

J. RAPACIOLI

Los Cuentos
Completos
de Laisecca



Página 3

CUENTO

“Avalancha”,
por Sebastián
Chilano



Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TELAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 5 | JUEVES 5 DE DICIEMBRE DE 2011

El Techo de la Ballena

Imaginación y lucha

Hace exactamente medio siglo

que, en los agitados años 60, artistas plásticos, narradores y poetas formaban en Venezuela el grupo *El Techo de la Ballena*, considerado por la crítica como la irrupción artístico-literaria más radical entre las gestualidades iconoclastas de la época.

El grupo, fundado en 1961, estaba integrado, entre otros, por los poetas Francisco Pérez Perdomo, Juan Calzadilla, Edmundo Aray, Caupolicán Ovalles, el pintor y los narradores Adriano González León, Salvador Garmendia y Efraín Hurtado.

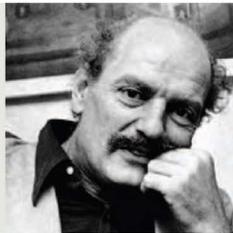
SIGUE EN LA PÁGINA 2 →



“VIENTRE DIGNÍSIMO”

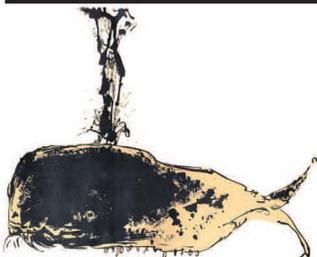
“Por qué la ballena. Por eso justamente. Porque hubiera sido fácil elegir el caimán. O porque hubiera sido de señoritos estetas elegir el hipocampo. Y también porque la ballena está en medio de la bondad y el horror, sujeta a todas las solicitudes del mundo y el cielo,

con su vientre dignísimo que se ríe de Jonás y se engulle un tanquero de petróleo, toda extendida de uno a otro extremo de la Tierra, que casi es la Tierra misma o es el pájaro minúsculo que picotea su diente cariado en el cual nadan los peces.” Adriano González León, en *El Techo de la Ballena* (Tercer Manifiesto).



“... se distinguió por su violencia, su espíritu anárquico, su voluntaria agresividad pública, haciendo de la provocación “un instrumento de investigación humana”.

Ángel Rama, en *Antología de El Techo de la Ballena*. FUNDARTE, Caracas, 1987.



El Techo de la Ballena

Imaginación y lucha



JORGE BOCANERA

VIENE DE TAPA

Su aparición va en consonancia con la circunstancia política local: la caída de la dictadura militar de Marco Pérez Jiménez en 1958 y el posterior ascenso al poder de Rómulo Betancour y su gobierno represivo que tiraría por la borda las ilusiones de cambio de los diversos sectores que habían luchado por la restitución de la democracia.

El Techo de la Ballena surgió como desprendimiento del grupo “Sardio”, de gran actividad entre 1958 y 1961, debido a la nueva y convulsa situación social que vivía Venezuela en esos años, y la reformulación de un accionar político que tomará caminos diversos, incluso el de la lucha armada.

Paralelamente a esta insurgencia, aparece la rebeldía estético-literaria de *El Techo*... con una gestualidad de provocación expresada a través de exposiciones, publicaciones, manifiestos, catálogos y libros.

El poeta argentino Juan Antonio Vasco caracterizó esa irrupción como “el momento de protesta más activo de América Latina, el más eficaz, el más arriesgado, el que puso en juego mayor variedad de medios y el que llevó su acción hasta las consecuencias más extensas dentro del campo en que se desempeñó, fiel a uno de sus lemas: Cambiar la vida, transformar la sociedad”.

Domiciliado en Venezuela en esos años e integrante del grupo, Vasco contaba con antecedentes de peso: haber integrado en Argentina el grupo surrealista que comandaba el poeta Aldo Pellegrini, junto a las voces de Enrique Molina, Francisco Madariaga y Carlos Latorre.

El grupo que Vasco veía como algo inédito en los países de lengua española, con expresiones que buscaban afirmar la vida, el amor y la libertad, y que rechazaban un arte encuadrado en el realismo socialista, enlaza en sus escritos al humor negro del Dada con la oralidad de la beat generation.

