



LA LAISECA
EL INICIADO



LA LAISECA
EL INICIADO

Biblioteca Nacional Mariano Moreno

Laiseca, el iniciado ; Coordinación general de Mariano Buscaglia. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2025.

104 p. ; 27 x 20 cm.

ISBN 978-987-728-217-7

1. Literatura Argentina. I. Buscaglia, Mariano, coord.
CDD A860

© 2025, Biblioteca Nacional Mariano Moreno
Agüero 2502 (C1425EID) CABA
www.bn.gob.ar

ISBN 978-987-728-217-7

Impreso en Argentina
Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Lai **7**

Por Guillermo David

Laiseca, el iniciado. Huellas de lo sobrenatural en el arte y la vida **9**

Por Mariano Buscaglia

DESEDO

El elegido **14**

PERSEVERANCIA

Historia del joven Laiseca **23**

Por Matías H. Raia

La senda del mago **30**

Ensayos y terror **30**

El escritor inagotable **32**

El manual esote **35**

Máquinas lenguaraces **38**

Zoología esote **40**

Los libros blindados **44**

Mudras **45**

El ladrillo de papel **46**

De cómo *Los sorias* perdió un capítulo y pudo recuperarlo **52**

Por Gastón Sebastián M. Gallo

***Los sorias* exportado** **56**

Por Zacarías, Belén y Manuel (Editorial Barrett)

Los sorias: objeto complejo **61**

Por Agustín Conde De Boeck

La lectura mitológica **66**

DOMINIO

Laterales delirantes y la trilogía under **78**

Lai, el monstruo humanizado **81**

Por Sebastián Pandolfelli

Magia continua **84**

Lai, mi maestro **85**

Por Selva Almada

Vietnam: regreso en saca verde **88**

Bibliografía **96**

EL MONITOR SABE, NOSOTROS NO.
PERO APRENDEMOS.

EL MONITOR VIGILA.
ESTAMOS RODEADOS DE ENEMIGOS.
PERO NO VAMOS A TRANSAR

(MOVIMIENTO JUVENIL TECNÓCRATA).

A LAS GUERRAS LAS GANA
UNO SOLO
Y SI NO, NO.

FFNUGJENJEN
WUNJGUE
GESVHTU

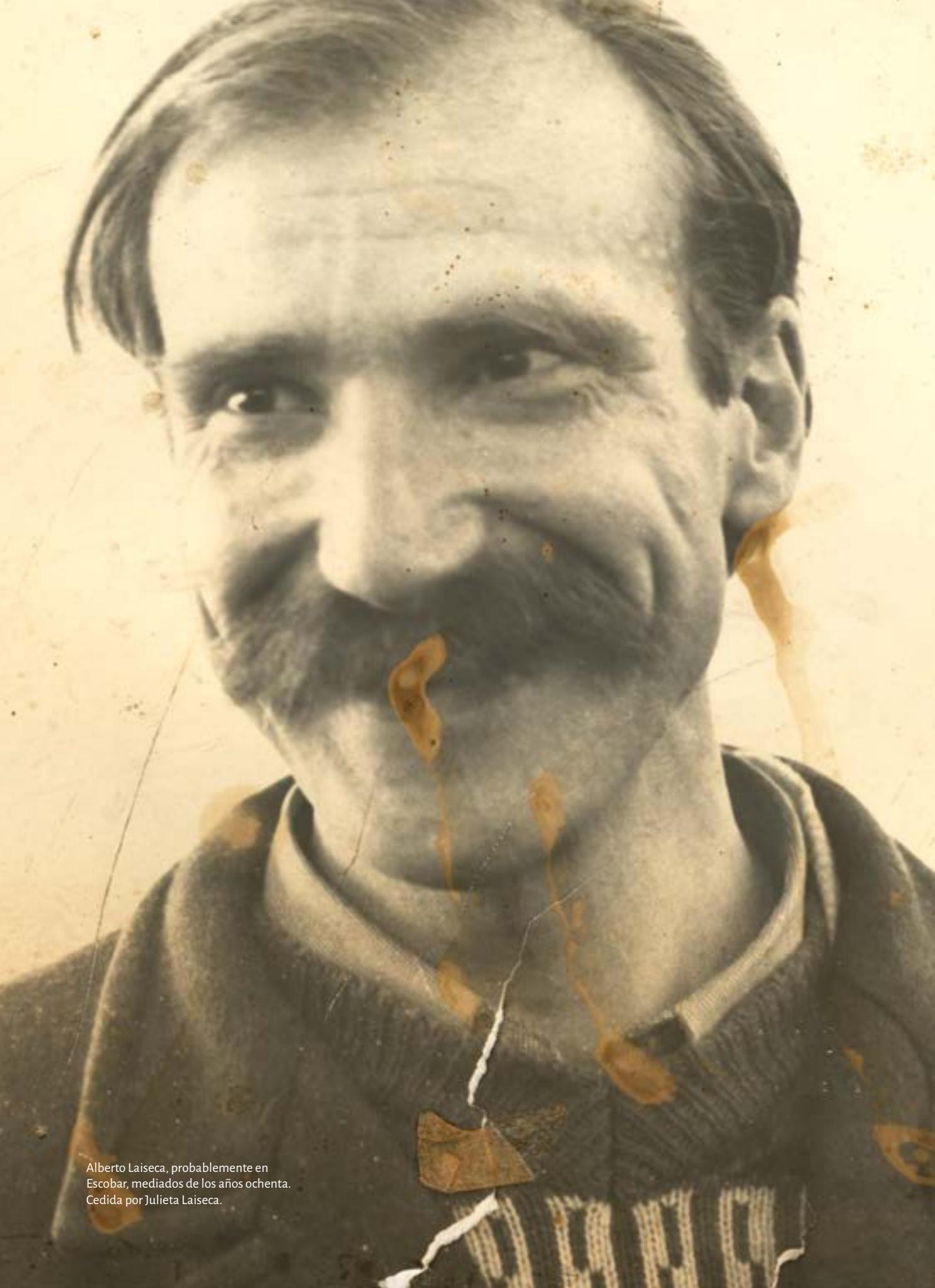


Conviene que el iniciado pase por las tres fases, que son: “Deseo, perseverancia y dominio”. La primera pertenece a la iniciación, o sea, “deseo” de aprender. La segunda, al “iniciado”, que necesita la “perseverancia” para llegar al fin y la tercera, al “maestro”, que es el verdadero mago, puesto que ha logrado el “dominio absoluto del arte”.

(La clavícula del hechicero o el gran libro de San Cipriano, p. 20).

NEO CIRÍLICO

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N
⌈	⌋	⌌	⌍	⌎	⌏	⌐	⌑	⌒	⌓	⌔	⌕	⌖	⌗
Ñ	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	
⌘	⌙	⌚	⌛	⌜	⌝	⌞	⌟	⌠	⌡	⌢	⌣	⌤	



Alberto Laiseca, probablemente en Escobar, mediados de los años ochenta. Cedida por Julieta Laiseca.

Proveniente de una pequeña localidad cordobesa —Camilo Aldao—, sin mayor formación, o más bien con una formación de lector salvaje, antes de ponerse a escribir, Alberto Laiseca construyó un laborioso personaje con el que se investió para afrontar un mundo doblemente ancho y ajeno: la gran capital y el universo literario. Como Macedonio, como Gombrowicz, se dotó de una máscara que acabó siendo su verdadero rostro e hizo de su voz la de sus personajes. Se propuso ser todos. Y lo fue.

Como un actor, como el actor que terminó siendo en sus últimos años, la mimesis fue siempre su técnica creativa. Lai, como abreviaba su nombre al que dotaba de reminiscencias chinas, o Personaje Iseka, su versión ficcional en *Los sorias*, no escribía hasta haber encarnado en sí cada figurante en el teatro personal de su imaginación desbocada. Solía pasar años puliendo en su mente, en un monólogo interior sin bordes, hasta que un día se sentaba y, de un tirón, dibujaba, más que escribir, cada letra, cada tramo de su portentoso imaginario. Podía ser soldado soviético, eunuco del Imperio del Medio, combatiente en Vietnam, Monitor en Tecnocracia, escritor frustrado, atosigado por *chichis* en un manicomio o emisario del Anti-ser en cualquiera de sus reinos ficcionales. Era todos y todos eran él.

Gigante huesudo, sus delicadas manos enormes que supieron detentar callos por su pasado de obrero rural, esgrmían, con algo de inocencia infantil, casi sin correcciones, sus textos compuestos de grafismos de gran tamaño, como si de ideogramas se tratase, en los que intercalaba dibujos, diagramas, mapas imaginarios, escenarios históricos. En sus años de corrector de un diario había aprendido el oficio del teclado y la pulcritud de cada frase, que cincelaba con precisión; fue toda su concesión a la técnica, que consideraba engendro demoníaco. Lo cual no fue óbice para que, halagado en su vanidad, se volviera protagonista del programa de televisión *Cuentos de terror*, que lo lanzó a la fama, y de la película *El artista* de Duprat y Cohn.

Ceñudo, los ojos chiquitos, la voz profunda de tabaco, con su risa estentórea y algo teatral, bajaba el tono cuando de hablar de misterios se trataba. Si todo era motivo de irrisión y parodia (*Por favor, ¡pláguenme!* fue uno de sus primeros ensayos), la dimensión oculta de los misterios del mundo la tomaba tan en serio que mudaba su gestualidad en un instante y lo ponía en disposición de combate si se mentaba, aunque fuera de modo casual, alguna de las formas del mal contra el cual estaba trabado en una batalla cósmica y permanente.

Noctámbulo, apenas comía, fumaba incansables cigarrillos negros y bebía cervezas al natural, mientras sus dos perros japoneses de raza Akita, mudos, enormes, de un color blanco sucio, como su bigote teñido de nicotina, como sus libros forrados en papel envejecido, lo contemplaban desde un minúsculo patio de luz mientras, casi en penumbras, sin quitarse su anorak marrón, pontificaba, a veces con ocasionales interlocutores, sobre las atrocidades del mundo.

Con el tiempo acuñó, para facilitar el trabajo de los críticos, el concepto de “realismo delirante” para el género de querellas ficcionales con que ejercía la crítica a los poderes, a sus versiones extremas y descarriadas. Que, por lo demás, lo seducían y solían poseerlo hasta que lograba darles una voz. Las violencias crudas que organizan la vida y la pueblan de desdicha se volvían en su prosa, por momentos solemne, por momentos sardónica, parte de un gran chiste banal y terrible. Su comicidad disolvente, incrustada en los más elevados saberes a los que descalabraba sometiéndolos a la lógica de un folletín enloquecido, proclamaba su grito destemplado como un ariete conjuratorio. Monstruosos en su incorrección, como él mismo, sus personajes cargan destinos inficionados por una veta misteriosa, mágica, sobre los cuales las fuerzas ocultas desatan cataclismos cósmicos en crueles guerras teológicas que se disputan el destino de sus geografías inventadas. A los escenarios históricos —Egipto antiguo, China imperial, Vietnam— los coloca en estado de conjetura estirada hasta dar con el punto de inverosimilitud anhelada: allí comienza a rendirle como ficción su contienda esotérica, atroz.

Al conde apócrifo, mago blanco o vagabundo del Ser con que se propuso al mundo, el método de la paranoia crítica le revelaba el secreto de los poderes, terrenales y de los otros. Su guerra astral le perfilaba el habla en relatos conspirativos que conforman una singularidad impar en las letras argentinas. Porque Laiseca, Lai, no se parece a nada. Ni a nadie. Y porque su obra solo admite un tipo de lector: el iniciado. Que, a una década de su partida del plano terrenal, aspira a continuar labrando su épica, sus vastas mitologías, en nuevas generaciones.

La Biblioteca Nacional recoge esa estela de su obra con la exposición *Laiseca, el iniciado*, que más que un homenaje es una invocación y una invitación al misterio contenido en las tres letras de su nombre.

Guillermo David

Director Nacional de Coordinación Cultural
Biblioteca Nacional Mariano Moreno



LAISECA, EL INICIADO.

HUELLAS DE LO SOBRENATURAL EN EL ARTE Y LA VIDA

Solo para sus ojos

A poco de cumplirse diez años de la partida del autor de la obra más extensa de la literatura argentina, la Biblioteca Nacional se propuso armar una muestra que desbordara el imaginario laisequiano. Atravesar la obra de Alberto Laiseca penetrando en su delirio, fusionándose con la exageración y con la totalidad inabarcable de la magia perpetrada en sus ficciones.

Para ello fue necesario abrir dos planos de interpretación, el real y el astral. En Laiseca, por momentos, ambos son indistinguibles, superpuestos y, prácticamente, inasibles. Leerlo es pactar con esos mundos en continuo cambio, comprender sus reglas esotéricas o someterse a sus rispideces sadomasopornos. Es imprescindible iniciarse. Y, para ello, solo conocemos un conjuro: leer su grimorio. En otras palabras, la propia obra del autor.

De aquí que la Biblioteca Nacional recorra la vida de Laiseca a través de sus textos y lo intente, también, indagando sus registros akáshicos, esa memoria universal de la totalidad de los sucesos habidos y por haber.

La magia como tarea de todos los días

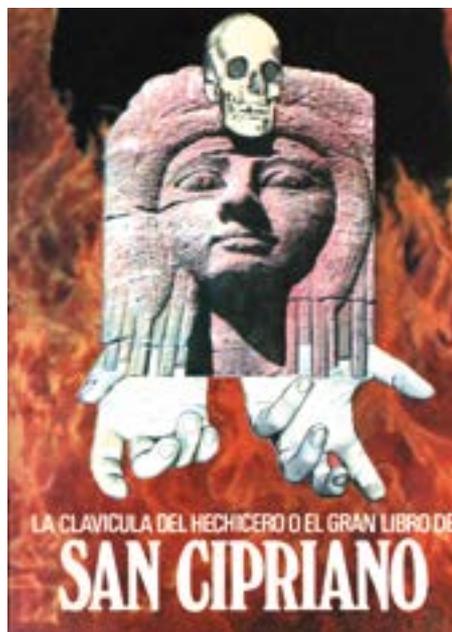
La magia es un camino que solo pueden transitar los iniciados. Aquellos que se han sumergido, en cuerpo y alma, en estas artes. Lo que implica un compromiso total. Ese compromiso puede equipararse al que poseen los artistas, los verdaderos, con su genio. Deberes que algunos llaman sacrificio. Palabra que, a su vez, muchas veces se encuentra asociada a la magia. La vida y la obra de Alberto Laiseca está salpicada y teñida de este arte. Por eso es necesario abordar ambas desde una perspectiva sobrenatural. O sea, desde una visión que trascienda lo real.

El autor de *Los sorias* (1998), al definir el "realismo delirante", género literario que creó ex profeso, decía que se trataba de una exacerbación de la existencia. Y que, si algo no era exagerado, no tenía vida. Estas palabras parecen ser un eufemismo de esa visión doble. De una materialidad contenida por otra: la natural y aquella que la sobrepasa o subyace.

En Laiseca, vida y obra siempre estuvieron atravesadas por la suprarrealidad que él, alimentándose de la literatura esotérica, llamaba "mundo astral" o "astral" a secas. Era todo lo que podía suceder, sucedió o sucederá. Un mundo paralelo donde las posibilidades son ilimitadas, un universo aparte, como diría Fogwill, en fractal, donde todos los eventos se multiplican y enraízan hasta el infinito.

Como se verá en los textos que iluminan este catálogo, Laiseca no estuvo solo en ese camino. Ithacar Jalí fue uno de sus maestros. Bombero voluntario, etólogo, artista y mago fue, probablemente, su mayor influencia artística. El seudónimo ocultaba la identidad de Enrique Lerena de la Serna, primo hermano del Che Guevara. Artista multifacético, imposible de encasillar, leyenda de la Manzana Loca y autor de una novela en siete tomos titulada *Jalibro Abracadabra* que aún permanece inédita. Fue, además, personaje recurrente en la obra de Laiseca; podemos encontrar algunas encarnaciones bajo los nombres de Federico de Quevedo, Decamerón Gaula y otros hechiceros que pueblan sus narraciones.

Lector empedernido y dueño de un sistema de lectura secreto, Laiseca abordó el camino a las ciencias ocultas desde diferentes perspectivas. Esa mirada siempre estuvo teñida por la convicción y el estudio constante. Podía leer tanto textos antropológicos como obras populares. A veces, en compendios editados para el consumo masivo se aprisionaban verdades milenarias, como en *La clavícula del hechicero o el gran libro de San Cipriano*, obra fundamental en la formación mágica de Laiseca. El autor de *Su turno* fue, desde siempre, un mago blanco. Constantemente buscó el uso benéfico de la hechicería y abominó el empleo maligno de estas artes. Su escritura, probablemente, haya sido la destilación más exquisita de esa magia.



