

Por LEONARDO HUEBE

Elizabeth Short,
"La Dalia Negra"

Página 2

Por SEBASTIÁN BASUALDO

Los Acostados
de Martín
Kasañetz

Página 3

Por DAMIÁN TABAROVSKY

La piel del caballo,
de Ricardo
Zelarayán

Página 4



WWW.TELAM.COM.AR

télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 7 | NÚMERO 314 | JUEVES 7 DE DICIEMBRE DE 2017

Instrucciones para robar supermercados

Haidu Kowski, Tusquets

Franco trabaja en un supermercado. Franco no sabe un carajo de cocina. Cree en el sistema, o al menos hasta el día en el que se transforma, por expropiación, en el personaje de una novela. En esa novela, durante su recorte—el principio, para mí—llega a su trabajo, lo llaman a gerencia y ahí se encuentra con sus jefes. Lo acusan de robo—tomarse un yogur, un queso, cosas así—, de no firmar su renuncia, lo denuncian. Franco renuncia. Renuncia y, bien desde las tripas, reflexiona. Bien desde las tripas, de nuevo, en la pensión recibe una especie de ultimátum. No, no. Franco no tiene ahorros. Franco no puede pagar cualquier deuda de la noche a la mañana. Franco, siempre desde las tripas, sale a la calle, va al supermercado más cercano y procede a cambiar etiquetas. Paga alguna cosa y se lleva las otras a menor precio. Invierte algo así como cien pesos en cosas que, en total, cuestan como quinientos.

Franco, entonces, juega al capitalismo. Franco, entonces, juega a la empresa. Le paga con ello algo de la deuda a Salcedo. Salcedo es el administrador de la pensión de su tío. Franco le paga con carne. Salcedo, feliz de la vida. Con su último capital, Franco sale al otro día a repetir la idea en otros supermercados. Luego, Franco revende. El tío de Salcedo, el paraguayo capo mafia de restaurantes y otras yerbas, contrata a Franco para multiplicar lo que Franco llama "El método". Hasta ahí—tal vez ochenta páginas de la novela—, el texto sorprende por una omisión: la palabra robo.

Porque Franco de ningún modo considera que está robando. Franco tiene la capacidad del mejor sofista para negar la palabra. Y lo perseguimos durante todo el texto esperando que lo diga. Y no. Está convencido—y nos convence—de que lo suyo es una empresa. La maravilla de la perspectiva nos pone en jaque como el mismo Nabokov con su perspectiva de narrador en Lolita. Franco, en su empresa y alrededor de ella, intentará múltiples giros a lo predeterminado. Entre otras cosas, el amor entre hermanos. Solo—o no—como parte de su departamento de investigación y desarrollo que, lo sabemos—o lo sentimos, o lo esperamos—, partió de la gran educadora de crímenes cotidianos: la injusticia de los poderosos. Franco y Salcedo desarrollarán la pensión. Franco y Salcedo darán más trabajo en Ciudadela de lo que la otra ficción—el periodismo—llegó a contar jamás. Franco, Salcedo, su tío y todos los cómplices o socios se tomarán todo el tiempo del mundo para convencernos—en delirantes y fabulosas docientas y pico de páginas, si acaso eso es todo el tiempo del mundo—que la idea de robo es un concepto de estado de policía, de perspectiva clasista. Y lo disfrutaremos.

Plata quemada

Ricardo Piglia, Anagrama.

Hay un rastro de Roberto Arlt en la literatura de Piglia—sí, él, no es otro, descubriendo la pólvora, claro—, y es la concepción científica de los sucesos cotidianos, cierta gracia en el uso del espíritu científico para manejar cualquier, en este caso, un robo, que no es robo, diría la Natalia Borges en su *Nota Quemada*. Hay simple, común al alfiler el mismo ante Darda la "cosa tan científica", como si se tratara del trabajo de quien recibe algo del cielo que nunca antes fue visto por el hombre y que, por el momento al menos, llevará el nombre de cosa.

