y lo incomprensible y, a su vez, cierta posibilidad de exorcizar, desterrar (*proscribir, conjurar*) lo demoníaco del mundo” (Carbone, Croce: 2012, 20, subrayado en el original).

Precisamente, podemos decir que en la obra de Alberto Laiseca, muchos personajes se encuentran “ocuidos”, cerrados al mundo de diversas maneras, lo cual les genera un nivel de angustia que sólo puede ser superado mediante una transformación de sus vidas y de la visión que tienen del mundo. La sexualidad es un aspecto privilegiado para observar esta angustia y su superación, ya que el poder ejercerla con libertad parece ser la salvación de muchos personajes “enfermos” y la prohibición de dicha libertad es un antivale que suele atribuirse a la religión católica y a ciertas familias represoras que parecen querer malograr a su descendencia. Esto último ocurre sobre todo con los personajes femeninos, y es un personaje masculino (generalmente el narrador o alguno de los *alter egos* de Laiseca) el encargado de liberar a la mujer de las cadenas que la atan a una previsible vida de amarguras. Al mismo tiempo, es la mujer quien suele salvar al hombre de una misoginia y un celibato que lo amenazan frecuentemente, y que son descriptos como impedimentos para una vida plena y para la felicidad.

Mencionamos anteriormente que la escritura de Alberto Laiseca tiende a la desmesura, podríamos agregar ahora que hay una ética implícita que está a su vez relacionada con un rechazo a la moral austera del catolicismo y que forma parte de un enfrentamiento cósmico donde el valor se denomina Ser y el antivalor Antiser. De la no derrota del Ser depende la subsistencia del mundo, y en el fondo, y a veces explicitada en la misma superficie, en muchas de las narraciones de Laiseca se pueden encontrar manifestaciones de esta lucha inmemorial y siempre renovada. Tomando la metáfora del fractal con la que Fogwill lee la estructura de *Los Sorias*, podemos ver emerger estos conflictos en diversos niveles, tanto dentro de un personaje que debe definir a cada acción si opta por el vitalismo (el Ser) o se deja caer en actitudes destructivas (masoquismo, celibato, aislamiento) como en la lucha entre países que podrían llevar a la destrucción del mundo (*Los Sorias*). Por ello, podemos decir que se percibe cierto dramatismo en la constitución de los personajes, ya que se producen ciertas tensiones agónicas y la renovación permanente de un compromiso con la vida. Es decir, los personajes no se nos presentan como dados de una vez y para siempre. Incluso los que tienen menor desarrollo diegético dejan entrever en sus actitudes y comportamientos un pasado que los ha constituido y del cual buscan desprenderse.

Pero estos postulados éticos no suelen presentarse a manera de “mandamientos” o de moraleja explícita al lector, sino que son aprendizajes que realizan los personajes. Muchas veces las enseñanzas se exponen de manera dialógica, como en la mayéutica socrática, pero otras veces son los personajes los que se enfrentan a situaciones que los llevan a superarse moralmente. La novela más rica para apreciar esta transformación en los personajes laisequeanos es *El jardín de las máquinas parlantes*, donde el gordo Sotelo, su protagonista, debe modificar gran parte de sus comportamientos y actitudes para “desmanijarse” de una sociedad esotérica que parece empeñada en arruinarle la vida. La angustia generada por situaciones que escapan a su entendimiento tiene su contrapartida en un “maestro” mago que se compadece de él y le enseña otra manera de encarar sus frustraciones, a la vez que inserta sus pequeñas “tragedias” en un marco explicativo mayor, esto es, el del enfrentamiento entre el Ser y el Antiser que combaten por el dominio del mundo y sus seres. Incluso en esta novela que relata un ciclo completo de pérdida y rescate de una forma positiva de vida, el final es abierto y nos deja entender que se trataría de un proceso continuo, sin fin.

Otro recurso humorístico muy utilizado por Alberto Laiseca es el de la ***parodia**. En *Sí, soy mala poeta pero...*, la pareja de amantes disfruta compartiendo cuentos “sadomasopornos”, en una parodia a las *Mil y una noches* a la que renombra “Las mil y una noches pornográficas para niñas inocentes”. En estos cuentos se parodia a su vez a otras obras clásicas, como *Don Quijote*, *El fantasma de la Ópera*, “La caída de la casa Usher” (de Edgard Allan Poe) y el cuento tradicional “Barbazul”.