Doctor Moorne, *La clavícula del hechicero o el gran libro de San Cipriano*, Buenos Aires, Caymi, 1998.

Tres ejes, un hombre

La muestra se organiza en tres ejes, basados en el principio de la iniciación mágica desplegados en el libro de San Cipriano: deseo, perseverancia y dominio. Este trinomio de voluntades nos permite leer, en cierta medida, la evolución literaria y física del autor de *Los sorias*. El primer eje abarca sus años infantiles y juveniles, hasta su llegada a Buenos Aires; el segundo, toda su madurez y consagración (que incluye esa larga espera por publicar sus obras capitales); y el tercero, el dominio, aborda al Laiseca más conocido: el contador de cuentos, amén del maestro y tallerista literario.

Esta exposición de deseos y destinos se construye con fotografías, manuscritos, periódicos, revistas, mapas y libros. Pero un escritor no solo es su obra, sino también todas sus manifestaciones. En el caso de Laiseca, podemos encontrar aristas de sus ficciones en revistas de escasa difusión así como en las de grandes tiradas; en prólogos; artículos para magazines familiares y en ciclos inolvidables de TV como en su papel del atribulado consejero amoroso del programa Cupido o como narrador de cuentos de terror para el canal I-Sat. Alberto Laiseca, en alguna medida, siempre fue el proyecto, la obra misma. No en vano, los ciudadanos de Tecnocracia se apellidan Iseka (reformulación chasco y mutilada de su propio apellido).

Nuclear ese proyecto, esa persona, en una sala, no es tarea

sencilla. Se debe podar mucho. Y, ya lo sabemos, restringir el delirio es como si uno quisiera limitar el infinito. Lo que no está, el visitante deberá restituirlo por sí mismo, indagar los registros akáshicos y enterarse.

Según *El jardín de las máquinas parlantes* (1993), los vivos no pueden hablar con los muertos, solo con sus memorias astrales, meras voces pregrabadas. Laiseca, consciente de este aserto, construyó, a través de su obra, un monumento funerario mágico, que está lleno de vida. Su narrativa es su máquina parlante, erigida en astral con materiales tan nobles como el oro, la plata y el mercurio. Estas máquinas permiten que los lectores presentes y por venir mantengan un diálogo inagotable con el autor. La obra de Alberto Laiseca no solo está viva, sino en constante cambio. Y los iniciados de ese secreto, qué duda cabe, somos todos sus lectores.

Mariano Buscaglia
Dirección de Investigaciones



Versión latina P, en caracteres góticos, impresa en Barcelona el año 1505





Alberto Laiseca. Revista Ñ, mayo de 2011. Fotografía de Juano Tesone.



Alberto Laiseca de niño, ca. 1945.
Cedida por Julieta Laiseca.

DESEO

El elegido

Alberto Laiseca nació el 11 de febrero de 1941 en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, Argentina. Pero su lugar en el mundo, su residencia, fue Camilo Aldao, en la provincia de Córdoba. Fue el pueblo donde se gestó el embrión de sus grandes obras y donde regresó —ya consagrado— a recibir el título de Ciudadano Ilustre y la Medalla del Sapo. Este pueblo es hoy el espacio donde se conserva su biblioteca blindada, gracias a la donación que realizó su hija Julieta a la Biblioteca Popular Camilo Aldao que además creó el espacio Laiseca, para albergar ese acervo.

En Camilo Aldao, el escritor conformó su personalidad, signada por la muerte temprana de su madre y por el carácter distante y autoritario de su padre. Para superar esas contradicciones, se armó de imaginación. En las largas siestas pueblerinas, el pequeño Alberto se entretenía creando batallas de fantasía que elaboraba con guerreros y soldados que recortaba de las revistas *Billiken*, *Leoplán*, *Pato Donald* o *Salgari*. En ese mundo imaginario, Laiseca era todopoderoso. Creaba personajes como Tamerlán, el Bueno, gracias al cual conseguía vencer al maligno Rey Toto y rescatar de sus manos a la inocente princesa Helenita. Este tipo de juego solitario fue, según palabras del propio autor, la semilla de su imaginario, el espacio donde creó a esos desalmados dictadores de chasco que pretenden dominarlo todo, o sea, fue el puntapié inicial de *Los sorias*.

También fue el espacio en el que aprendió a dominar sus miedos, de la forma más directa y brutal. Visitaba el hogar de unas vecinas que pasaban la hora de la siesta relatándole leyendas urbanas y supersticiones provincianas. Cuentos que lo aterrorizaban tanto que casi no podía dormir por las noches. A pesar de las prohibiciones paternas, el niño continuó escapándose para escuchar las historias de las dos viejitas. Muchos de esos relatos, el autor los rescató para su famoso ciclo *Cuentos de terror* que se emitió en canal I-Sat a inicios del año 2000.

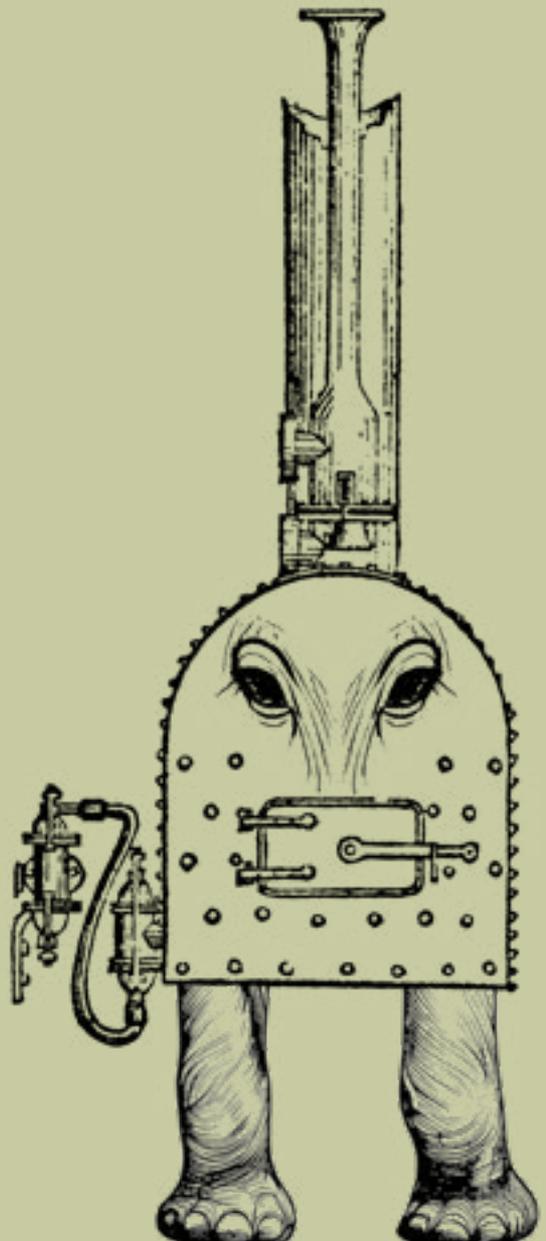


María Luisa "Jociale" Torriani junto a su hijo Alberto Laiseca, ca. 1941. Cedida por Julieta Laiseca.

Alberto Laiseca de niño, ca. 1943. Cedida por Julieta Laiseca.



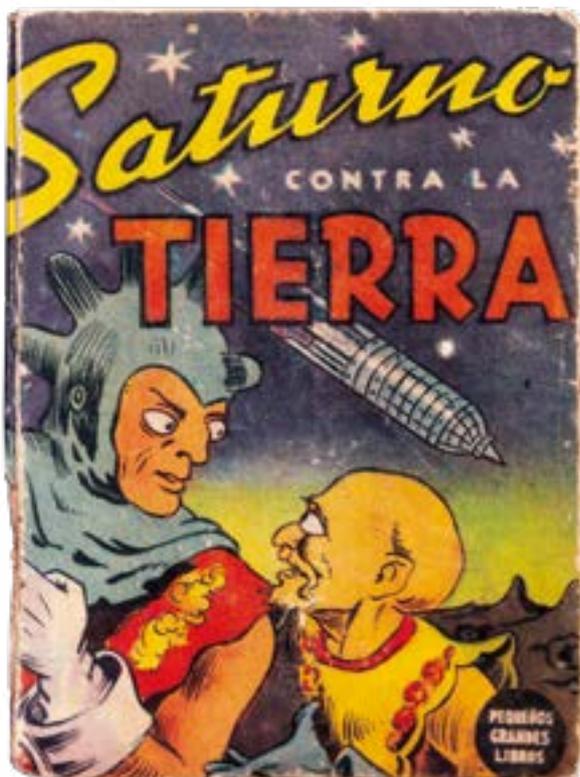
*("Archivos astrales del cosmos donde está todo el pasado de cada hombre, la tierra y el Universo íntegro")



A lo largo de su obra y en diversas entrevistas, artículos y ensayos, Alberto Laiseca recordó sus lecturas formativas. Entre las más elocuentes que aquí exponemos están los libros de ciencia ficción *Saturno contra la Tierra* y su continuación *Rebo, el conquistador*, novelitas pobladas de dictadores estrambóticos que llevan adelante conquistas demenciales, a escala cósmica. A la vez, las

dimensiones de esos volúmenes prefiguran la adoración del autor por los “libros gordos” como resultó ser su obra magna, *Los sorias*.

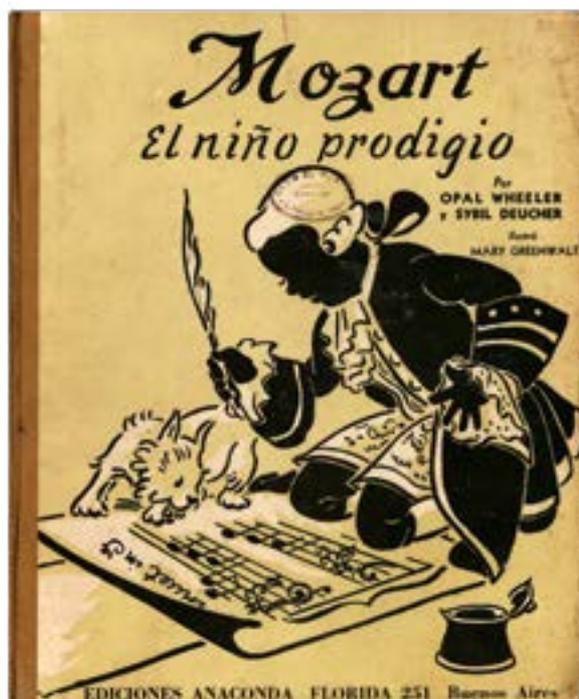
Por otro lado, el volumen *Mozart, el niño prodigio* plantó la semilla de todo lo que había de bueno en una realidad artística, que Laiseca llamaba “Mozart”, y todo lo malo que podía amenazarla, que denominaba como “Anti-Mozart”.



Cesare Zavattini, Federico Pedrocchi y Giovanni Scolari,
Saturno contra la Tierra,
Buenos Aires, Pequeños Grandes Libros, Abril, 1946.

Cesare Zavattini, Federico Pedrocchi y Giovanni Scolari,
Rebo, el conquistador,
Buenos Aires, Pequeños Grandes Libros, Abril, 1947.

Opal Wheeler y Sybil Deucher, *Mozart, el niño prodigio*,
Buenos Aires, Anaconda, 1943.





REGISTROS akáshicos

BATALLA sin fecha. los soldados de TAMERLÁN, el BUENO intentaron trepar la torre pero era tan lisa que llegaban a la mitad y caían haciendo "jaaaah!... ¡proff! finalmente y luego de montones de muertos, la torre fue tomada con la ayuda de máquinas de asedio, viendo que se había quedado sin soldados, toto dijo: "¡si no es mía no será de nadie!, e intentó cortarle la cabeza a helenita, pero TAMERLÁN, el BUENO lo atravesó con su espada. [...] el hijo de puta de toto cayó por una de las almenas al vacío, ya herido de muerte y dando alaridos espantosos (el gusano máximo de la vida misma, pp.7576).



Esa forma de enfrentar la vida fue, desde entonces, un método. Como un alquimista experimentado, mutaba sus experiencias traumáticas en otra cosa y esa otra cosa, naturalmente, es el material literario que conforma el canon laisequiano, el cual camufla hábilmente la vida en episodios narrativos.

Pero, para sumar magia a su existencia, fue imprescindible sumar vida. Tomó la misma decisión que había tomado Richard Wagner, obsesionado por el genio de Beethoven, la de ser “genio o nada”. Laiseca, a sus veintipocos años, resignó sus estudios de Ingeniería, abandonó las pensiones—donde había conocido a los hermanos Sorias que luego titularían su *magnus opus*— y, tras evaluar un mapa económico argentino, donde se asientan las zonas agrícolas, inició su transitar por las provincias del interior como peón de campo.

Alberto Laiseca durante su juventud,
década del cincuenta o inicios de los sesenta.
Cedidas por Julieta Laiseca.

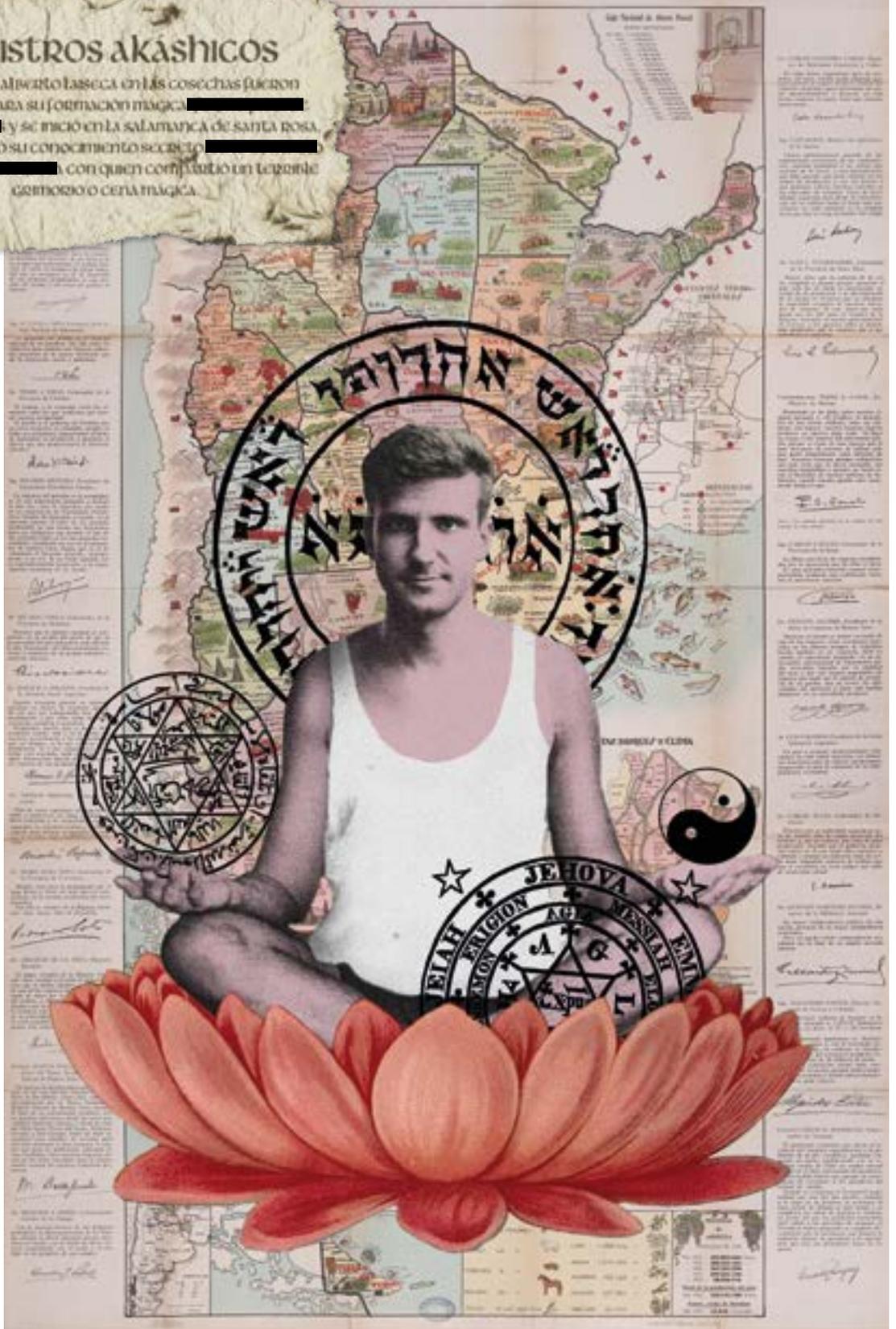


GRAFICO DE LA RIQUEZA NACIONAL

GEOGRAFIA ECONOMICA ARGENTINA

REGISTROS akashicos

los años de Alberto Laiseca en las cosechas fueron esenciales para su formación mágica. [REDACTED] y se inició en la salamanca de Santa Rosa, donde adquirió su conocimiento secreto [REDACTED] con quien compartió un tejerite GEMORRO O CERNA MÁGICA.