No robarás

El héroe anti propiedad privada aparece en la literatura con cierta naturalidad. En *Instrucciones para robar supermercados* de Haidu Kowski, *Plata quemada* de Ricardo Piglia y los *Peaky Blinders*, dos novelas y una serie, el robo encuentra su justificación. Hay una gran empresa en la que apropiarse de lo ajeno y hacer justicia contra la crueldad de los poderosos no es otra cosa que una buena acción que justifica nuestras existencias.

Archivo Historia y Novelas de Gen

SIGUE EN LA PÁGINA 3



El poeta chileno Marcelo Guajardo Thomas obtuvo el Premio Pablo Neruda de Poesía Joven 2017, por trabajar "el cruce de saberes y el ejercicio permanente de lectura de la tradición poética chilena y universal", según destacó el jurado de la Fundación Pablo Neruda. Guajardo Thomas (Santiago de Chile, 1977) "ha ido construyendo una de las propuestas poéticas más

interesantes y reconocibles de su generación", se lee en el acta del jurado, integrado por los escritores Jaime Pinos (presidente), Astrid Fugellia, Christian Formoso y Alfredo Lavergne. El jurado, además, señaló que "cada libro de Marcelo Guajardo es un proyecto unitario que confecciona una poética definida y personal, cuya profundidad y complejidad son extraordinarias".



La pesadilla Americana y la Sonrisa de Chelsea



→ LEONARDO HUEBE

El 15 de enero de 1947, en un terreno baldío de Leimert Park, en la ciudad de Los Ángeles, apareció, mutilado y cercenado, el cuerpo de la camarera y aspirante a actriz Elizabeth Short, de veintidós años.

Su asesinato, la investigación posterior y que aún hoy el crimen permanezca irresuelto, ha inspirado novelas, películas y hasta videojuegos.

Elizabeth Short había nacido en la periferia de Boston. Siendo adolescente, aprovechó que su padre se había instalado en Los Ángeles y se fue a vivir con el para intentar convertirse en actriz. Tras una discusión abandonó la casa paterna y hasta su muerte vivió en hoteles, pensiones y departamentos compartidos. Trabajó ocasionalmente en bares y restaurantes; le gustaba que los hombres le invitaran a tomar algo o a cenar. El dinero que ganaba lo invertía principalmente en vestuario.

Vestía de negro para resaltar la blancura de su piel. Su anhelo era que un cazatalentos hollywoodense la viese y se deslumbrase.

En las últimas horas que estuvo con vida parece que Short fre-



cuentó todos los bares y hoteles de Los Ángeles. Así lo señalan cientos de testigos que dicen haberla visto horas antes de su desaparición en mesas contiguas a ellos o compartiendo algún ascensor. Casi con certeza se puede afirmar que salió del tristemente célebre hotel "Cecil", un edificio ubicado en el centro de la ciudad, famoso porque en los casi cien años de existencia ha sido escenario de suicidios y homicidios, así como hospedaje de asesinos seriales (al menos dos) y, se rumorea, de violentos fantasmas (el "Cecil" y sus historias han inspirado a los creadores de la serie televisiva "American Horror Story: Hotel").

El cuerpo de Short apareció desnudo y cortado por la mitad un poco más arriba de la cintura cinco días después de ser vista por última vez. La sangre había sido drenada previamente. Su corazón e intestinos habían sido extraídos y el pezón izquierdo mutilado, entre otras torturas. Sus piernas y cráneos fracturados con un hache de baseball. En su rostro, el mismo tipo de heridas. La pérdida de sangre por esa herida más la conmoción cerebral causaron su muerte.

En la escena del crimen se encontró la huella del talón de un zapato masculino, las de las ruedas de un automóvil y bolsas que habían

contenido cemento. Entre el medio centenar de sospechosos que fueron investigados se encontraban su propio padre, varios amantes, Orson Welles, John Huston, Man Ray (el torso de Short aparece como el de la fotografía de dicho artista denominada "El minotauro") y un médico, que merece un párrafo aparte: George Hodel.