En el caso de la parodia de *Don Quijote de la Mancha*, se utiliza el tópico del hombre enamorado que busca conquistar a la dama (elemento que ya habría sido objeto de parodia, proveniente de las novelas de caballería, en *Don Quijote*), con la variante de que, en el relato inserto en la novela de Laiseca, el caballero finge su locura para conmovir a una mujer y obtener sus favores sexuales. En su relato, el personaje parodia no sólo el asunto sino la escritura cervantina, la que sostiene por un momento para virar hacia una isotopía diferente (este choque de isotopías es lo que explicaría, según Greimas, que se produzca un efecto humorístico):

Por ti y sólo por ti, mi señora Dulcinea, me empeñé en desigual batalla contra ese desaforado gigante. Habrás notado la industria de Arcalaus, mi archienemigo, quien con el concurso de artes diabólicas, por envidia a mi gloria y a los fines de deshonorarme, tornó al gigante en árbol, justo cuando estaba por ensartarlo como a churrasco 'e croto (Laiseca: 2006, 53).

Laiseca toma generalmente como objeto de parodia la literatura universal, rara vez se encuentran alusiones a la literatura argentina, excepto alguna ocasional mención a Borges o a Fogwil. Encontramos una de estas pocas excepciones en su *Manual sadomasoporno [ex Tractat]*, donde se parodia al género gauchesco en las "Paráfrasis martinfierristas":

El diablo sabe por diablo, pero más sabe por tetchupetón. "Es de las tetas de las mujeres de ande salen las verdades. Ahí mismo se encuentra la juerza 'e la vida, m'hijito. Así que vos priendete como un huérfano, si querís la sabiduría. El tata se hizo sabio aura ya sabe cómo." No, si la cosa es ansina. "Todo lo demás es aleatorio", agregó el gaucho (Laiseca: 2007, 12).

Además, a la hora de parodiar, Laiseca no se limita a tomar materiales de la literatura legitimada. Podemos encontrar referencias a libros populares o *best sellers*, a películas (clásicas pero también a algunas clase B) y a géneros considerados menores, independientemente del formato en el que se plasmen. Esto es particularmente evidente en el "Dossier" que Mr. Harker redacta para el Conde Drácula en *Beber en rojo*. Se trata de una especie de ensayo inserto en medio de la acción novelística titulado "Importancia del monstruo en el arte". La presentación de ese "dossier" al Conde, otro personaje que podemos considerar *alter ego* del escritor, suscita una discusión acerca de la cultura masiva en contra de la cultura legitimada y restringida. Se expone la idea de que muchas veces se confunde lo "profundo" con lo "soporífero" y que las obras despreciadas por los intelectuales pueden llegar mejor al lector actual, quien "*ya no está dispuesto a tolerarnos una obra hermética, inconexa, tediosa*" (*Beber en rojo*, 51, subrayado en el original). Lo más recomendable sería "el espíritu de juego mezclado sabiamente con la profundidad metafísica" (*Beber en rojo*, 51).

Conviene dedicar ahora algunas palabras a su ensayo *iPor favor plágienme!* Éste puede ser considerado un elogio al plagio, que consiste en un breve escrito ensayístico, donde se pueden leer afirmaciones tales como "Cualquiera puede crear. Plagiar es para los elegidos" (p. 7), seguido y plagado de ensayos (en el sentido de prueba) de plagios a diversos textos y autores (desde la Biblia a Edgard Allan Poe).

Esta defensa del plagio se relaciona también con la concepción ética del autor, en el sentido de que se produce un cuestionamiento a lo establecido como bien o mal y a quienes aplican esas "leyes" de manera tiránica: sea la religión hegemónica y sus representantes en la tierra, o las diversas autoridades encargadas de anular la libertad individual (de allí su crítica repetida a la idea de sindicalismo). La presión de realizar el bien y la culpa que genera el pecado tienen su equivalente en el funcionamiento de la literatura, donde la exigencia de originalidad puede frustrar a un escritor novel, quien pierde mucho tiempo en su proceso creativo tratando de no imitar. Habría en todo artista una línea interior, cuyos ejes centrales son los que dirigen su producción, y otros ejes, secundarios, subordinados a aquélla. Lo importante, según Laiseca, es lograr que las influencias (los plagios) sean secundarios y no se conviertan en la línea directriz, en la matriz productora de la obra artística. Aquí es donde podemos trazar equivalencias entre la original y legítima fuerza del realismo delirante (como "ontología creadora", así descrito en la contratapa de *Las cuatro torres de Babel*) y los materiales de los cuales Laiseca se apropia y parodia (muchas veces de manera explícita).