Laiseca, el joven, en los prolegómenos de su iniciación mágica.



Alberto Laiseca, 14 de febrero de 1972. En *Laiseca, el maestro: un retrato íntimo*, 2025.

PERSEVERANCIA



Afiche promocional para la muestra de pinturas *Último aviso* (1976) de Ithacar Jali, seudónimo de Enrique César Lereña de la Serna.

y en las mesas del Bar Moderno habrá comenzado a enterarse de las discusiones literarias y los proyectos inverosímiles de un arte en ebullición. En esas mesas de café, se sentaban, por ejemplo, Oscar Masotta y la Negra Renée Cuéllar (aunque el caimán mascota debió haber quedado en el departamento); el futuro trío Manal (cuyos miembros empezaban a conocerse las caras, a planear la conquista de la música *beat*); también observaría sus negativos metafísicos el fotógrafo Iaros; y la artista Marta Minujín discutiría con Rómulo Macció (sobre los límites del arte plástico que se disponían a romper).

Una pregunta está servida: ¿no fue Laiseca también una parte de esa explosión de creatividad, locura y bohemia de los sesenta porteños? El genio brota y rompe el molde, pero no nace de un huevo. Aunque para escribir con sinceridad el joven Lai y su proyecto desmesurado sí parece haber nacido de un huevo, de aquel que unos meses antes Federico Manuel Peralta Ramos, filósofo del Ser y defensor de obras perdidas, construyó en una de las salas del Instituto Di Tella (y que, luego, rompió a garrotazos).

A lo mejor de ese huevo nació Alberto Laiseca, el joven, que había llegado a la ciudad de Buenos Aires para cruzarse con el barbudo providencial, quien lo condujo a las puertas del Moderno. Atravesando ese umbral de Maipú 918, Laiseca conocerá, entre vasos de vino, charlas de naufragio y conspiraciones chascas, a algunos compañeros y compañeras de aventuras con quienes sentaría las bases de la obra por venir.

Entre los opiúficos

El joven Laiseca no escribió solo. Hacia 1966 o 1967, se cruza con cierto grupo de poetas borrachos, hijos de la decadencia de Occidente, por las calles de Buenos Aires. En las páginas de sus obras posteriores, las del Monstruo con bigotes, aparecen algunos miembros del profanzine *Opium*: Sergio Mulet, Reynaldo Mariani, Marcelo Fox, Victoria Rabin... Quienes mejor han reconstruido la historia de esa publicación marginal y olvidada son Diego Arandojo (en el documental *Opium. La Argentina beatnik*, 2014-2015) y Federico Barea (en la antología *Argentina beat. Derivas literarias de los grupos Opium y Sunda*, 1963-1969). Sin embargo, entre los opiúficos, un muchacho apenas un año más chico que el joven Laiseca será quien fascine al futuro maestro del realismo delirante.

Marcelo Ramón Fox Ruiz nació en 1942, probablemente en la ciudad de Buenos Aires. Hacia 1961, 1962, ya se podía ver a Fox recorriendo la calle Florida, las inmediaciones del Instituto Di Tella y los bares de la Manzana Loca, entre ellos, el Moderno. En esas mesas, entre el humo y el alcohol, entre lecturas y discusiones, conoció al joven Laiseca, a Ithacar Jalí y a los ya mentados integrantes de la revista *Opium*.

Fox era un bohemio más de aquellos primeros años sesenta porteños. Lector del conde de Lautréamont y de la antología de poesía surrealista de Aldo Pellegrini, autor en revistas literarias de la época. Sus gritos de “¡soy nazi!, ¡soy comunista!” o su tarjeta personal que rezaba “Emperador secreto del mundo / Comandante de la Caballería Aérea de la Muerte / Jefe de las SS judías” lo colocaron en un lugar incómodo, en la contracultura de la contracultura.

El último dadaísta o el primer punk de la literatura argentina, Fox publicó en 1965 su libro maldito titulado *Invitación a la masacre*, por Falbo librero editor, y en 1968, su segundo, último y terrible poemario *Señal de fuego*, por Yelpeo editor. En el tono anticipatorio de su ópera prima, un tono de sacrificio, sangre y destrucción, el joven Laiseca debió haber escuchado un grito desesperado y trabó su amistad con el gordo Fox, un vínculo interrumpido en 1972 por la muerte del autor en las vías de la estación Belgrano R.



Marcelo Fox, *Invitación a la masacre*, Buenos Aires, Falbo Librero Editor, 1965.

Música beat

Una fotografía puede ser también una pista. Hay una tomada en el Bar Moderno, probablemente en el año 1968. En esa foto que sobrevivió a los vientos del tiempo se observa a un grupo de jóvenes alrededor de una mesa: hay un sifón y unos vasos vacíos, algún resto de vino, detrás se puede leer en el vidrio la inscripción “Moderno Bar”. Los muchachos miran a la cámara entre diversión y gestos.

Ahí está, por ejemplo, de anteojos negros, haciendo tope con su mano, Horacio “Pepe” Romeu, actor y futuro autor del libro *A bailar esta ranchera* (1970); también están sus compañeros de andanzas: a la izquierda de Pepe, un barbudo Marcelo



Fotografía de jóvenes promesas literarias y musicales en el Bar Moderno a mediados de los sesenta (de izquierda a derecha): Horacio "Pepe" Romeu, Marcelo Sztrum, Alfredo Slavutzky, Rubén de León, Alberto Laiseca, Víctor Kesselman, Alejandro Medina, Jorge Centofanti y Graciela Dellepiane Rawson.

ro de *Tristán Tzara*. También aparecen Víctor Kesselman, en esos años fotógrafo, de anteojos oscuros y cruzado de piernas; Jorge Centofanti de pelo largo, casi de espaldas a la cámara, artista y amigo del escritor, actor y *sex symbol* Sergio Mulet; Alejandro Medina, músico, quien pronto conocerá a Javier Martínez y Claudio Gabís para formar el conjunto de rock y blues Manal; y la única mujer en la mesa, Graciela Dellepiane Rawson.

Queda un muchacho sin nombrar en ese recuerdo capturado: se mantiene indiferente al fotógrafo, casi escondido, con la mirada ensimismada. Se llama Alberto Laiseca. Hacia 1968, el joven Laiseca participaba en un pequeño circuito literario cultural: asistía a lecturas poéticas en una casa de San Telmo donde se cruzaba con Sánchez y con Osvaldo Lamborghini, allí leía sus "textos caoístas", pequeños argumentos entre el caos y el Tao.

En esos meses de 1968 el joven Laiseca debía estar además poniendo punto final a su primera novela, *Sindicalia (la fuente de la eterna anti-juventud)*, en la que ya anticipa la eterna lucha entre el Ser y el Anti-ser. ¿Estaría ya asomándose, con algunos borroneos, papelitos e ideas a su obra monumental de 1300 páginas: *Los sorias*? ¡Probablemente!

Jalí, el maestro

"Hay un viejo aforismo que no recuerdo literalmente pero que usted conocerá tan bien como yo, y que además se encuentra en todas las tradiciones, que dice que cuando el discípulo está listo, el gurú aparece", declamó ante un micrófono radial de los años setenta el escritor H. A. Murena mientras conversaba sobre esoterismo y saberes ocultos con el traductor del *I Ching* al español, David Vogelmann. Algo de eso debe haber sentido Laiseca al ver entrar a Ithacar Jalí por las puertas del Bar Moderno, acaso sentado junto a su amigo Fox, quien levantando la mano llamó al mago bombero a la mesa. Se iniciaba una amistad mágica, una comunidad de resistencia en medio de las luchas del Ser y del Anti-ser que azotaban a los tres compañeros de aventuras a mediados de los sesenta.

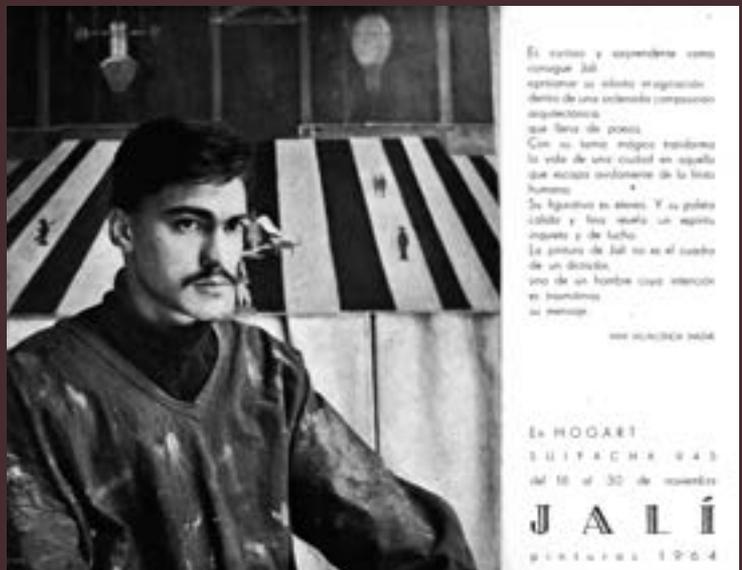
Enrique César Lerena de la Serna era su nombre real, así lo recuerda en la ficción

Sztrum y, a la derecha, de rulos, Alfredo Slavutzky, ambos melómanos, lectores empedernidos del surrealismo y de la literatura beatnik, jóvenes amigos del narrador Néstor Sánchez. Los tres, Pepe, Alfredo y Marcelo (más un amigo que había fallecido de forma trágica unos años antes) se autodenominaron, en gesto grandilocuente y juvenil, "Los reyes del ghetto" y sus aventuras en los ruidosos sesenta quedaron inscriptas en la novela de Romeu.

Al fondo, en el extremo derecho, ríe Rubén de León, dramaturgo y director de obras en el Instituto Di Tella como *La Orestia* o *el sombrero*



Reproducción de manuscrito autógrafo de Alberto Laiseca. *Textos caoístas*, fines de la década del sesenta, p. 16. Cedido por Claudio Golonbek.



Enrique César Lerena de la Serna, *Jalí* [folleto], Hogart, 1964.

Laiseca, por ejemplo, en *El gusano máximo de la vida misma* (1999). La vida de Ithacar Jali, heterónimo creado para hacer vibrar el campo contracultural porteño, parece una película de aventuras. Primo hermano de Ernesto “Che” Guevara, descendiente del conquistador Lope de Aguirre, discípulo del maestro de la etología Konrad Lorenz, Jali fue un artista con contradicciones. Alrededor suyo se siguen tejiendo versiones y leyendas.

Como un camaleón, Jali atravesó ambientes y se camufló de profesiones y oficios diversos. Fue bombero voluntario y recibió cuatro medallas al valor, fue artista plástico y pintó cuadros con monos y autos en llamas, fue performer y se volvió momia omnisciente en una muestra de Peralta Ramos y Antonio Berni, fue dibujante y realizó chistes gráficos para diarios y revistas como *La Hipotenusa*, fue ensayista, narrador inédito y planeó un libro de siete tomos titulado *Jalibro Abracadabra*, fue veterinario etólogo y disertó contra la ecología. Para Laiseca y Fox fue, sobre todo, el Sol Final. Así rezaba el cartel pegado en la pared de la tienda Harrods, “Jali es el Sol Final”, y exponía la extraña cruz que Laiseca el viejo lleva aún colgada de su cuello en algunas entrevistas de YouTube.

El encuentro del joven Laiseca con Jali, que podría ubicarse entre 1966 y 1967, y su vínculo discípulo-maestro está narrado con los artificios y astucias del realismo delirante en la ya mencionada *El jardín de las máquinas parlantes*, una novela de ochocientas páginas, apenas más breve que *Los sorias*. Quienes quieran encontrar una vía de acceso a la comunidad del Sol Final podrán leer cómo la dupla protagónica conformada por De Quevedo, el maestro, y el gordo Sotelo, el discípulo, atraviesa la ciudad entre lecciones de magia y guerras esotéricas invisibles.

Sindicalia o la piedra rosetta de la literatura laisequiana

Durante largas décadas se consideró que la primera novela de Laiseca era *Su turno para morir*, publicada en 1976, pero escrita desde antes: en un recorte de 1974 del diario *La Opinión* ya podía leerse algunos fragmentos de la historia de gánsteres, sindicalistas y mate del Litoral. Sin embargo, existió una obra anterior titulada *Sindicalia (o la fuente eterna de la anti-juventud)*, antologada en *Hybris*, por Penguin Random House en 2023.

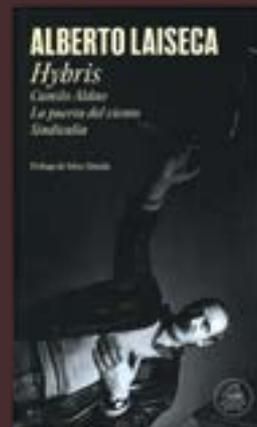
Sindicalia es un relato fragmentario, inestable. Parece más el texto de un manijeador que una obra literaria, son los pasos en la antesala de una escritura ficcional. No es todavía una ficción. El estilo es catártico, confuso, misántropo y la primera persona trae ecos de Marcelo Fox y su *Invitación a la masacre*. Aparecen nuevamente las figuras del maestro y el discípulo, el narrador menciona a Mulet y Jali, se manifiesta una constante, la traición.

No es posible desarrollar en estas líneas cómo la obra futura de Laiseca comienza a construirse con frases, imágenes y cabos sueltos de esta primerísima novela: desde el Anti-ser hasta las guerras astrales, desde la Tecnocracia hasta Mozart. *Los sorias* no comenzó a escribirse en 1972, como Laiseca gustaba de confesar en entrevistas; ya en 1966-1968 vivía el Monitor, y eso quedará para escrituras futuras, para quien ose interpretar esta piedra rosetta del realismo delirante.

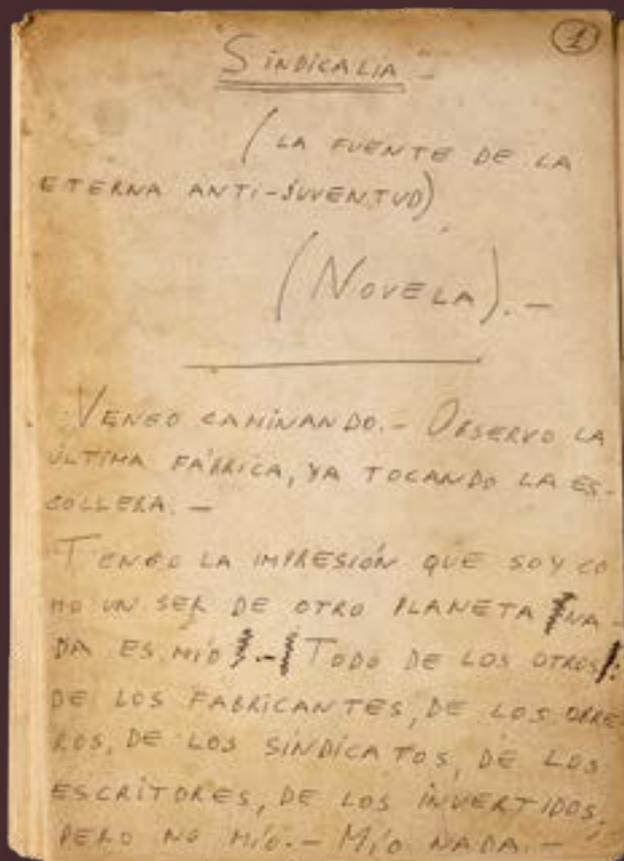
Sí se puede apuntar una pista más encontrada en estas páginas inéditas recientemente editadas: hay un juego de fechas curioso en *Sindicalia*. En sus últimas páginas, Alberto Laiseca el joven anota: “Terminado la noche del 14 de septiembre de 1966 en la ciudad de Santa Fe. /



Enrique César Lerena de la Serna, *Último aviso de Ithacar Jali* [folleto], Galería “H”, 1976.



Alberto Laiseca, *Hybris: Camilo Aldao; La puerta del viento; Sindicalia*, Buenos Aires, Random House, 2023.



Reproducción de manuscrito autógrafo de Alberto Laiseca. *Sindicalia (la fuente de la eterna anti-juventud)*, fines de la década del sesenta, p. 1. Colección Claudio Colonbek.

prios de los años setenta: el feísmo. Las tres vanguardias se confunden en el magma creativo del joven Laiseca: no hay programa, no hay declaración ni axiomas, hay soledad e imaginación y la sensación de estar habitado por una legión de hombres.