Más de doscientos policías fueron asignados al caso, pero la desidia en la investigación, las pistas luminosas que se apagaban en los rellanos oscuros de los edificios judiciales, la frivolidad por parte de la prensa amarilla que comenzó a referirse a la víctima como "La Dalia Negra", dejaron el asesinato en el fichero de los "Crímenes sin resolver".

En 2015, aparece el libro *Black Dahlia Avenger*, del investigador privado Steve Hodel, hijo de George Hodel.

Según relata, su padre no sólo había sido amante de Short, sino que afirma que era quien la había matado. Lo describe como a una persona influyente en Los Ángeles, un agente de inteligencia que mezclaba los números de jaezes, comisionados, periodistas y políticos. Era amigo personal de otro de los sospechosos: el ya citado Man Ray.

Entre las pruebas que aporta Hodel hijo, está la factura de unas

bolsas de cemento compradas para refaccionar la casa, iguales a las encontradas en la escena del crimen y que presuntamente fueron utilizadas para transportar los trozos del cuerpo de la víctima. Además, afirma que el tipo de letra en las cartas que la prensa recibía del asesino coincide con la de su progenitor. Por último, hay escuchas telefónicas en las que el médico se jacta de saber que nunca será encontrado culpable de aquel crimen.

La hipótesis de Hodel hijo es que la gente implicada en los negocios espurios que se gestaban alrededor de los abortos ilegales que practicaba su padre, lo cubrió de cualquier acusación.

Pasando al mundo de la ficción, hay dos claros ejemplos a resaltar: *Confesiones verdaderas y La Dalia Negra*.

En el primero, John Gregory Dunne toma el caso de Short para escribir una novela en la que dos hermanos, uno detective de Homicidios, el otro sacerdote con ambiciones políticas eclesiales,

descubren cómo manipular la maniobras oscuras de una curia corrupta y la activa inmoralidad del Departamento de policía de Los Ángeles para cubrir que la víctima tenía una relación amorosa con un respetable comerciante, asiduamente contribuyente del diezmo y

favorito para ganar las licitaciones en las reformas de los edificios pertenecientes al clero. En 1981, con la dirección de Uta Groshart, se estrenó la adaptación cinematográfica de esta novela.

La segunda no es una ficción, sino la historia de una obsesión que crece dentro de la mente de un niño hasta ser engendrada, parida, por un adulto enrevesado en forma de libro. En 1958, Jean Hilliker fue violada y asesinada por estrangulamiento en Los Ángeles. La mujer, recientemente divorciada, había llegado allí acompañada por su hijo de diez años: James Ellroy.

Ellroy escribe *La Dalia Negra* con la potencia de un exorcismo. Pone al frente de la investigación a dos detectives, ex boxeadores ambos, para demostrar como la burocracia institucional, la negligencia policial, el tenebroso entramado político, pueden dejar sin resolución un caso, ya sea el de Short o el de Hilliker. *La Dalia Negra* fue llevada al cine por Brian De Palma y estrenada en 2006.

En los últimos años de los videojuegos, Rockstar Games ha utilizado este crimen en dos de sus obras: "L.A. Noir" y "Grand Theft Auto V". En "L.A. Noir" también se investiga el asesinato de la enfermera Jeanne French, del que el doctor Hodel también fue sospechoso.

"Congreso de Tucumán: 200 años de arte argentino", una muestra que propone un diálogo entre obras de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes y de artistas contemporáneos del país, se inaugurará el jueves 14 de diciembre en el Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa" de la ciudad de Córdoba. La muestra recorre dos siglos de arte argentino a través de un corpus de

destacadas piezas pertenecientes a la colección del Bellas Artes y un conjunto de obras de artistas contemporáneos de todas las provincias. La exposición colectiva, que reúne 79 obras de los principales artistas del país—de distintas épocas—, celebrando el Bicentenario de la Independencia, será inaugurada a las 20 en el citado Museo ubicado en Avenida Poeta Lugones 411, ciudad de Córdoba.