Experiencias similares se da-

rán en los 60 en otros puntos de América Latina: la generación “mufada” en Argentina, el nadaísmo colombiano, los tzánzicos en Ecuador, el grupo *La Espiga Amotinada* en México; es un tiempo de poetas lanzados a la lucha política y asesinados: el peruano Javier Heraud, el guatemalteco Otto René Castillo, el nicaragüense Edwin Castro y el brasileño Carlos Marighella.

Así como el grupo *El Techo*... se inscribe en un cuadro de época marcado por lo insurreccional y la contracultura; sus poetas participarán en el Congreso Americano de Solidaridad Poética organizado en México por las revistas locales *El Corno Enplumado* y *El Pájaro Cascabel* y la argentina *Eco contemporáneo*.

En Venezuela el gobierno de Betancour va mostrando su verdadera cara: disuelve a los partidos políticos, allana periódicos y locales de la oposición; sólo en octubre de 1960 la represión deja un saldo de 35 víctimas fatales y cientos de heridos y detenidos.

En 1962 el grupo está en su apogeo: Carlos Contra maestre presenta su exposición *Homenaje*

a la necrofilia, Juan Calzadilla publica su libro *Dictado por la Jauría* y Caupolicán Ovalles, un abierto alegato contra Betancour. ¿*Duerme usted, señor Presidente?*?

En un tramo del extenso poema de Ovalles, de lenguaje vociferante, dice: “El Presidente vive gozando en su palacio,/ como más que todos los nacionales juntos... es un perro que manda,/ es un perro que obedece a sus amos,/ es un perro que mene a la cola,/ es un perro que lame las botas”.

Las consecuencias serán inmediatas: la persecución policial a Ovalles y González León (autor del prólogo del libro) los lleva al exilio y es clausurada la exposición *Homenaje a la necrofilia* de Contra maestre.

Posteriormente el pintor y escultor ballenero Daniel González, diagramador de la revista del grupo, será encarcelado y requisadas las publicaciones balleneras.

Hasta la aparición de *El Techo*..., las innovaciones de la vanguardia en Venezuela se habían reducido a una franja exigua: un número de la revista *Válvula* en 1928 y, un año después un libro capital de José Antonio Ramos Sucre: *El cielo de esmalte*.

Habría que esperar hasta los años 50, precisa, pa-

ra que una voz sustancial como la de Juan Sánchez Peláez iniciara con *Elena y los elementos* un camino de búsqueda formal cercana al surrealismo.

El crítico uruguayo Ángel Rama, ha subrayado en su ensayo el “espíritu anárquico” del grupo, “su voluntaria agresividad pública, haciendo de la provocación «un instrumento de investigación humana»”.

Su literatura, afirma, “nunca es testimonial y siempre es combativa, prefiere la poesía o el texto breve en prosa, el manifiesto o el artículo de circunstancias, unifica las letras y las artes y no se plantea la exigencia historicista ni la permanencia de sus creaciones, sino su efectividad, su capacidad de agredir y de soliviantar la estructura cultural vigente”.

Tono coloquial, atmósferas oníricas, imágenes fulgurantes, búsquedas tipográficas y poemas-pañuelos son algunos de los elementos con los cuales los poetas del grupo arman sus collages; asimismo fueron de impacto social sus exposiciones *Homenaje a la cursilería* y su texto anticlerical *Para aplastar el infinito*.





CH. PONETE BOMBACHA, POR LO MENOS

A mi amiga se lo dije una y mil veces: "Marlita: no entres sin bombacha en el barrio japonés. Y para colmo con una pollera suavcita, acampanada y traslúcida. Mirá que allá la *Yakuza* patrulla día y noche. Se van a dar con vos todos los gustos, hasta los más peregrinos.

Una blanquita dócil les va a venir de perillas y hasta de periquete. No entres sin bombacha al barrio japonés, Marlita". Pero ella no me hizo caso. La fiesta duró tres días. Aunque eran japoneses aquello parecía el Año Nuevo Lunar chino. O Raigón durante la ofensiva de Teth en 1968. Encontraron sólo el esqueleto. Parece que luego de refocilarse con ella,

desde el punto de vista sexual, se la comieron cruda mezclada con pescado. También fue *sushi*. De manera casi tradicional. Abundantes libaciones de sake, petardos y gritos jolgoriosos. —Bueno, pero por lo menos murió en su ley —comentó Analfa—. Por fin un cuentito degenerado que termina bien.