Probablemente nunca se sepa muy bien cómo concibió el Monstruo estas vanguardias de un hombre solo, pero sí quedan rastros de un texto literario titulado justamente "Feísmo" y publicado en el diario *La Opinión* en 1974. En esas páginas se presentaba al autor de este modo:

Dionisios Iseka tiene 33 años. Nació en Rosario, pero vive desde hace mucho en Buenos Aires. Salvo un cuento que le publicó *La Opinión Cultural* y un poema la revista *Tajo*, sus obras permanecen inéditas. Escribió cuatro novelas, ocho obras de teatro (de las cuales extravió siete), tres guiones de cine, un texto que denomina "de ficción", varias obras para grabador y catorce cuentos ("Feísmo", *La Opinión Cultural*, 3 de marzo de 1974).

El cuento referido en la breve presentación biográfica había sido publicado en 1973 y llevó por título "Mi mujer". Este primer relato laisequiano en ver la luz de la publicación prometía la guerra total, contenía brujería y amor y una mujer diminuta, y estaba fechado en su cierre: "29 de octubre de 1971". Más raro resultaba el poema mencionado en esas líneas; y también era bastante extraño "Feísmo": una serie de microrrelatos sobre dictadores inventados, que sería recopilada el mismo año en la antología *El humor más negro que hay*, de Rodolfo Alonso editor.

Escrito por segunda vez y terminado el 13 de octubre de 1968. / Bs. As. *Sindicalia meridional*".

¿No hay en esta doble fecha un típico gesto laisequiano para destruir el tiempo lineal del lector y bifurcar su percepción? Si se atiende al rollo que Laiseca acusaba en la entrevista citada, *Sindicalia* no tendría que haberse publicado nunca. El joven Lai desconfiaba del sindicato literario, tenía un miedo real de diluir su individualidad bajo los influjos de algo llamado "Sindicato Único" y hubiera preferido, en estos años, ocultar su escritura bajo siete sellos mágicos y dedicarla a los lectores que nunca existirán.

Y sin embargo, *Sindicalia* llegó a ver la luz. Y sin embargo, hacia 1972, Laiseca rompe el silencio literario y comienza a publicar en algunas revistas y antologías. Para hacerlo inventa un heterónimo, tal vez por consejo de su maestro Ithacar Jalí, que será escudo y firma para sus primeros relatos en prensa. Alberto Laiseca se convierte en Dionisios Iseka.

La vanguardia de un hombre solo

¿Cuántas vanguardias fundó y concluyó Alberto Laiseca? Al primigenio caoísmo y al posterior, manoseado aunque poco leído, realismo delirante, el joven Laiseca todavía pudo agregarle un movimiento más a principios



Dionisios Iseka [seudónimo de Alberto Laiseca], "Feísmo", *La Opinión Cultural*, 3 de marzo de 1974.

Luego, el poema está acompañado por fotos del joven Laiseca en actitud teatral: con sus brazos abiertos o enarbolando un hacha pequeña anticipa la imagen que luego construirá con el Monitor de la Tecnochracia. El último detalle presente en “Resumen de poemas al cuerpo de Lucrecia” es el símbolo compuesto por una X con un punto arriba, un punto abajo y el círculo que enmarca que, para quienes hayan leído *Su turno...* y luego *Los sorias*, remite rápidamente a la cruz tecnócrata.

Un par de bigotes para Alberto Laiseca

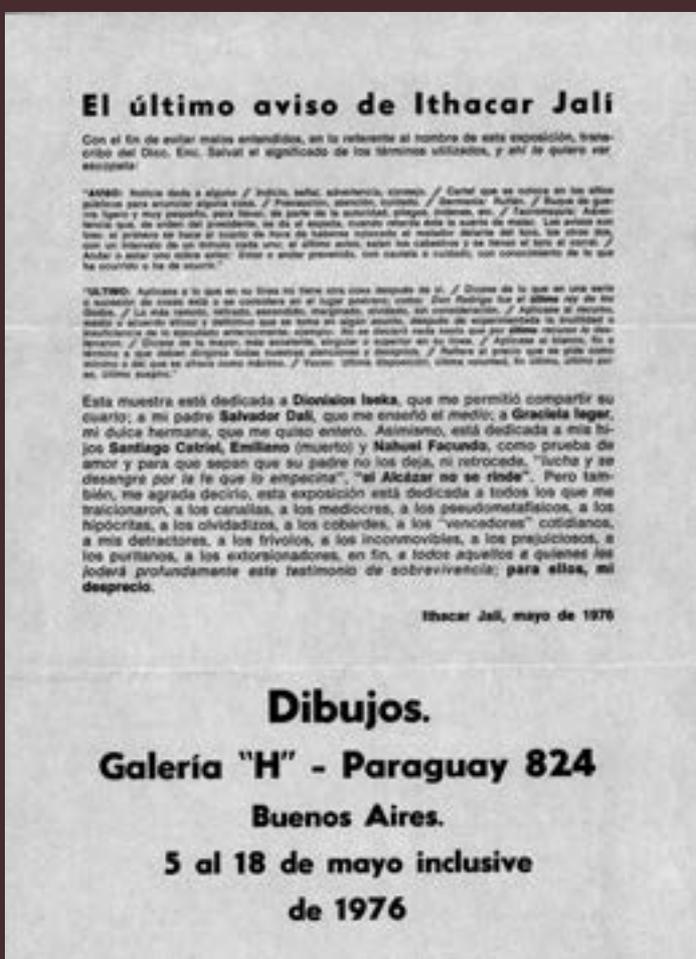
En algún momento entre 1973 y 1976, el joven Laiseca abandona su heterónimo y Dionisios Iseka muere. Sin embargo hay un dato llamativo: en la revista *Crisis*, un artículo de Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera enlista novelas policiales:

... 1975: *Ni un dólar partido por la mitad* (De La Flor), de Sergio Sinay; *Noches sin luna ni soles* (Siglo XXI), de Rubén Tizziani; *Su turno para morir* (Corregidor), de Dionisios Iseka; novelas de una promoción de escritores que oscilan entre los 25 y los 40 años de edad y cuya filiación indudable es la corriente “dura” del género (Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera, “La murgue está de fiesta: literatura policial en la Argentina”, *Crisis*, nro. 33, enero de 1976, p. 21).

¡Entonces la primera novela de Laiseca estuvo por publicarse con su heterónimo! ¡Dionisios Iseka, autor de *Su turno para morir*! ¿Qué sucedió en esos meses? ¿Por qué el joven Laiseca decide deshacerse de su nombre de fantasía y nombrarse autor de nombre y apellido registrados? Uno se atrevería a pensar que el editor de Corregidor, quien, como recordará una y otra vez Laiseca, cambió el título original de la obra, *Su turno*, lo habrá conminado a descartar la parafernalia onomástica y decidirse de una buena vez a iniciar la historia del realismo delirante, firmada con nombre y apellido.

Vueltas más, vueltas menos: 1976 es el año en el que Alberto Laiseca el joven comenzará a dejar atrás sus locuras juveniles, se deshará de Dionisios Iseka (aunque el nombre haya de sobrevivir en uno de los personajes de *Los sorias* con el agregado, al estilo agente secreto, del número 77) y romperá los siete sellos que bloqueaban su escritura para tímidamente poner un pie dentro del salón literario argentino.

Entonces, es 1976 y el joven Laiseca publica *Su turno para morir* por Corregidor. Consigna en la dedicatoria de su primera novela un nombre que lo ha marcado a fuego también en esos años: “A Yolanda Díaz, con afecto. A Graciela Bosch y a mis maestros, Ithacar Jalí y Arnaldo B.”. Justamente, la otra pista que despide al joven Laiseca y abre el camino de madurez de la obra laisequiana se encuentra en un catálogo de la muestra artística de Ithacar Jalí, *Último aviso*, realizada en 1976 en la galería “H”. En el anverso del folleto promocional, Jalí escribe sus agradecimientos entre los que incluye: “Esta muestra está dedicada a Dionisios Iseka, que me permitió compartir su cuarto...”. Sin embargo, en el reverso, donde se lee una especie de perfil biográfico y de reseñas en prensa sobre vida y obra de Jalí, aparecen las iniciales que anticipan el cierre de una etapa y el comienzo de otra: “A. J. L.”. Muerto Dionisios Iseka, nace Alberto Jesús Laiseca.



Enrique César Lerena de la Serna, *Último aviso de Ithacar Jalí* [folleto], Galería “H”, 1976.

La senda del mago

En toda iniciación mágica, la vida y los caminos que se abren conforman una dupla inherente e indivisible. Como enseña Platón, el hombre yace encerrado en la cárcel de barro que es su cuerpo, por lo cual nunca es más libre que cuando viaja y recorre el mundo. Como otros grandes magos que lo precedieron, ya sea Helena P. Blavatsky —fundadora de la teosofía moderna— o Franz Bardon —autor de libros muy influyentes de la magia contemporánea—, el viaje es una de las pautas preliminares de toda iniciación. Basta con contemplar la primera carta del mazo de Tarot, el loco, que parte hacia el mundo, munido de una pequeña bolsa de viaje y un perro que lo azuza. Sin mayor destino que el del azar.

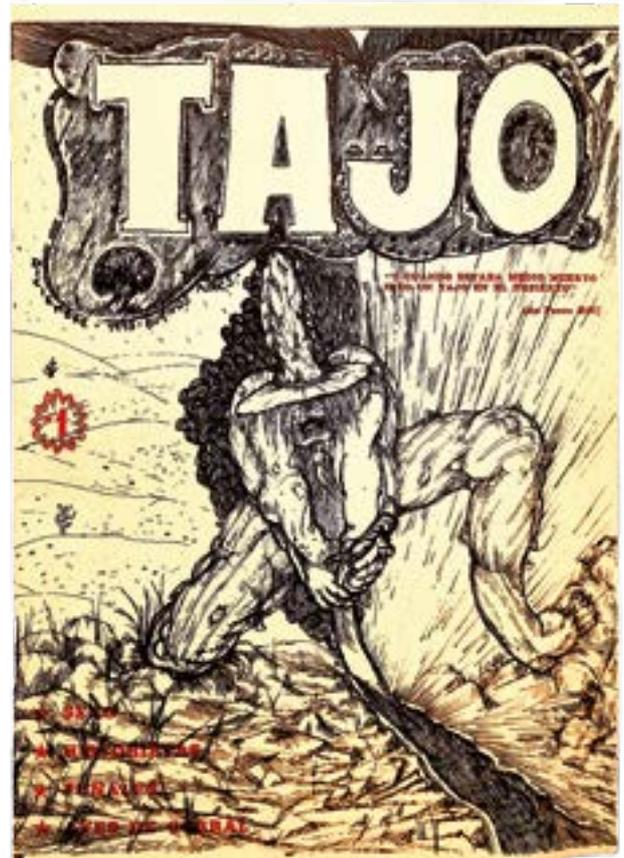
Sus primeros pasos en la narrativa estuvieron signados por autoimposiciones. Como señala Matías

Raia, publicar era pactar con el sindicato, traicionar la esencia libre e inaprensible del arte. Laiseca decidió transgredir ese dictado impuesto por el propio Jalí y comenzó a dar sus primeros pasos narrativos camuflado bajo el seudónimo de Dionisios Iseka. Nombre con el que luego muñiría a todos los ciudadanos de Tecnocracia, país donde gobierna el Monitor en *Los sorias*. Su intensa vida cultural de fines de los sesenta y mediados de los setenta le permitieron a Laiseca hacerse un lugar en la vanguardia literaria argentina de aquellos años. Pero eso no implica que su obra fuera aceptada o leída. Laiseca siempre fue un lobo solitario. Emparentado con algunos colegas, pero inimitable e inabordable en muchos aspectos. No iba contra la literatura, sino que recorría una senda paralela, su propio camino astral.

Hubo amigos y colegas que lo ayudaron en sus comienzos, como Tamara Kamenszain u Osvaldo Soriano. Mientras tanto, en silencio, trabajando como peón de limpieza u operario telefónico, Laiseca siguió escribiendo las obras con las que alcanzó su consagración. Como buen mago, compuso su propio conjuro. Uno que le llevaría muchos años rubricar, reuniendo el recetario adecuado, el momento propicio y haciendo los sacrificios necesarios.

Las primeras páginas de *Los sorias* datan de 1972. Ese manuscrito tuvo sucesivas reescrituras, destrucciones y casi pérdidas completas. Fueron, en total, diez años de trabajo. Pero, al tiempo que escribía su obra maestra, también avanzó en la redacción de otras novelas como *El jardín de las máquinas parlantes* —su obra dedicada a la magia—, *Las cuatro torres de Babel* (2004) o *El gusano máximo de la vida misma*.

Tímidamente, comenzó a publicar y a colaborar en medios periodísticos como el diario *La Voz del Interior* de Rosario, en el cual escribía Jalí, diarios como *La Razón y Tiempo Argentino* o en pequeños fanzines hoy inhallables como *Tajo* (1973), de Daniel Samoilovich, en el que vemos fotos de Laiseca sin bigotes y en pose de gran dictador. Al mismo tiempo, se abrió camino en diferentes revistas de vanguardia como *Alfonsina*, publicación feminista dirigida por María Moreno, donde escribía con el seudónimo de Cecilia Laiseca. Las colaboraciones eran variopintas, desde poemas chinos hasta concienzudas notas históricas.



AA. VV., revista *Tajo*, nro. 1, diciembre de 1973.

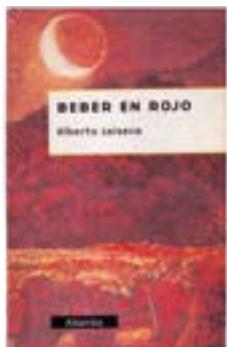
Ensayos y terror

En *Lecturas Críticas* se publicó un fragmento de uno de sus ensayos más influyentes: “¡Por favor, plágienme!”, en el que sostiene que la originalidad no es más que una transformación, una transposición de saberes y talentos. Este

texto temprano muestra una faceta no tan conocida del mago: la del ensayista, matiz que descuella en su vejez con libros como *Beber en rojo* (*Drácula*), (2001) o el *Manual Sadomasoporno* (*Ex Tractat*), (2007). El primero es una oda

de amor a la literatura de terror y a la cultura pop. Dada la pasión que le despertaba este tipo de ficciones, resulta curioso que Alberto Laiseca nunca se hubiera considerado a sí mismo un autor de género, no obstante su adoración por escritores como Edgar Allan Poe, Mary Shelley, Gustav Meyrink, Gaston Leroux, Stephen King o W. W. Jacobs. Es cierto que pocos de sus cuentos son auténticamente de terror, la mayoría están teñidos por el humor y la parodia. Pero, dentro de su obra, podemos encontrar piezas espeluznantes como “La casa del gris diablo” o “El bobí” (Mito urbano argentino)” y no pocas descripciones, climas y fragmentos dignos de los grandes maestros del horror. Basta recordar la sangrienta batalla entre esoteristas que tiene lugar frente al departamento de Anastasio Corvina Sotelo y De Quededo en el capítulo 41 de *El jardín de las máquinas parlantes* o el espeluznante fragmento de posesión satánica del capítulo 43 de *Los sorias* que narró magistralmente para los ciclos televisivos de I-Sat.

La circunvalación y coqueteo de Laiseca con los géneros fue una constante. Si bien, como dijimos, el autor definió con claridad los límites de su estilo bajo el nombre de “realismo delirante”, gran parte de su obra se construye sobre los cimientos de la literatura popular que algunos desconocedores, llaman, despectivamente, “literatura barata”. De hecho, mucha magia del canon laisequiano bebe de esas fuentes. Los zombis, los muñecos

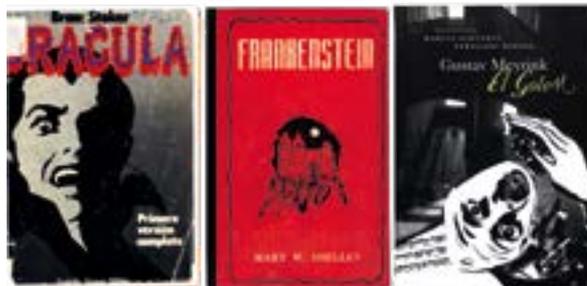


AA. VV., *Lecturas Críticas*. Revista de Investigación y Teorías Literarias, nro. 1, diciembre de 1980.

Alberto Laiseca, *Beber en rojo* (*Drácula*), Buenos Aires, Grupo Editor Altamira, 2001.