JUEVES 7 DE DICIEMBRE DE 2017 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

No robarás Vendrá la muerte y tendrás tus ojos



→ Luis Mey

VIENE DE LA TAPA

Q, también como en los personajes de Arlt o Arlt mismo, también inventar—, la vocación de alquimista desparado por encontrar la salida urgente de, si no la pobreza, más ambicioso: la del sistema. Plata quemada es cualquier cosa—cosa, siempre cosa—, pero jamás el relato de un robo. Es un relato sobre los excesos generales, el abuso de poder, el despliegue borroso de las noticias, la vocación torrundera de la policía, el deselo, la libertad—a pesar de sus consecuencias—, una escuela de códigos, pero a quién le importa el robo, a quién le importa verdaderamente la plata. A ninguno de ellos. O sí, a algunos: a los espectadores, a la turba, en general, reunida frente a un departamento, con el mentón bien en alto, como Coliseo girado: "Están quemando la plata", se escucha. Porque acaso, mejor, de repente, cabe preguntarse por esta gente, la masa, los oídos: si a los ladrones no les importa la plata, ¿entonces por qué? ¿Para qué? Cosa—cosa, cosa, cosa—que en realidad construye a esos, la multitud, en malpensados. Ellos son los ladrones sin valentía. Los otros, en realidad, son otra cosa. O algo que los aleja tanto de ellos mismos que esta multitud se siente sola, presente en el evento, pero como mirando en una pantalla de Montevideo a actores que filmaron la película en Hollywood muchos años antes. Esa gente es la que los quiere ver morir escapando con el dinero. Ahora que lo que quieren, en cambio, ver morir por quemar el dinero. "La gente indignada", dice Piglia, cosa que suena a pleomasa. Vampiro chupasangro/político mentecato. Anárquicos—como Arlt mismo—, se despojan del sagrado símbolo del sistema como los niños—la niñez está presente como escuela del caos—que juegan con fuego porque el fuego—lo saben, lo alientan—mejora según la carga emotiva combustible.

Peaky Blinders

BBC.

En esta serie británica, los Peaky Blinders, una pandilla liderada por Tommy Shelby—o por su tía—intenta, desde una Birmingham súper embarrada y apesosa, ascender. ¿Ascender qué? En palabras de Tommy: "Vamos a tomar Londres". Una épica fantástica que pisotea cualquier obra mafiosa de Francis Ford Coppola o Martin Scorsese. Los hermanos Shelby retornan de la guerra—Tommy, condecorado con los máximos honores—, por lo cual la construcción del héroe está ahí, antes, servida en bandeja. Los hermanos Shelby tienen una pequeña casa de apuestas, desde la cual intentarán expandirse por medio, por supuesto, de la desviación violenta de activos ajenos. Por no decir robo. Los hermanos Shelby, por cierta moral por el desarrollo de su contexto, primero pondrán barreras al status quo. Esa es su misión: la lucha de clases. La épica tendrá su hipérbolo en que el mismo Winston Churchill se preocupará por el accionar liberador de los Shelby. La violencia tendrá un rol folklórico—como en la novela de Haidú Kowskí—, jamás uno abusivo: en el más puro sentido marxista, esa fuerza de trabajo le hará entender que los dios y la explotación del hombre por el hombre—el sistema que los opresió—, son algo que no usamos. Y ustedes—en la posguerra—, nos vienen a decir ahora que sigamos en el barro? ¿Que guardemos la valencia porque a ustedes se les antoja? Ya defendimos a Inglaterra; ahora nos defenderemos de Inglaterra.

¿Robar? Jamás. ¿Nosotros? Jamás. Haidú en Ricardo Piglia y los Peaky Blinders, cruzados de brazos en el póster, sostienen su argumento. Contra quien se anime a acercárselos.