Alberto Laiseca

Entrevista a Alberto Laiseca

Cuentos Completos de una narrativa inclasificable



JUAN RAPACIOLI

Los *Cuentos Completos* de Alberto Laiseca reúnen más de cuarenta años de una narrativa inclasificable que abarca historia, ciencia, astrología, estudios esotéricos y estrategias de guerra, configurando un género literario que tiene nombre propio: realismo delirante.



“**M**is cuentos se fueron haciendo más complejos con el paso del tiempo —dispara Laiseca a *Télan*—. Releyendo el libro me dicuenta de algo que no había pensado: además de ficción, estos cuentos son una especie de autobiografía de los momentos que viví escribiéndolos, empezando por el más viejo, «Mimujer» (1973). Son cuarenta años de literatura a partir de ahí”.

El volumen, publicado por ediciones Simurg, incluye trabajos de *Masando evanos a garraozos*; *Gracias Chanchábelo y En sueños he llorado*, que se suman a los reunidos en antologías y a quince inéditos que testimonian, en conjunto, la extensa y particular producción cuentística del autor de *Los Sorias* (1998), una de las novelas más importantes —y más largas— de la literatura argentina.

¿Cómo es el proceso de construcción del cuento a diferencia del de la novela?

Una novela presenta otras complicaciones: es más larga, más compleja, hay que mantener un ritmo; por lo general, el cuento tiene menos exigencias. Escribir novelas es

un trabajo de largo tiempo, entre estudios y revisión, pueden pasar años. Esto nos lleva a la famosa pregunta de cuál es la diferencia entre novela y cuento, a la cual he respondido en muchas oportunidades: no sé. Sé que algo mío puede estar bien escrito, pero no sé por qué.

¿Hay alguna teoría del cuento que te interese?

Hay muchas teorías del cuento, pero no creo que funcione ninguna sin estimular la imaginación. A eso me dedico en mis talleres, hace más de 20 años: doy un tema que sirve como disparador, un punto de partida que quizás no se le ocurriría al alumno; no me pongo en papel de dictador, dejo trabajar, pero propongo una base.

¿Qué cuentos te han marcado?

En mi obra influyeron principalmente novelas, pero si de cuentos hablamos, voy a uno que siempre lo es: mis clases del Centro Cultural Rojas: *La caída de la Casa Usber* (1839), de Edgar Allan Poe. Pero no solamente se los leo a mis alumnos, nos detenemos en cada aspecto del cuento; por ejemplo, en el uso de las comas, que

remite, por su manejo del tiempo, a una composición de Johann Sebastián Bach. Poe nació, vivió y murió en la primera mitad del siglo XIX, y los primeros esbozos de arte abstracto nacieron en la segunda mitad: ese cuento anticipa obras venideras, como la composición atonal.

¿Y otros autores?

Oscar Wilde ha sido importante para mí, sus cuentos son muy completos, con un gran dominio de laparadoja. *Obra vuelta de cuerca* (1898), de Henry James, llegó relativamente tarde a mi vida; James era estadounidense, sin embargo, esa novela —que parece un cuento—, es absolutamente inglesa: ahí encontramos una gran estructura. Las novelas de Tolstoi son, sin dudas, sus obras más fuertes, *Guerray Paz*, *Anna Karenina*; sin embargo, tiene algunos cuentos increíbles como *¿Cuánta tierra necesita un hombre?* (1886): los he leído a todos, son obras maestras. Por eso no es algo incompatible, se puede ser un incomparable novelista y un incomparable cuentista. A cada uno de mis cuentos los escribí en un periodo duro y trágico, así parecería que mi vida no ha tenido alegría, lo cual es falso;

pero sin embargo, es verdad que cada partícula de felicidad la tuve que pelear sólo con un escudo y una masa con pinchos, de esas que usaban en la Edad Media. No hay un solo cuento que no tenga algún aspecto autobiográfico.

Mi mujer —escrito bajo el seudónimo de Dionisio Iseka—, es un cuento que siempre recuerdo, es algo que sólo puede escribir un solitario. Más adelante está *El Castillo de las secuestradas*, que es una especie de guión literario, tengo el sueño de que se lleve alguna vez al cine.

¿Qué opinión le merece la adaptación cinematográfica de su cuento *Querida voy a comprar cigarrillos y vuelvo*?

Me gusta mucho esa película, soy bien consciente de que le cambiaron muchas cosas, pero eso no me molesta; no soy de esos que ponen el grito en el cielo porque le cambiaron algo. Al contrario, se enriqueció la obra; es muy buena la película.