Alberto Laiseca, *Por favor, ¡plágienme!*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1991.

de Frankenstein, los vampiros y muertos vivos que circulan en las cloacas y parajes de sus ficciones tienen inspiración en estas narrativas. ¿Cómo no relacionar *El gusano máximo de la vida misma* con el magnífico poema de Poe “El gusano conquistador”? ¿*La hija de Keops*, (1989) con la novela *La hija de Amón* de H. R. Haggard? Las influencias son innumerables, pero, a pesar de su famoso ensayo, nunca se trató de plagio, sino de superaciones, de asimilaciones



Bram Stoker, *Drácula*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso, 1971. | Mary W. Shelley, *Frankenstein*, Buenos Aires, Octrosa, 1945. | Gustav Meyrink, *El Golem*, Barcelona, Libros del Zorro Rojo, 2006.

que dieron a luz una obra originalísima, imposible de encasillar. El terror, en Laiseca, más que un efecto es una atmósfera, una marca de estilo.

Por otro lado, en el *Manual Sadomasoporno* se nuclea y jerarquiza el erotismo, rasgo esencial de la obra laisequiana tardía. En alguna medida, fue su respuesta —exagerada y desmedida, como cabe esperar— a la pornografía cruel y deshumanizada del Marqués de Sade, como veremos más adelante.

En 1976, Alberto Laiseca publicó su primera novela: *Su turno para morir*. Según palabras del propio autor, la edición de esta obra se debió a la gestión de su amigo Osvaldo Soriano que intercedió con Manuel Pampín, editor de Corregidor, para que el texto se publicara dentro de la Serie Escarlata, colección de policiales que llevaba adelante la editorial. A pesar de que la novela no acaparó atención dentro del ambiente literario de aquel período, sí obtuvo una reseña auspiciosa por parte de César Magrini, prestigioso crítico de arte que escribía para *El Cronista Comercial*. Gesto que el autor de *Los sorias* nunca olvidó.

Su turno —título original de la novela que la editorial Mansalva recuperó para la reedición de 2010— forma parte del período experimental de Laiseca y contiene muchos elementos que luego desplegará en sus obras posteriores. De hecho, ya podemos encontrar en esta ficción menciones al Monitor. En alguna medida, se trató de una reelaboración y una aproximación bien laisequiana al género negro, a través de las lecturas que había hecho el autor de las novelitas de kiosco de los años cincuenta y sesenta; sobre todo de las innumerables colecciones de la editorial Malinca, cuyos argumentos Laiseca rememoró en la novela *Sí, soy mala poeta, pero...* (2006).



Alberto Laiseca, *Su turno para morir*, Buenos Aires, Corregidor, 1976.

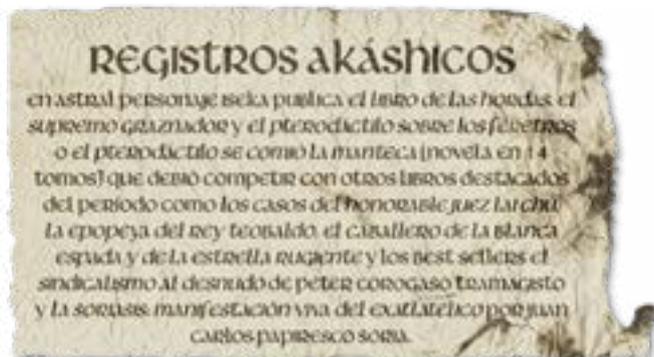
El escritor inagotable

El 27 de febrero de 1982 puso punto final a *Los sorias*, pero todavía debía atravesar poco más de lustro y medio para verlo publicado. Esa espera estuvo signada por la desesperación, la derrota y, también, por la obstinación. Tal vez porque Laiseca sabía que los grandes alquimistas tardan décadas en gestar el oro alquímico. Si bien la edición impresa alcanza más de 1300 páginas —el manuscrito que aún sobrevive es un bloque de cuatro folios gruesísimos, de papeles mecanografiados y manuscritos—, Alberto siempre sostuvo que nunca dejó de escribirla. Ese anhelo de abarcarlo todo y de desmesura dio pie a que, de alguna manera, desde un principio, *Los sorias* estuviese destinado a ser incompleto. El autor sostuvo que la novela tuvo, en total, cuatro reescrituras. En 2013, durante la presentación de la última edición, Laiseca dijo que nunca dejó de escribir el libro y que si fue tan extenso es porque quiso ponerlo todo. Consciente de que ese anhelo era imposible, continuó incrementando la cosmología de su creación, desperdigando ese universo en el resto de su obra.

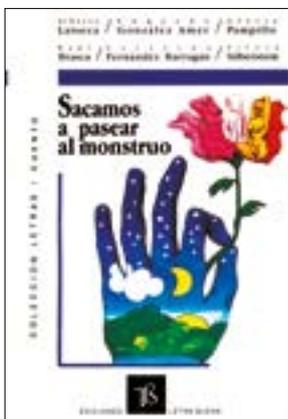
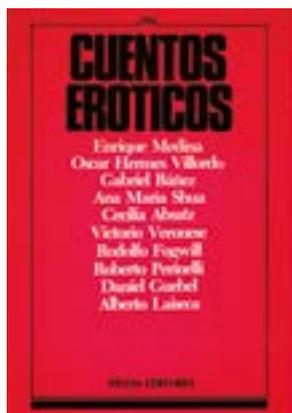
Como todo gran libro, la obra coqueteó con multitud de títulos hasta alcanzar el definitivo. En el artículo “Autorreportaje al pie de la imprenta. *Los sorias*” —que el autor publicó en 1988, diez años antes de la edición en papel— en la revista *Babel*, y que sirvió, en cierta medida, como carta de presentación oficial de su novela, Laiseca detalló ese recorrido. El primer título fue *En sueños he llorado*, como el poema de Heine —título que reutilizó para uno de sus volúmenes de cuentos más conocido—, que en el libro hace referencia a la imposibilidad del Anti-ser de soñar —capítulo 160—; también ensayó otros más demenciales como *Nietzscheano*, *demasiado nietzscheano*; *La bestia castaña*; *El libro de los carbonizados* o *Los Súper Reyes*. Pero todos eran parciales o confusos, por lo que, finalmente, se inclinó por el más escueto de *Los sorias* que, aunque le gustaba, temía que no representara la magnificencia del universo que había creado.

Sin embargo, ese fue siempre el título que usó para referirse al mamotreto que había escrito durante diez años y por el que lo conocían las personas más allegadas, por lo que así quedó.

El manuscrito comenzó a circular en fotocopias entre lectores selectos como Ricardo Piglia, César Aira o Rodolfo Fogwill, quienes se encargaron de incrementar la leyenda de ese clásico a voces, mencionándolo entre amigos, en entrevistas periodísticas o en artículos. A su vez, pequeños fragmentos se publicaron en antologías como *Saquemos a pasear al monstruo* (Letra Buena, 1991), *Cuentos eróticos* (Eryda, 1984) o en revistas como *Banana*, *V de Vian*, *El Porteño* o *Babel*. Todo lo cual colaboró a que la leyenda de esta obra captara la curiosidad de un público cautivo que, durante 1998, agotó la primera tirada de 350 ejemplares publicada por Gastón Gallo.

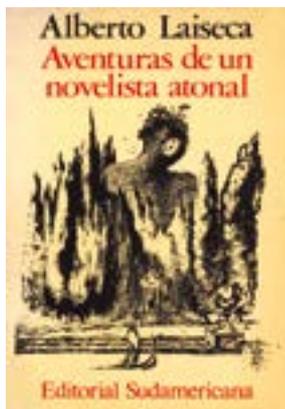


Pero, antes de que llegaran *Los sorias*, Laiseca continuó con su vida de claustro en Escobar, donde, según entendidos, participaba de rituales mágicos junto con su amigo Jalí que vivía a pocas cuadras de su casa. Aislado, rodeado de animales que lo protegían de ataques externos, se concentró en ampliar su obra literaria. La magia parecía no acabar nunca. A pesar de que el viaje de vuelta le insumía casi tres horas —para resistir decía que había creado un subterráneo para una sola persona que lo tomaba en la esquina del diario *La Razón* y que lo dejaba, en tan solo un minuto, en su casa—, tenía la voluntad suficiente para escribir todos los días. Sostenía que bastaba un tazón grande de té hirviendo con unas gotitas de ron Negrita para sentarse frente a la hoja en blanco.



AA. VV., *Cuentos eróticos*, Buenos Aires, Eryda Editores, 1984.

AA. VV., *Sacamos a pasear al monstruo*, Buenos Aires, Letra Buena, 1991.

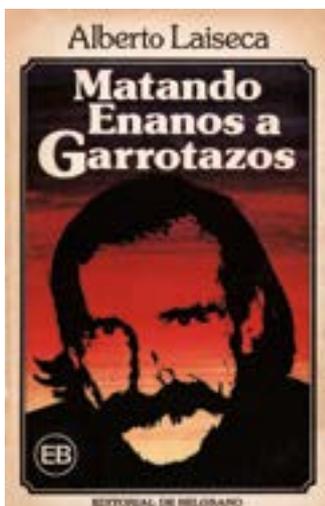


Alberto Laiseca, *Aventuras de un novelista atonal*, Buenos Aires, Sudamericana, 1982. | Alberto Laiseca, *Aventures d'un romancier atonal; L'épopée du Roi Thibaut*, Paris, Attila, 2013.



Página 25 del libro *Aventures d'un romancier atonal; L'épopée du Roi Thibaut*, de Alberto Laiseca. Ilustración de Helkarava.

El mismo año en que rubricó la palabra “Fin” a su obra máxima, Laiseca publicó una novela y un volumen de cuentos que esta vez sí lo instalaron como figura —por demás exótica e inclasificable— en el ambiente literario del período. Ajeno a las modas y tendencias, *Aventuras de un novelista atonal* describía, por un lado, las peripecias de un autor novel en el mercado editorial patrio y, por otro, *La epopeya del rey Teobaldo*, novela dentro de la novela que funcionaba como ventana al imaginario laisequiano. Por primera vez, los lectores podían ver los dos planos de Laiseca, el real y el astral, fusionados en su misma materialidad literaria. La magnificencia épica que incluía batallas inmensas y dinosaurios adiestrados contrapuesta a la miseria diaria de un escritor fracasado.



Alberto Laiseca, *Matando enanos a garrotazos*, Buenos Aires, Belgrano, 1982.

Matando enanos a garrotazos, publicado por la editorial Belgrano —especializada en lanzar autores noveles, entre los que pueden nombrarse a César Aira o Rodolfo Fogwill—, fue su verdadera carta de presentación. Por un lado, su título kilométrico se agrandó con la leyenda que dejó correr el propio Fogwill —en la que aseguraba que Borges rechazó premiarlo por el uso del gerundio en su título— y, por otro,

su contenido. Los cuentos que pueblan el volumen son la representación perfecta del “realismo delirante” que desarrolló el autor desde sus inicios. Como señala Matías Raia, pueden leerse como piezas independientes,

huérfanas o mutiladas de *Los sorias*, con la que comparan la misma cosmogonía y estilo.

Durante la primavera democrática, Alberto Laiseca se abrió camino en la escritura colaborando en todo tipo de publicaciones y revistas. Desde folletos extraños como el periódico médico *La mañana del hospital* hasta artículos de rock en revistas dirigidas por Tom Lupo

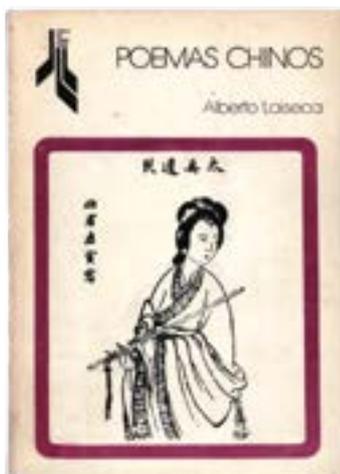


Alberto Laiseca, “10 poemas chinos”, *Acento*, nro. 2, mayo de 1982.



Alberto Laiseca, "De mi bastón salen jingles", *Banana*, nro. 1, octubre de 1982.

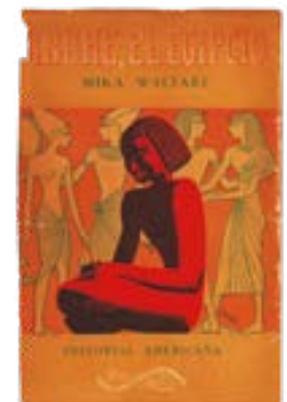
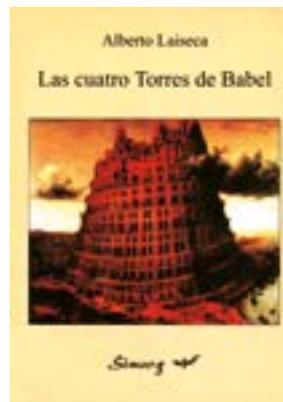
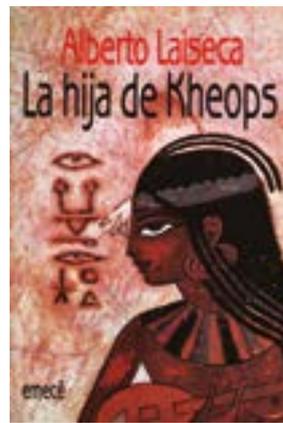
como *Twist y Gritos* o *Banana*. También tuvo oportunidad de dar a conocer sus piezas poéticas antes de la publicación de *Poemas chinos* (1987), en revistas como *Alfonsina*, *Acento* o *Diario de Poesía*. Este libro se emparenta con los textos que publicó a fines de la década, que dieron inicio a lo que podría denominarse su "trilogía exótica" con las novelas: *La hija de Keops*, *La mujer en la muralla* (1991)



Alberto Laiseca, *Poemas chinos*, Buenos Aires, Tierra Firme, 1987.

y la más tardía *Las cuatro torres de Babel*, escrita a mediados de los ochenta, pero publicada recién en 2004. Estas tres obras acapararon la pasión laisequiana por la historia antigua, teñida de leyenda, por las grandes novelas históricas y los textos de literatura clásica.

En sus entrevistas, aseguraba que había leído kilos de libros para poder documentarse. Su biblioteca blindada da cuenta de ese aserto. Laiseca era un lec-

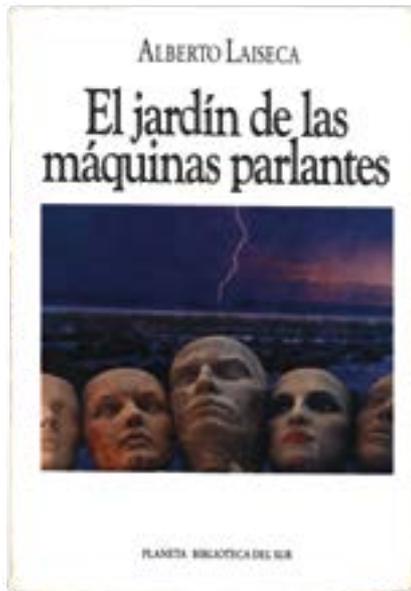


Alberto Laiseca, *La hija de Keops*, Buenos Aires, Emecé, 1989. | Alberto Laiseca, *La mujer en la muralla*, Buenos Aires, Planeta, 1990. | Alberto Laiseca, *Las cuatro torres de Babel*, Buenos Aires, Simurg, 2004. | Mika Waltari, *Sinuhé, el egipcio*, Buenos Aires, Editorial Americana, 1953.

tor apasionado, fiel a sus pasiones y muy minucioso. Había agotado la bibliografía de autores como Henry Rider Haggard que leyó en las preciosas ediciones de la colección Centauro con vistosas portadas de Pablo "El Indio" Pereyra. Haggard fue un escritor tardío del período victoriano, amante de la Antigüedad, y uno de los primeros escritores en abordar las ficciones de razas perdidas. Escribió algunas novelas ambientadas en Egipto que influyeron poderosamente en la concepción narrativa de Laiseca como, la ya citada, *La hija de Amón* o *Ella y Allan*. Tampoco podemos olvidar una novela como *Sinuhé, el egipcio* del finlandés Mika Waltari, publicada en 1945, pieza imprescindible de su canon de lecturas. Waltari despojó a la historia de solemnidad e imbuyó de carnadura a sus personajes que suelen ser ambivalentes, traicioneros e inseguros. A estos textos sumó la grandiosidad clásica de Herodoto, Suetonio o Plutarco. Por eso, esta trilogía de novelas, lejanas en tiempo y en espacio, nos resultan tan admirables. Laiseca consiguió equilibrar lo monumental de esos períodos (pirámides, torres y murallas) con el particular temperamento de los personajes que pueblan los textos, con la inmediatez del lenguaje, casi coloquial y anacrónico, y lo imprevisible de sus comportamientos.