→ Sebastián Basualdo

"Lo primero que trabajé en el libro fue el momento de la fiebre amarilla de 1871. Ese fue el puntapié inicial. Me parecía una imagen fuerte y comprometida la de la locomotora cruzando la ciudad en la noche transportando cuerpos. Después fueron apareciendo las diferentes historias de la novela. En general no escribo en forma lineal ya que fui saltando las historias a medida que iba encontrando qué decir, cómo alimentarlas", señala Martín Kaszañetz a propósito de su última novela *Los acostados*, recientemente publicada por editorial Galerna, donde el cruce temporal y estructural concentran una amalgama de historias con un hilo conductor: la muerte.

Desde distintos acontecimientos que se propiaron con la fiebre amarilla en Buenos Aires a finales del siglo XIX y un diario encontrado en un cementerio, la última dictadura cívico militar en nuestro país, el peronismo, la guerra de Malvinas y un barrio contemporáneo donde lo delictivo se asume como un destino ineludable, entre muchos otros temas que aborda, *Los acostados*, resulta una novela fundamental para comprender muchos de los interrogantes que concuerdan con lo que podría darse en llamar "la argentinidad".

Tu obra dialoga con una concepción cercana al llamado boom latinoamericano. ¿Te interesa esa tradición?

Me interesa desde el conocimiento de lo que representó esa tradición y cuáles fueron los no tradidos. Desde mi punto de vista, fui y soy lector de muchos de los autores del boom pero no siento que sea una canchales de fuerza a la hora de escribir. Posiblemente pertenecer a este lugar del mundo haga que ciertas características de mi escritura

tengan puntos en común con el boom. Incluso siempre vuelvo a los cuentos de Rulfo ya que admiro su simpleza para decir las cosas más profundas. Por lo cual estoy, inevitablemente, atravesado por esa literatura.

¿Qué influencias literarias te resultan relevantes?

Es difícil hablar conscientemente de influencias. Yo siempre digo que un proceso lo que lee, lo que disfruta de otros autores y luego genera algo. Es algo a veces tiene o no tiene que ver directamente con lo que lo originó ya que es algo que se mezcla con el propio interior modificándose. Escritores amigos que la leyeron Los acostados me comentaron de ciertos pasajes de oscuridad que perciban alguna novela de Sabato o por otros momentos algún episodio de las novelas históricas de Rivera. Si esto fuera así te diría que estoy más que satisfecho.

La muerte como resignificación de un destino podría ser uno de los temas, sin embargo, hay un solo personaje que actúa como bisagra y está en relación con la imagen de Perón.

El personaje de Perón es el único de "los muertos de la novela" que tiene la facultad de poder decir algo. Para esto inventé una especie de travesura delirante con cartas muy especiales que contienen figuras del Peronismo. Esto surge debido a que comencé a jugar con la idea que las interpretaciones sobre las palabras de Perón dentro del movimiento Peronista son mucho mayores que las realimentadas por Perón en vida. La interpretación y la resignificación tienen una importancia superlativa dentro del movimiento.

En esta novela, ¿cómo se nota esta diferencia en el len-

guaje en comparación con los sucesos que ocurren en la actualidad ¿eso fue buscado?

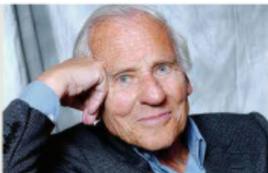
Sí, los eventos que suceden en la Buenos Aires de 1871, relatados en el diario íntimo de uno de los personajes, buscan diferenciarse de los demás textos de la novela. No tenía intenciones de escribir como se lo hacía en aquella época ya que me parecía que, además de ser un trabajo de investigación histórica, podía complicar el avance al lector actual. Sin embargo busqué que exista una diferenciación. Traté de que ese texto sea un poco más cuidado de manera que pareciera más formal, más purosos que como hablamos en la actualidad. Ese toque me pareció que lo diferenciaba sin alejarme demasiado de lo que estamos acostumbrados.

¿Cuánto te llevó escribirla?