¿Qué autores nacionales le interesan, nuevos o clásicos?

Me interesan Leonardo Oyola y Alejandra Zina, también Selva Alma-

da, y Sebastián Pandolfelli, quien no ha publicado y tiene cosas geniales; Juan Guinot también. Después, los viejitos como yo, Aira, Piglia y Fogwill, que se nos murió, alguien inolvidable.

Muchos comienzan a escribir y tienen inquietudes de cómo seguir, ¿Qué le diría Laiseca a todos ellos?

Stephen King escribió un libro genial que no es de ficción, *Mientras escribo* (2000), me sorprendió porque ahí dice dos de las tres cosas que siempre les digo a los que me preguntan sobre escritura; él dice que no hay ninguna isla llena de ideas a donde ir, la única solución es escribir más y leer más. A esas dos cosas yo le agrego una: vivir más. Yo tuve mucho miedo a vivir, tanto que un día llegué a la conclusión de que me iba a morir de miedo, joven. Entonces me dije que mejor era morirme tratando de vencer día a día al miedo, haciendo una obra. En este mundo basta que quieras hacer realmente una cosa para que tengas a todos en tu contra. Hay que largarse a nadar sin saber nadar. En realidad, es una lucha que nunca termina, sólo cambia de forma.

NOSOTROS

Ella dobla la ropa que hace un rato tiré contra la pared. Ella mira las camisas, están, estaban, planchadas. No me dice nada. No hay nada que decir. Deja una camisa sobre la cama. Sé que va a plancharlas todas de nuevo. Sé que no se va



a quejar. Agarro la camisa, abro la ventana y la tiro a la calle. Desde el cuarto piso tarda un rato en caer. Ella se para a mi lado a mirar. Tiene mucho cuidado en tocarme apenas lo necesario para que su presencia me perturbe. Cuando la camisa cae sobre el asfalto, se separa.

Sé que va hacia la puerta, sé que llama el ascensor y baja. La veo. Espera paciente que pase un auto y levanta la camisa de la calle. No me mira. Sé que vuelve al edificio, sé que está doblando la camisa en el ascensor y que la va a dejar en el lavarropas para lavarla. Sé, también, que yo

debería saltar desde el balcón. Pero tengo miedo de quedar vivo, de que ella baje y me levante con mucho cuidado, me suba y con delicadeza me deje en la cama, para primero curarme las heridas y después darme de comer.

Sebastián Chilano



CONTRATAPA

SEBASTIÁN CHILANO

Avalancha

La Negra agarra el mouse inalámbrico, con la mano que acaba de secarse usando la última servilleta que colgaba del rollo de papel, y mueve la flecha del cursor hacia el reproductor de Windows multimedia donde se lee la palabra "Avalancha", hace clic, y luego de una introducción de guitarra alguien canta: *La locura nunca tuvo maestro* y La Negra se queda parada, desnuda, y mira el monitor, al mismo tiempo que yo veo el reflejo de la pantalla en su piel, y luego todo se apaga y quedan las estrellas de fondo para los que vamos a rodar sin rumbo perpetuo, y entonces La Negra suspira, y la misma mano, ya casi seca de tantas cosas que ha tocado, busca en la cartera, que dejó sobre el escritorio cuando llegó, y enciende un cigarrillo y la punta se vuelve roja y gris ceniza, y La Negra baila, en cualquier otra dirección, con tal de no domar los caballos de la exaltación y el humo le envuelve el pelo, y sube y sube, y la rutina hace sombra a las pupilas que se cierran a los disfrutes que nos quedan y La Negra, entonces, se mueve más despacio, bailando un riff que ya pasó, mientras canta un hombre de voz impostada y hermosa, un tal Bunbury —homenaje en la distancia de Oscar Wilde— que es tan falso y perverso, como narcisista y fanático, y ese Bunbury dice cosas que solo La Negra puede entender mientras nos invade el estribillo de una sola palabra: *Avalancha* y entonces La Negra camina hacia la cama, con su doctorado de habla hispano-zaragozana en los labios, y se deja caer sobre las sábanas revueltas y me mira y no sé porqué pero así somos, o así vamos y luego de pasar sutilmente mis dedos por su espalda, estiro la mano buscando algo, cigarrillos, alcohol, preservativos, marihuana, el revolver, el calzoncillo, las medias, y solo encuentro la remera que tenía puesta La Negra, donde hasta hace un rato se detenían sus generosas te-

tas, bien disimuladas, bien provistas, como lunas que giran alrededor de un planeta llamado La Negra, del cual las tuve que liberar, con gemidos y todo lo demás, y entonces La Negra se estira, y se enrolla, y ronronea, y se mueve hacia mí, y me busca, y me cree otro, y mientras esquivo el humo de su cigarrillo, cierro los ojos y

...la locura nunca tuvo maestro...