El manual esote

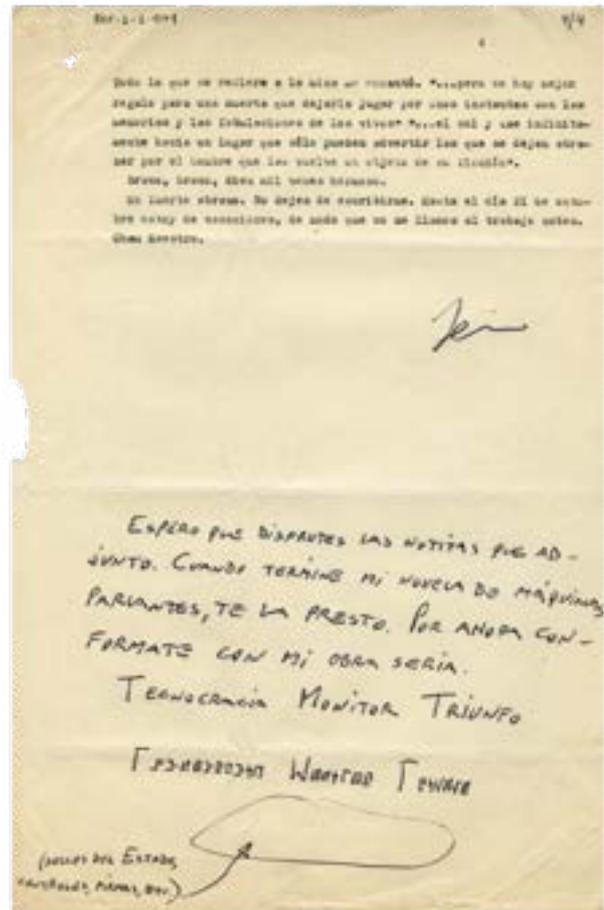
Para inicios de los años noventa, el camino mágico de Laiseca empezaba a alcanzar su madurez. En 1991, mientras atravesaba un mal período laboral, recibió la Beca Guggenheim que le permitió reunir fuerzas para corregir y finalizar una de sus obras capitales: *El jardín de las máquinas parlantes*, publicada por la editorial Planeta en 1993, en la colección Biblioteca Sur. En presentaciones y entrevistas, siempre dijo que la novela era una historia real bien maquillada. Marcelo Fox, Rodolfo Fogwill, Ithacar Jali y el propio Laiseca se fragmentan en los personajes que aparecen dentro de la obra. Incluso, durante



Alberto Laiseca, *El jardín de las máquinas parlantes*, Buenos Aires, Planeta, 1993.



Alberto Laiseca, probablemente en Escobar, mediados de los ochenta. Cedida por Julieta Laiseca.



Carta autógrafa de Alberto Laiseca a Rodolfo Fogwill, 30 de septiembre de 1983. Fondo Rodolfo Enrique Fogwill, Departamento de Archivos, BNMM.

la transmisión de un partido de fútbol, leemos los apellidos de Piglia y Aira, sus más fieles difusores. No deja de ser extraño que siendo Laiseca un creyente ferviente de la magia y del esoterismo no haya tenido mayor reparo en escribir una novela donde expone muchos de sus secretos. A Jorge Fondebrider le confesó que era un esoterista de grado 23. De hecho, *El jardín de las máquinas parlantes* es un compendio detallado de las guerras esotéricas, de las defensas y ataques que llevan adelante los iniciados. En esta obra —la más extensa escrita por Laiseca, después de *Los sorias*— se detalla el comportamiento de las máquinas que protegen a los magos y todos los sinsabores de la cosmogonía astral, contracara perversa —y horrorosamente paródica— de nuestro mundo. Principio que sigue uno de los lineamientos de la *Tabla Esmeralda* de Hermes Trismegisto que sostiene que “así como es arriba es abajo”. Algunos de los monstruos que pueblan el mundo astral son los Vurros —con “V” corta—, los Zapos —con “Z”—, o los Helefantos —con “H”—. También existen fórmulas y recetas para crear zombis, muñecos de Frankenstein o gólems.



"La tentación de San Antonio", de Max Ernst, 1945. Óleo, 108 x 128 cm. Extraída de William Gaunt, *Pintores de la fantasía*, Barcelona, Ediciones Nauta, 1975.

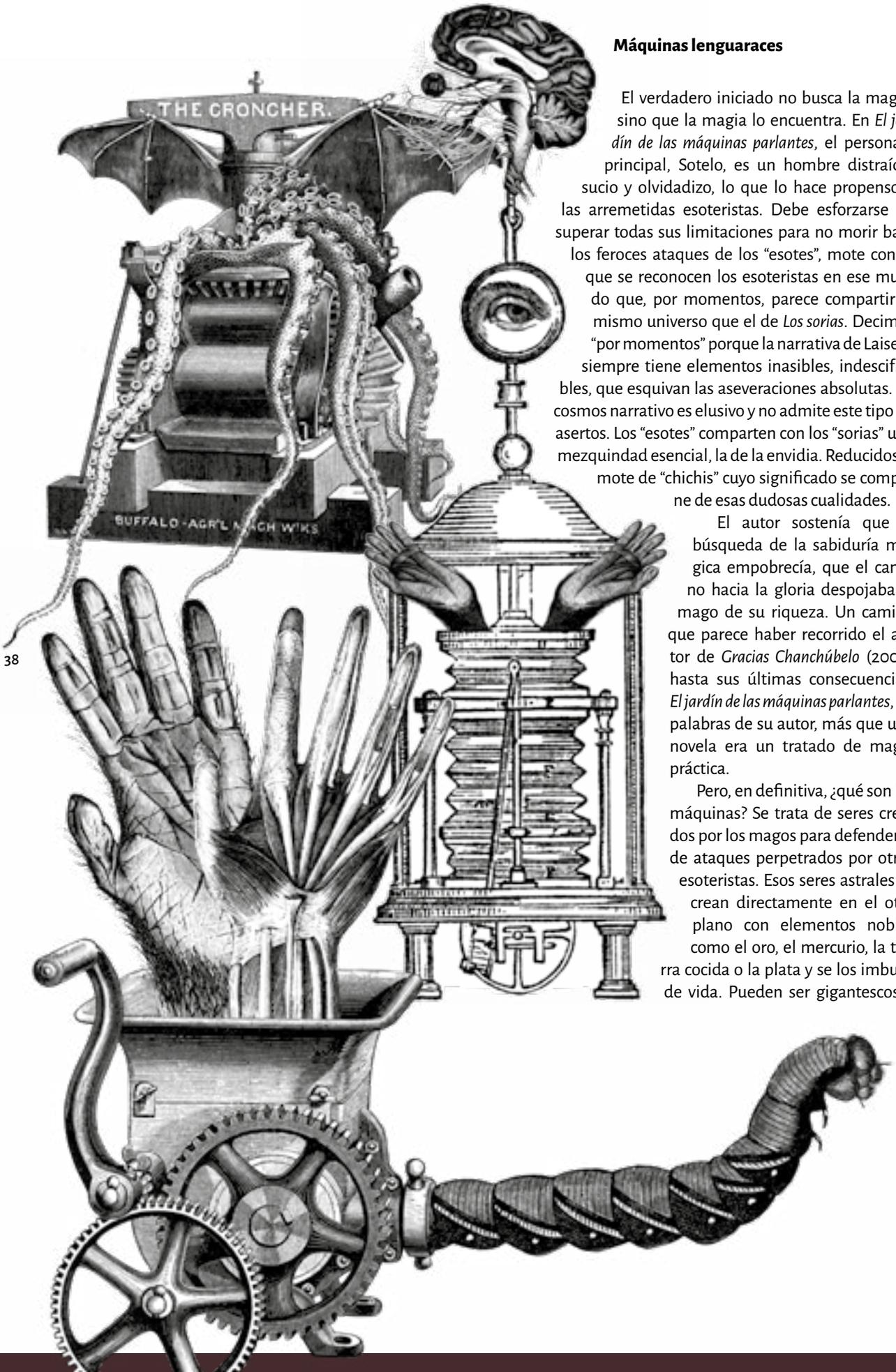


Máquinas lenguaraces

El verdadero iniciado no busca la magia, sino que la magia lo encuentra. En *El jardín de las máquinas parlantes*, el personaje principal, Sotelo, es un hombre distraído, sucio y olvidadizo, lo que lo hace propenso a las arremetidas esoteristas. Debe esforzarse en superar todas sus limitaciones para no morir bajo los feroces ataques de los “esotes”, mote con el que se reconocen los esoteristas en ese mundo que, por momentos, parece compartir el mismo universo que el de *Los sorias*. Decimos “por momentos” porque la narrativa de Laiseca siempre tiene elementos inasibles, indescifrables, que esquivan las aseveraciones absolutas. Su cosmos narrativo es elusivo y no admite este tipo de asertos. Los “esotes” comparten con los “sorias” una mezquindad esencial, la de la envidia. Reducidos al mote de “chichis” cuyo significado se compone de esas dudosas cualidades.

El autor sostenía que la búsqueda de la sabiduría mágica empobrecía, que el camino hacia la gloria despojaba al mago de su riqueza. Un camino que parece haber recorrido el autor de *Gracias Chanchúbelo* (2000) hasta sus últimas consecuencias. *El jardín de las máquinas parlantes*, en palabras de su autor, más que una novela era un tratado de magia práctica.

Pero, en definitiva, ¿qué son las máquinas? Se trata de seres creados por los magos para defenderse de ataques perpetrados por otros esoteristas. Esos seres astrales se crean directamente en el otro plano con elementos nobles como el oro, el mercurio, la tierra cocida o la plata y se los imbuye de vida. Pueden ser gigantescos o

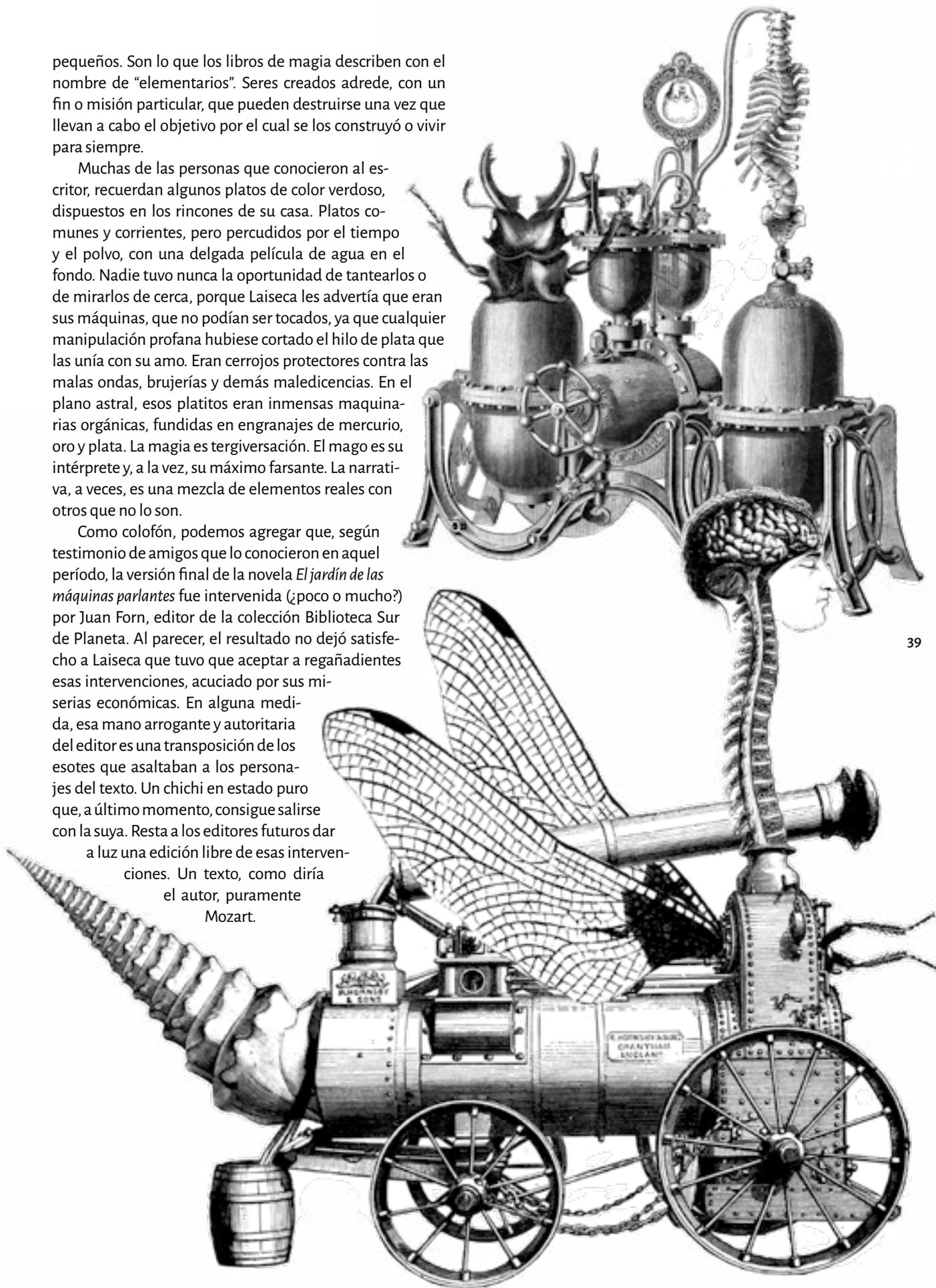


pequeños. Son lo que los libros de magia describen con el nombre de “elementarios”. Seres creados adrede, con un fin o misión particular, que pueden destruirse una vez que llevan a cabo el objetivo por el cual se los construyó o vivir para siempre.

Muchas de las personas que conocieron al escritor, recuerdan algunos platos de color verdoso, dispuestos en los rincones de su casa. Platos comunes y corrientes, pero percutidos por el tiempo y el polvo, con una delgada película de agua en el fondo. Nadie tuvo nunca la oportunidad de tantearlos o de mirarlos de cerca, porque Laiseca les advertía que eran sus máquinas, que no podían ser tocados, ya que cualquier manipulación profana hubiese cortado el hilo de plata que las unía con su amo. Eran cerrojos protectores contra las malas ondas, brujerías y demás maledicciones. En el plano astral, esos platitos eran inmensas maquinarias orgánicas, fundidas en engranajes de mercurio, oro y plata. La magia es tergiversación. El mago es su intérprete y, a la vez, su máximo farsante. La narrativa, a veces, es una mezcla de elementos reales con otros que no lo son.

Como colofón, podemos agregar que, según testimonio de amigos que lo conocieron en aquel período, la versión final de la novela *El jardín de las máquinas parlantes* fue intervenida (¿poco o mucho?) por Juan Forn, editor de la colección Biblioteca Sur de Planeta. Al parecer, el resultado no dejó satisfecho a Laiseca que tuvo que aceptar a regañadientes esas intervenciones, acuciado por sus miserias económicas. En alguna medida, esa mano arrogante y autoritaria del editor es una transposición de los esotes que asaltaban a los personajes del texto. Un chichi en estado puro que, a último momento, consigue salirse con la suya.

Resta a los editores futuros dar a luz una edición libre de esas intervenciones. Un texto, como diría el autor, puramente Mozart.