Fue un trabajo que me llevó casi tres años. Al principio estaba más basado en la investigación, en buscar historias que tuvieran que ver con el brote de fiebre amarilla de 1871. Luego fui formando personajes. Siempre trabajo con imágenes. Me gusta ver cómo se viste un personaje, qué realidad lo rodea, si tiene el caballo corto o largo si es alto o bajo. Esa particularidad, aunque no las describe luego, me van formando una idea del personaje que luego lo condicionan. Por ejemplo si el personaje tiene alguna faja física, aunque no la describe, sus movimientos van a estar influenciados por esa característica. Después vinieron las historias de la actualidad. Para esos capítulos me gustó recorrer los lugares en dónde suceden. Incluso el cementerio de la Chacarita al cual acudí con mi cámara de fotos para registrar lugares.

¿El trabajo de investigación?

Tengo una novela inédita, bien urbana, que tiene que ver con el desamor en la juventud y la diversidad sexual. También con los sueños lúcidos como manera de evasión ante el dolor. Creo que es mi novela más arriesgada.



El escritor, periodista y académico francés Jean D'Ormesson murió a los 92 años, en su domicilio de Neuilly sur Seine, en París. D'Ormesson, fue director general de *Le Figaro* y autor de unas 50 obras traducidas en todo el mundo, desde *Por capricho de Dios* (1975) a *Historia del judío errante* (1992). En 1971 obtuvo el Gran Premio de la Academia francesa por *La gloria del imperio*.

Fue también durante muchos años uno de los impulsores de la revista *Diogene*, creada por el filósofo Roger Caillios y especializada en ciencias humanas. Pero se destacó como periodista al trabajar en *Le Figaro*, controlado en ese tiempo en parte por el padre de su esposa, Françoise Béghin, heredera de un gran industrial azucarero. Llegó a ser director de este diario desde 1974 a 1977.

4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 7 DE DICIEMBRE DE 2017 ■ SLT.TELAM.COM.AR



→ DAMIAN TABAROVSKY

La piel del caballo

Esta sección se ocupa habitualmente de libros nuevos. ¿Entonces por qué detenerse en *La piel del caballo*, de Ricardo Zelarayán, escrito entre 1974 y 75, publicado originalmente en la editorial Catálogos en 1986, reeditado por primera vez en la editorial Adriana Hidalgo en 2002, y ahora nuevamente reeditado en la misma editorial? Porque *La piel del caballo* es mucho más nuevo que la mayoría de las novedades que nos entrega mes a mes el mercado editorial. Hay un valor de novedad en Zelarayán—la ghesca cruzada con Céline, el hablar oral del interior con la tradición maldita francesa, Literal con la teoría literaria leída de parado en alguna librería de la avenida Corrientes—carente en aquellos que los flyers de la mayoría de las editoriales llaman “Novedades del mes”.

Ante lo nuevo del mercado que no renueva nada, Zelarayán se propuso un programa destructivo de la lengua convencional de la literatura argentina de fines de los '60 y mediados de los '70. Y lo logró: la lengua de Zelarayán se impuso, por supuesto en *La gran salina* (su más grande poema, y uno de los mejores que haya dado la poesía argentina de las últimas décadas), en la ironía tremenda de la razón pura o el sueño de la lógica implacable (“¿Oígame mi General! podría explicarme por qué si estamos meando los dos sólo se oye el ruido de un mo?!”—Pero Toronja Pedala! No ves que te estoy meando el sobretodo!!!”), pero también en su prosa, de la cual *La piel del caballo* es un punto más alto.