Si bien la obra comienza como una apología del plagio, pronto se comprende que se trata de una ironía, ya que los plagiarios son condenados mediante epítetos denigrantes que remiten a otras obras de Laiseca ("anti-Mozart", "chichi"). Además, el narrador establece una clasificación de los artistas en la que se pueden encontrar los autores honrados que dejan de escribir por su obsesión con el plagio, los plagiarios autoconfesos, y un tercer tipo, por el que se opta, aquéllos que eligen: "Escribir sobre el asunto en la forma más delirante que pueda, con la esperanza de llegar a una zona estable" (Laiseca: 1991, 10). Recordemos lo escrito anteriormente respecto de la complejidad de la

constitución de los personajes-sujetos y sus trayectorias vitales, para trasladarlo a la idea de una producción literaria que no puede ser reducida a simples recetas. En este caso, el aprovechamiento de expresiones artísticas previas no es un “pecado” sino que debe ser utilizada “a criterio”, un criterio que es personal y debe evitar servir al masoquismo y al Antiser.

Para recapitular, el Universo Laiseca está compuesto por numerosas y variadas obras donde el humor cumple un rol fundamental tanto a un nivel estético como ético. Los procedimientos más utilizados son la hipérbole, el absurdo y la parodia. Su obra puede relacionarse con la tradición antirrealista inaugurada en Argentina por Macedonio Fernández y con la búsqueda de exotismo propio de nuestra narrativa de fines de la década de los ochenta y de parte de la década siguiente.

María Celeste Aichino

VER: Parodia, grotesco, realismo grotesco, Macedonio Fernández, Cómico (lo), Tipos de humor y la risa, El humor ante la Ley.

Bibliografía:

AIRA, César (1989). “La máquina de guerra contra la pena” en *Babel. Revista de libros*, Buenos Aires, octubre de 1989.

CARBONE, Rocco; CROCE, Soledad (2012). *Grotexto. Ensayos de (in)definición*. El Octavo Loco ediciones, Buenos Aires. Disponible en: <http://www.el8voloco.com.ar/>. Consultado en julio de 2014.

FOGWILL, Rodolfo (2010). “Una lectura de Los Sorias” en *Los libros de la guerra*, Mansalva, Buenos Aires.

FOGWILL, Rodolfo (2002). “Prólogo” (a *Aventuras de un novelista atonal*), Santiago Arcos editor, Buenos Aires.

GREIMAS, A. J. (director) (1976). *Ensayos de semiótica poética*, Editorial Planeta, Barcelona.

LAISECA, Alberto (2010). *Su turno [Su turno para morir, 1976]*, Mansalva, Buenos Aires.

LAISECA, Alberto (2004). *Matando enanos a garrotazos [1982]*, Gárgola ediciones, Buenos Aires.

LAISECA, Alberto (2002). *Aventuras de un novelista atonal [1982]*, Santiago Arcos editor, Buenos Aires.

LAISECA, Alberto (2006). *La hija de Kheops [1989]*, Tusquets editores, Barcelona.

LAISECA, Alberto (1999). *La mujer en la muralla [1990]*, Tusquets editores, Buenos Aires.

LAISECA, Alberto (1991). *Por favor ipláguenme! [1991]*, Beatriz Viterbo editora, Rosario.

LAISECA, Alberto (1993). *El jardín de las máquinas parlantes [1993]*, Editorial Planeta, Buenos Aires.

LAISECA, Alberto (2004). *Los Sorias [1998]*, Gárgola Ediciones, Buenos Aires.

LAISECA, Alberto (1999). *El gusano máximo de la vida misma [1999]*, Tusquets editores, Buenos Aires.

LAISECA, Alberto (2000). *Gracias Chanchúbelo [2000]*, Simurg ediciones, Buenos Aires.

LAISECA, Alberto (2001). *Beber en rojo [2001]*, Grupo Editor Altamira, Buenos Aires.

LAISECA, Alberto. *En sueños he llorado [2001]*, se trabaja con la edición de los *Cuentos completos* (2011).

LAISECA, Alberto (2003). *Las aventuras del profesor Eusebio Filigranati [2003]*, Interzona Editora, Buenos Aires.

LAISECA, Alberto (2004). *Las cuatro torres de Babel [2004]*, Simurg ediciones, Buenos Aires.

- LAISECA, Alberto (2006). *Sí, soy mala poeta pero...* [2006], Gárgola ediciones, Buenos Aires.
- LAISECA, Alberto (2007). *Manual sadomasoporno [ex Tractat]* [2007], Carne Argentina, Buenos Aires.
- LAISECA, Alberto (2010). *El artista* [2010], Mondadori, Buenos Aires.
- LAISECA, Alberto (2011). *Cuentos completos* [2011], Simurg, Buenos Aires.
- PIGLIA, Ricardo (2008). "La civilización Laiseca", prólogo a *Los Sorias*, de Alberto Laiseca (2004).