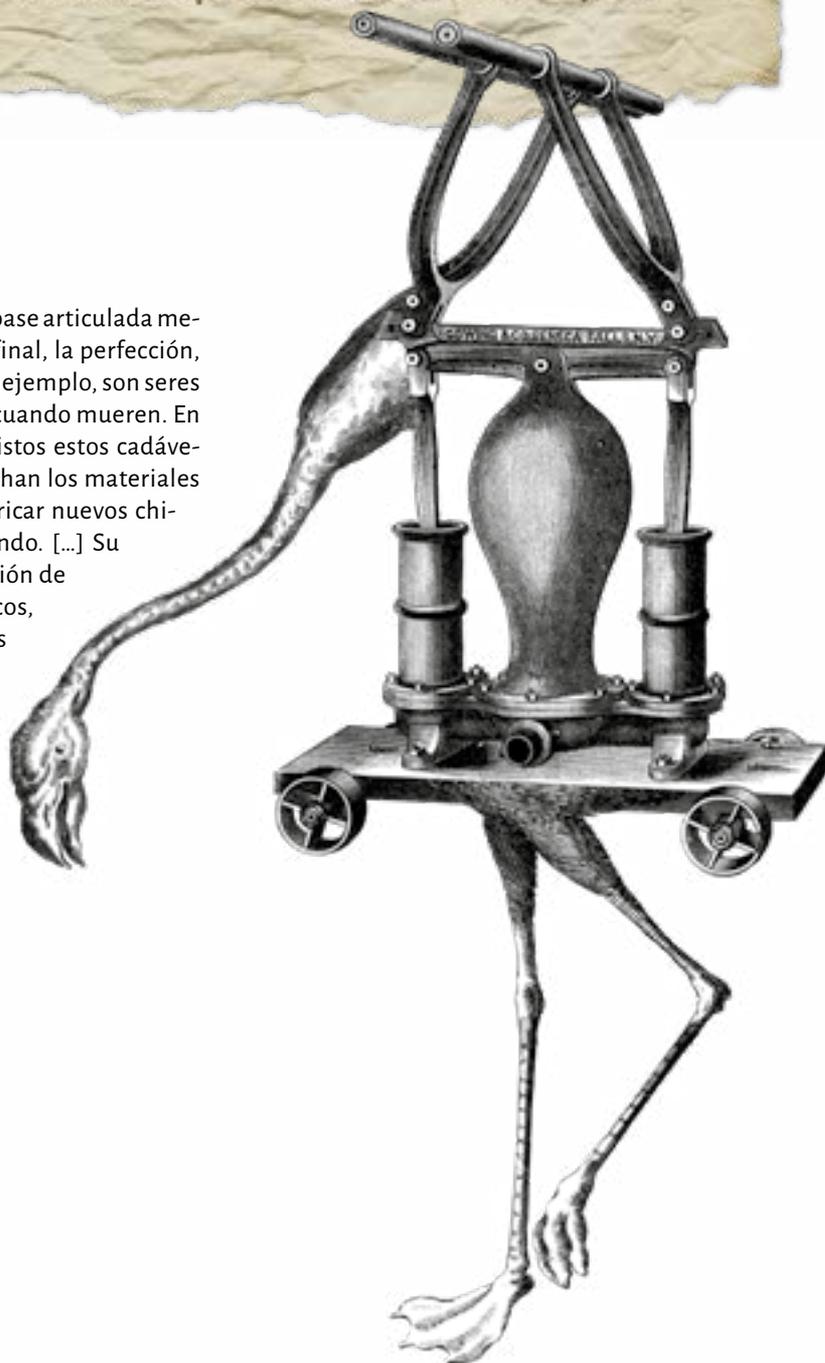
ZOOLOGÍA ESOTE

REGISTROS akáshicos

Los siguientes fragmentos fueron tomados del *manual de zoología esote* escrito por el conde de la laguna.

Flamenko

Son máquinas mágicas. Tienen una base articulada metálica, pero lo que les da la calidad final, la perfección, es la magia pura. Los flamenkos, por ejemplo, son seres invisibles, que solo se materializan cuando mueren. En realidad, pocas veces llegan a ser vistos estos cadáveres porque otros flamenkos aprovechan los materiales con que están contruidos para fabricar nuevos chichis con los cuales continuar atacando. [...] Su actuación depende de la programación de los estómagos [...] tienen alas, picos, testículos los machos, vulvas y tetas las hembras y, llegada la ocasión, pueden generar manos como los humanos. Pero esto dura poco: luego que las usaron (como si se tratase de apósitos telescópicos) las reciclan asimilando los distintos elementos a sus cuerpos (*El jardín de las máquinas parlantes* [JMP], p. 555).



Sogas voladoras

... una soga mágica que estrangula sin que nadie físico la maneje. Los gritos de niños que oís son de los hijos de los esoteristas participantes, a quienes están matando sus enemigos (JMP, p. 431).

Vurro o “v” corta

... se los denomina “ve” corta porque muchos de ellos seméjense a un burro verdadero. Entonces para diferenciarlos del animalito natural de “be” larga, se los llama como se los llama. Sirven exclusivamente para atacar. Ya desde su nacimiento tienen un pene enorme, el cual va creciendo a medida que pasan los años y aumenta la estatura general del cuerpo. Llegan a ser tan altos como un hombre. Pueden volar, aunque solo poseen rudimentos de falsas alas. Levitan. Su poder esotérico se basa en las enormes dimensiones de su pene. Cuando un mago desea destruir a alguien moviliza al vurro mediante una invocación y el chichi de inmediato se eleva y parte como una flecha. Posee siempre a sus víctimas contra natura (aunque se trate de una mujer). La consecuencia es, comúnmente, la muerte; pocas veces, quien sufre la agresión, queda lisiado *per sécula* (JMP, p. 25). [...] es el Anti-ser por excelencia. Tiene predilección por los hombres y mujeres vírgenes. Son su debilidad, digamos. También le encantan los célibes, los ascetas y los que tienen poco contacto sexual (JMP, p. 412).

El hombre del batón

Es un peregrino, un caminante infatigable que a veces se confunde con el Judío Errante. Se desconoce su misión. Si al entrar en una casa encuentra qué comer, no hace nada malo. De lo contrario, suele devorar a los niños, si los hay en el hogar. Suele chupar los dedos sucios de los pies. (JMP, p. 424).

Barca para viajar en astral

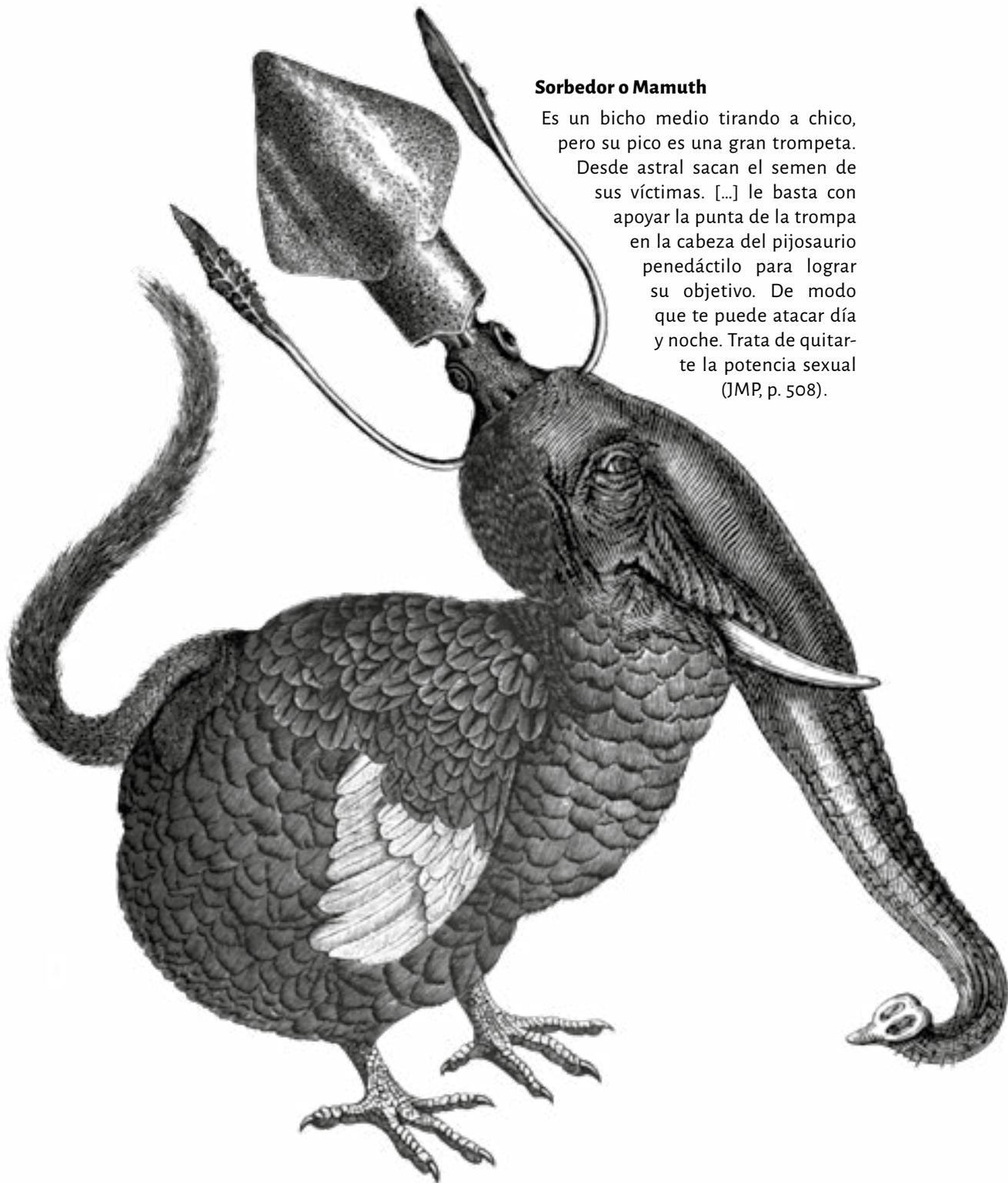
El bote estaba construido con una sustancia blanca, con grandes vetas carnosas, rojizas, como islas. Mientras lo arrastraban iba chorreando un líquido escarlata [...] hecha con carne y huesos humanos [...] la van a tripular remeros astrales, con fémures y tibias en vez de remos. Eso que chorreaba era sangre (JMP, p. 427).

Cururuses

Pájaros mecánicos que anidan en el pene humano y en los testículos. Al poco tiempo tienen crías. Las crías, para crecer, deben alimentarse. Devoran las paredes de su alojamiento (JMP, p. 525).

Zapo

Pertenece a la serie de animales mecánicos mágicos. Son ciento sesenta y ocho en total, cada uno peor que el otro. Primero, casi siempre, mandan a la hache. Si es vencida, con los restos de la haraña se construye el zapo, después siguen otros como el chimpancé, la zeta, el rathón, la pulgah, etc. [...] se dedica a practicar la fellatio con sus víctimas, durante las noches, y sin que aquellas lo adviertan. Noche tras noche. El objeto es debilitar poco a poco. Se potencia con las cañerías rotas, canillas que pierden, etc., además (por supuesto) de aprovechar la suciedad y el descuido, como todos los otros chichis. Otra cosa que hace este animalito tan “simpático” es fumarse los cigarrillos, comer y beber todos los líquidos que haya en la casa. En apariencia ello no es tan terrible. Pero el bicharraco, aparte de producir en vos una progresiva debilidad, prepara las cosas para la entrada de chichis mucho más peligrosos (JMP, p. 402).

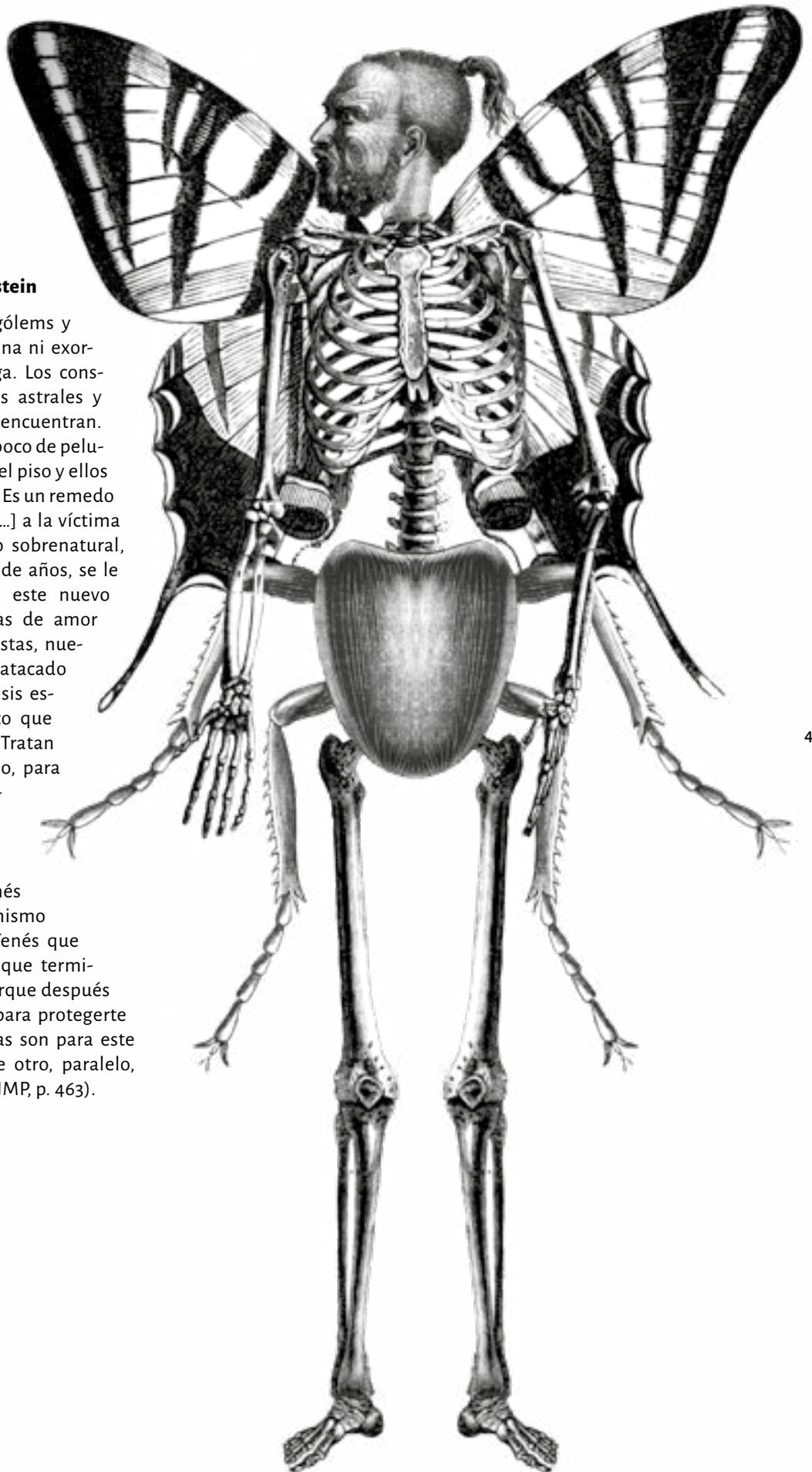


Sorbedor o Mamuth

Es un bicho medio tirando a chico, pero su pico es una gran trompeta. Desde astral sacan el semen de sus víctimas. [...] le basta con apoyar la punta de la trompa en la cabeza del pijosaurio penedáctilo para lograr su objetivo. De modo que te puede atacar día y noche. Trata de quitarte la potencia sexual (JMP, p. 508).

Muñecos de Frankenstein

Son parecidos a los gólems y no hay mudra, máquina ni exorcismo que los detenga. Los construyen con materiales astrales y porquerías físicas que encuentran. A veces, basta con un poco de pelusa que encuentran en el piso y ellos llaman "tetas de lana". Es un remedo diabólico de la vida. [...] a la víctima se le quita su pasado sobrenatural, de miles de millones de años, se le desprovee (mediante este nuevo Génesis) de memorias de amor celestial, para darle estas, nuevas, maléficas. [...] El atacado pasa a tener un Génesis especial, absurdo y seco que no le permite la vida. Tratan de cambiar tu entorno, para que, de alguna manera, fuese como si vos hubieses nacido desde siempre en un cosmos chichi. [...] Tenés que pescarlos en el mismo acto anticreacional. Tenés que hacerlos cagar antes que terminen de fabricarlos, porque después todo lo que yo haga para protegerte será inútil: mis magias son para este Universo, no para ese otro, paralelo, donde vos vas a vivir (JMP, p. 463).



LOS LIBROS BLINDADOS

Para evitar tales cosas, te repito, tenés que forrarlos, uno por uno, con papel blanco. Astrológicamente este color cumple las mismas funciones que el plomo: blindo. Si forrás con blanco un objeto cualquiera (libros, en este caso) este se torna intravesable por los rayos acásicos, que son los de la visión mágica. Entonces, si blindás a toda tu biblioteca, volumen por volumen, por fuertes que ellos puedan ser, no van a poder escribir aquí nuevas cosas ni sacártelos (JMP, p. 273).



Alberto Laiseca. Revista Ñ, mayo de 2011. Fotografía de Juano Tesone.

Página del Índice Telefónico Meridiano en el cual Alberto Laiseca catalogaba los volúmenes forrados de su biblioteca.

Manuscritos mecanografiados de Alberto Laiseca y volumen de la primera edición de *Los sorias* perteneciente a la biblioteca particular del autor. Colección Claudio Golonbek.