...para los que vamos a rodar sin rumbo perpetuo...

pienso que quizás le debería pedir que se vaya. Pero La Negra sabe, entiende que mi cuerpo la rechaza, no por ella, sino por mí; no por nosotros, sino porque todo se desmorona. Y entonces La Negra estira la mano, ya definitivamente seca, o que si está mojada

es por el sudor de la nicotina, y agarra el control remoto y enciende el televisor, dejando el volumen bajo, para que un Bunbury de hace 20 años siga cantando mientras ejercitamos el valioso tiempo que abandonas sin saber que cojones hacer con él y La Negra cambia de canal del mismo modo compulsivo que solo podemos hacer los hombres, *nosotros somos la comida y alguien está efectivamente hambriento* y las imágenes se repiten en su postal de cortes de ruta, de banderas, de goles repetidos, de telenovelas brasileñas traducidas al castellano neutro, y como no hay retorno a la conciencia tras el desvarío en el amor tempestuoso, La Negra deja un boletín donde todo el mundo se pelea y se insulta, mientras un periodista dice algo, mudo, mirando a la cámara, y mueve los labios —el periodista— y parece que dijera una sola palabra, incongruente con la canción que estamos escuchando, y La Negra deja de cambiar cuando encuentra Crónica TV y se ve,

en el pequeño monitor de 19 pulgadas a todo color, con entrada para la PC y Cablevisión, como un periodista explica el significado del tatuaje que un hombre de ciento cincuenta kilos se ha hecho en la panza, y La Negra se ríe porque digo —no porque escribo, porque La Negra no está, ahora, cuando escribo— panza y me di-

...la rutina hace sombra a las pupilas que se cierran a los disfrutes que nos quedan...

ce que no sea tan literato, y aspira su cigarro saboreando su reproche, y me pide que escriba butarada, que escriba mondongo, salvavidas, flotadores, barriga, cementerio de pollos, depósito de grasa, almacén de buseca y La Negra se toca la panza, donde to-

avía no se nota demasiado el bebé que se aprieta en el útero que crece ganándole lugar a las tripas, y La Negra se acaricia la piel como si tocara la mollera del bebé, y entonces me mira y se calla, o deja de pensar, para escuchar a otro periodista hablando del sueño, diciendo que la diferencia entre una persona que duerme 8 horas y otra que duerme 6 horas será, al cabo de un año, un mes de vida, y La Negra tira las cenizas al borde de la cama, sobre el piso de parquet, y me dice que a partir de ahora, cuando sea feliz dormirá menos, y en los momentos de tristeza más, y que se lo enseñará a todos los hombres, a todas las mujeres, e (La Negra dice "y", pero yo la corrijo, ahora, al escribirla) incluso, a los muertos del cementerio, y después La Negra deja caer el cigarrillo en el agua de un vaso puesto en la mesita de luz, y apaga el televisor y tira su pie contra mi pie izquierdo, debajo de las sábanas, y nos quedamos callados —creo que la abrazo— escuchando aún nos quedan cosas por decir; y no hablas y entonces se levanta y empieza a buscar su ropa, y yo la miro, sin necesidad de decir nada *la locura nunca tuvo maestro* y La Negra se pone el pantalón, agarra su teléfono celular rojo y de dos tapas, y aprieta una tecla, buscando el número de un taxi para los que vamos a rodar sin rumbo perpetuo o de una amiga, pero cuando habla solo dice la dirección de mi casa, *la muerte será un adorno que pondré al legado de mi vida*, y del otro lado le contestan algo que no puedo ni debo ni quiero escuchar, *la luna ejerce extraños influjos que se convierten en no hay quien descifre*, y La Negra le dice a ese alguien que no se preocupe, que ella irá, y después, cuando termina de vestirse, La Negra se guarda el dinero y cierra los ojos, un segundo, y respira bien hondo, como si ya no estuviéramos ahí, ni Bunbury ni yo, como si lo único que le importa fuera el próximo cliente.