Antes, al pasar, anuncié una palabra para Zelarayán: “Programa” Zelarayán es el gran escritor programático de la literatura argentina. Más que Osvaldo Lamborghini. Más que Luis Guzmán (que pronto se quedó sin programa). Tal vez solo comparable a Libertella, solo que menos sutil y más brutal (Libertella leía los libros de teoría literaria enteros). Alcanza con leer



Para el autor de esta nota, el poeta y narrador entrerriano Ricardo Zelarayán (1922 - 2010) “es el gran escritor programático de los años '70. Más que Osvaldo Lamborghini; más que Luis Guzmán (que pronto se quedó sin programa). Tal vez solo comparable a Héctor Libertella”.

la contrapata de la edición original de la novela, firmada por un enigmático O.N., para comprobar. ¿Cuanto hace que no se escribe una contrapata así? Transcribo unos pocos párrafos: “Narrador, poeta y panfletista anónimo, verborriego, sordo y ya veterano. Entrerriano de nacimiento y para siempre saltcho-tucumano de tradición y santiagueño de vocación. Exilado desde hace años en Buenos Aires. Conserva intacta pues su cuota de provinciano resentido y, según él, mantiene firme su condición de marginal casi inédito (...) Insiste en que, a pesar de su sordera, trata de escuchar y sacar partido de la otra cultura (la oral), manejándose con procedimientos musicales más que literarios: armonía, contrapunto, disonancias, politonalidad, polirritmia”. Después de ser publicado en un número de *Diogene* no se volvió a publicar nada más.

Nouvelle lejanamente policial, narra la incursión en Buenos Aires de un provinciano pequeño burgués marginal y resentido. Cargada de violencia (en especial en la primera y la última escena),

hacia el final cierra con una parodia de lucha de clase (a cargo de un colctivero), que termina pareciéndose más a un carnaval (aquí Piglia hubiera teorizado sobre Bajtin, por suerte Zelarayán lo evita), a un fiasco que bien podría leerse como una mirada oscura sobre esos años '70, y sobre cierto peronismo fascistoide que no dejó de fascinar a más de uno de los de Literal. ¿Y la trama, entonces? Es que no hay trama. No en el sentido habitual del término (en el sentido de las novedades del mercado, etc., etc.), sino que la trama es la lengua. La lengua como un campo de batalla, un combate. En ese 1975, en la misma editorial Corregidor, Libertella ironizaba con su “Personas en pose de combate”. Zelarayán se lo tomó en serio. *La piel del caballo*

—frase que aparece una y otra vez a lo largo del libro: especie de metáfora que no sabemos bien de qué— se asemeja a una demolición, al derrumbe de la lengua nacional, al fracaso del mito del argentino blanco.

Sacada como del túnel del tiempo, conviene preguntarse por los efectos de lectura de Zelarayán hoy. Porque entre medio llegó la democracia—sistema que coloca a la estupidez en el corazón del poder—y sus sueños de un mercado que asegure la justicia social a través del consumo. El ciclo que mayoritariamente se inaugura para la literatura argentina a partir de los 80, con alta velocidad de los 90 en adelante está, al contrario del programa de Zelarayán, marcado por la falsa ingenuidad de la reconstrucción. No la destrucción de la lengua, sino su reparación bajo el modo de una sintaxis clara, una prosa transparente, unas tramas (ahora sí) fácilmente resumibles (recuerdo ahora una frase de Néstor Sánchez: “Si una novela se puede contar por teléfono es que es mala”); todas esas novelas que se ven en las librerías y que ya leímos sin necesidad de haberlas leído, todo esos poemas llenos de diminutivos que solo disminuyen el deseo. El deseo radical de perforar la lengua, de hacerle pagar su precio, de sacarla de cauce. De reescribir la literatura enter, toda de nuevo.

Porque algo de eso también está en *La piel del caballo*: ya no *El mirón* de Robbe-Grillet, sino el “escuchón” que vuelve a la lengua rara, mala, arisca. No hay una pizca de seducción en la lengua de Zelarayán, porque la seducción linda con el engaño y la mentira, y en cambio en él, tal vez pese a él (porque Zelarayán se vanagloriaba de ser caudaloso) se juega algo del orden de la verdad, de la verdad última.

A diferencia de Lamborghini, Zelarayán quedó afuera de toda historia oficial. Nos toca a nosotros escuchar ese habla. Sacar las conclusiones que sean necesarias.