APELLIDO Y NOMBRE	DATILLO N°	LENGUAJE	N.º PAGINAS	REPERTIO
La Imprenta de Montevideo (Castro Latorre)				195
Los Sorias (1874) (Latorre)				196
Los Sorias (1874) (Latorre)				198
Los Sorias (1874) (Latorre)				199
Los Sorias (1874) (Latorre)				200
Los Sorias (1874) (Latorre)				201
Los Sorias (1874) (Latorre)				202
Los Sorias (1874) (Latorre)				203
Los Sorias (1874) (Latorre)				204
Los Sorias (1874) (Latorre)				205
Los Sorias (1874) (Latorre)				206
Los Sorias (1874) (Latorre)				207
Los Sorias (1874) (Latorre)				208
Los Sorias (1874) (Latorre)				209
Los Sorias (1874) (Latorre)				210
Los Sorias (1874) (Latorre)				211
Los Sorias (1874) (Latorre)				212
Los Sorias (1874) (Latorre)				213
Los Sorias (1874) (Latorre)				214
Los Sorias (1874) (Latorre)				215
Los Sorias (1874) (Latorre)				216
Los Sorias (1874) (Latorre)				217
Los Sorias (1874) (Latorre)				218
Los Sorias (1874) (Latorre)				219
Los Sorias (1874) (Latorre)				220
Los Sorias (1874) (Latorre)				221
Los Sorias (1874) (Latorre)				222
Los Sorias (1874) (Latorre)				223
Los Sorias (1874) (Latorre)				224
Los Sorias (1874) (Latorre)				225
Los Sorias (1874) (Latorre)				226
Los Sorias (1874) (Latorre)				227
Los Sorias (1874) (Latorre)				228
Los Sorias (1874) (Latorre)				229
Los Sorias (1874) (Latorre)				230
Los Sorias (1874) (Latorre)				231
Los Sorias (1874) (Latorre)				232
Los Sorias (1874) (Latorre)				233
Los Sorias (1874) (Latorre)				234
Los Sorias (1874) (Latorre)				235
Los Sorias (1874) (Latorre)				236

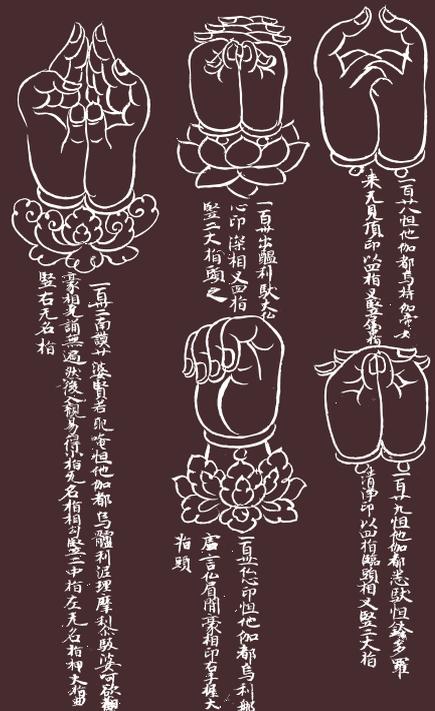


MUDRAS

Las mudras son figuras mágicas que los magos realizan con los dedos. Hay distintos mudras: de ataque, de ataque y muerte, de disuasión, de control de zombis, de espejo —para reflejar la energía que el enemigo nos ha lanzado y devolvérsela como en una toma de judo—, de ilusión, para destruir zombis, controlar o matar animales, etc. [...] Los hechos con los dedos de los pies se llaman sudras (*Los sorias*, p. 146, y *JMP*, p. 302).



Papiro de mudras, período Heian (794-1185) en Japón.
Tinta sobre papel, 28,4 x 247,6 cm.



El ladrillo de papel

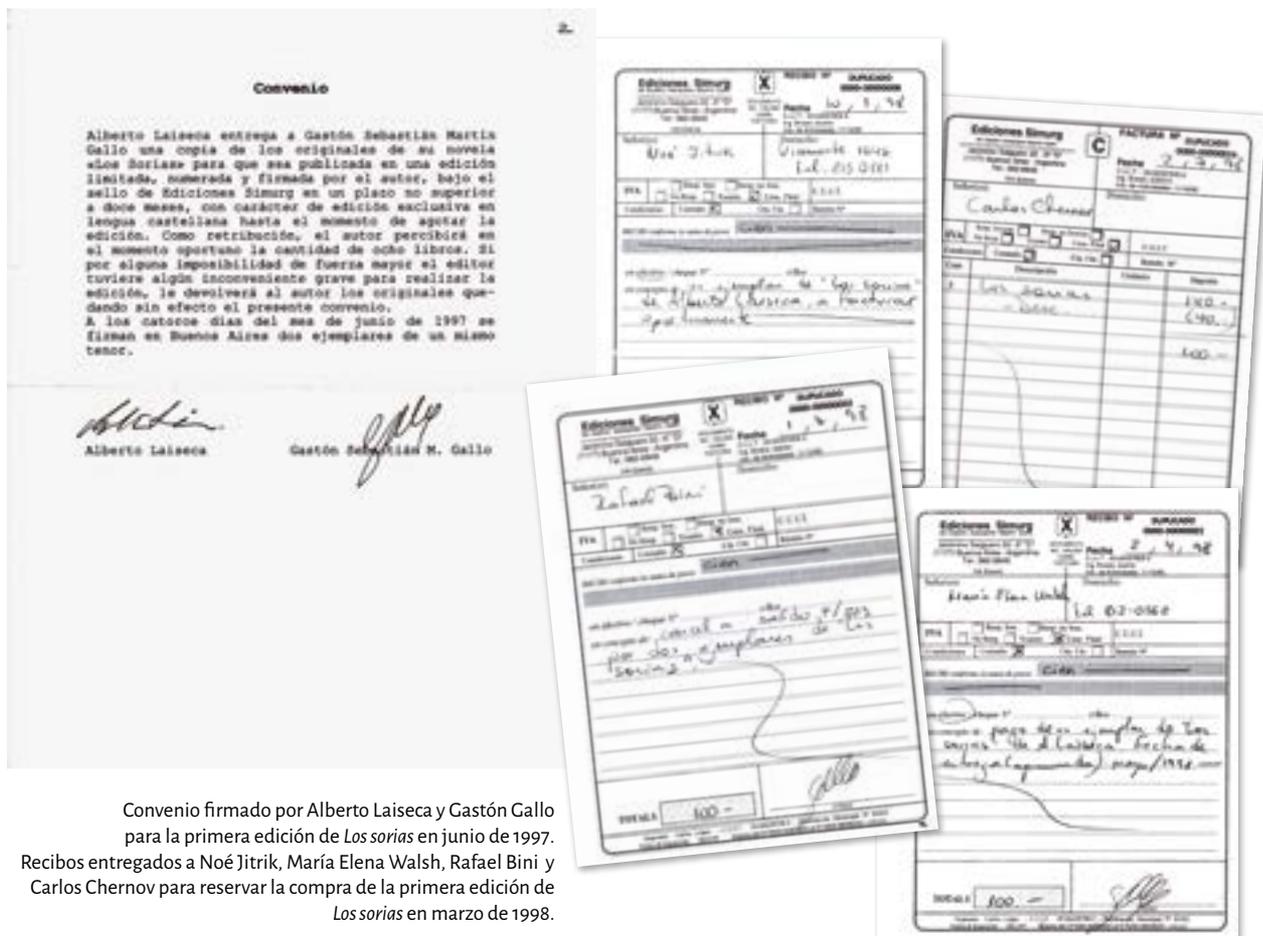
Hacia fines de los noventa, Laiseca casi había perdido la fe de publicar *Los sorias*. Fue entonces que el legendario editor Mario Muchnik—hijo de Jacobo, creador de la editorial Fabril— le propuso editar su *magnus opus*. A priori, la edición presentaba algunas desventajas, se haría en España y en dos tomos. Pero, dadas las nulas ofertas que el autor de *Beber en rojo* había tenido, la aceptó, firmó un contrato y recibió, además, un adelanto. El primer tomo que publicaría Muchnik se iba a titular: *El Soria Soriator de Soria*. Pero, al poco tiempo, Muchnik presentó la quiebra y fue absorbido por el Grupo Planeta. En una entrevista de ese mismo año, en el programa televisivo *Los siete locos*, conducido por Cristina Mucci, Laiseca cuenta esta desventura, casi resignado a que *Los sorias* no llegara nunca a publicarse. Daba la impresión de que estaba bajo el ataque de alguna sociedad esotérica. Desanimado, comenzó a estudiar astrología para poder elucubrar el destino de su obra. La situación laboral no era buena y sus libros, a pesar de ser publicados por editoriales consagradas como Planeta o Emecé, se vendían despacio o terminaban en la mesa de saldos.

En ese momento, Gastón Gallo, pequeño editor independiente del sello Simurg, en una conversación de café con César Aira, le consultó por alguna obra que valiera la pena editar. Aira le recomendó *Los sorias*. Sin amedren-

tarse por el tamaño descomunal del manuscrito, el editor encaró la titánica tarea de llevar adelante la edición. Laiseca firmó el contrato y selló el destino de su obra maestra. Gastón Gallo, Sylvia Saïtta y Liliانا Zucotti fueron los encargados de transcribir el manuscrito. Según recuerda Saïtta, el original apenas era legible, porque la letra se había diluido y se hacía muy difícil su lectura.

Gallo lanzó una suscripción para vender la obra. Como puede verse en los recibos que se exponen en la muestra, entre los primeros compradores hubo personas de renombre como María Elena Walsh, Otto Carlos Miller, Carlos Chernov, Rafael Bini y Noé Jitrik. La prensa también acompañó ese evento y la edición, con justicia, se transformó en el libro del año. A pesar de que se ha difundido la leyenda de que Gallo hipotecó su casa para imprimir el libro, la realidad es que la imprenta le adelantó el costo de la impresión y el editor pudo pagarla con las ventas que fue realizando de la novela, que entregaba desde una librería anticuaria en la que, por aquellos días, trabajaba.

Las suscripciones comenzaron en noviembre de 1997. La primera compradora fue la traductora Patricia Wilson. Las ventas anticipadas se extendieron hasta fines de junio de 1998. En julio comenzaron a entregarse los primeros ejemplares. Para principios de octubre de ese mismo año,



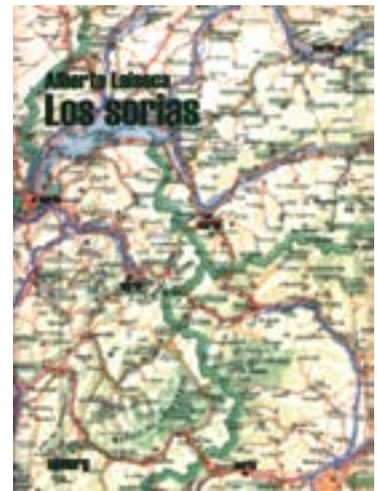
Convenio firmado por Alberto Laiseca y Gastón Gallo para la primera edición de *Los sorias* en junio de 1997. Recibos entregados a Noé Jitrik, María Elena Walsh, Rafael Bini y Carlos Chernov para reservar la compra de la primera edición de *Los sorias* en marzo de 1998.

del total de 350 ejemplares, Gallo consiguió vender 286, recuperar el costo y comenzar a tener ganancias.

La impresión se realizó en un solo tomo de tapa dura de 1342 páginas. El libro contaba con una sobrecubierta realizada por el artista Guillermo Kuitca. El prólogo de Ricardo Piglia, titulado “La civilización Laiseca”, colaboró a que el libro se leyera como un clásico inmediato. Piglia sostuvo que este pertenecía, como “El matadero” de Echeverría, a una tradición de textos sumergidos, fuera de circulación o secretos. Y aseguraba que son incontables los lectores que todavía no han leído el libro, pero que la multitud de lectores futuros saldrán como garantes de la persistencia del texto. Con su reconocida mirada crítica, Piglia afirmaba que *Los sorias* es la crónica de una realidad olvidada, un fragmento de un mundo oculto que se filtró hasta nosotros.

En total se imprimieron trescientos cincuenta ejemplares numerados sobre papel Chambril, todos ellos firmados por el autor. También hubo una tirada fuera de comercio, sobre papel ahuesado, firmados y numerados del uno al siete, destinados a los gestores de la edición: Ricardo Piglia, Guillermo Kuitca, César Magrini, Sylvia Saffta, Liliana Zucotti y Gastón Gallo. El nombre que tal vez desentone de esta lista es el de César Magrini ya que, a priori, no formó parte de la edición. Sin embargo, Laiseca pidió que participara en el reparto de las ediciones espe-

ciales y tuvo además el honor de ser el único destinatario de la dedicatoria. Gallo recuerda que no le quedó otro recurso que agregar la dedicatoria en la página de legales, ya que no podía sumar una página sin mover toda la maquetación. A pesar de las dificultades, el escritor insistió en agregarla, ya que Magrini había sido el primer crítico literario en hablar positivamente de un libro del autor de *Poemas chinos*. Esa huella puede rastrearse en la auspiciosa reseña a *Su turno para morir* publicada en el diario *El Cronista Comercial* el 19 de enero de 1977.



Alberto Laiseca, *Los sorias*, Buenos Aires, Simurg, 1998.



Ricardo Piglia, “La civilización Laiseca”, *Clarín*, 28 de julio de 1998.



"LOS SORIAS"

ALBERTO LAISECA

1^a

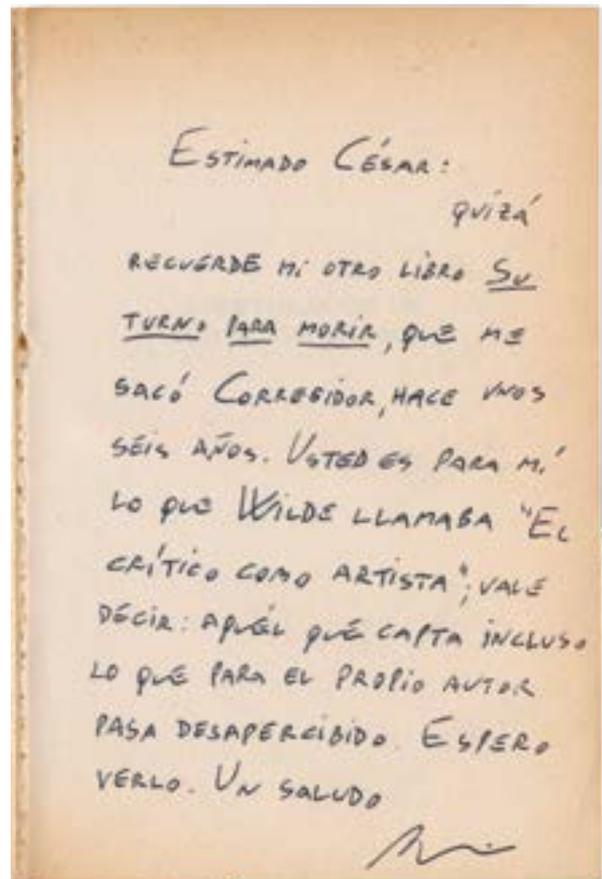
VELOZ





César Magrini, "Una brillante parábola", *El Cronista Comercial*, 19 de enero de 1977.

Dedicatoria autógrafa de Alberto Laiseca a César Magrini en la antecubierta del libro *Aventuras de un novelista atonal* (1982) [reproducción]. Colección Nahuel Risso.



La edición de *Los sorias* tuvo un efecto inmediato en la percepción de la narrativa de Alberto Laiseca. Su leyenda cobró materialidad, el astral se encarnó en el hombre. Toda esa materia de mito y de rumores adquirió forma. Laiseca había dado a luz su piedra filosofal, su obra maestra que, físicamente, era casi un monumento. Un libro difícil de manipular, pesado, e igual de imponente que las vastas arquitecturas de la Antigüedad, que tantas veces evocó el autor. Es la obra más extensa de la literatura argentina y, a su vez, forma parte del extravagante canon de los libros más largos de la literatura universal.

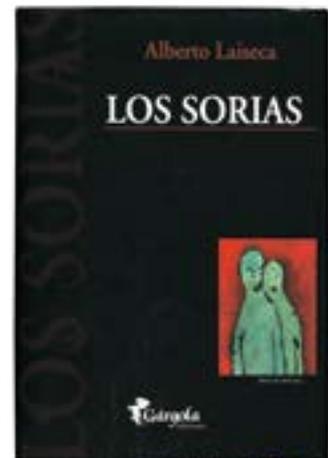
Lo llamativo en su creación es que fue gestada como una obra maestra y resultó serlo. Su dimensión no le juega en contra y ninguna página sobra. A pesar de su ambición desmedida y sus aspiraciones, *Los sorias* es, desde su primera página, lo que se propone: un clásico literario inigualable. Esa cualidad, naturalmente, conlleva a que sea una obra difícil de leer y aún más difícil de interpretar. Sus lecturas y análisis están lejos de ser completos, aunque ya cuenta con sesudos estudios de autores como Hernán Bergara, Matías Raia o Agustín Conde De Boeck.

La temprana premisa de "ser genio o nada" consiguió materializarse. Con *Los sorias* Laiseca alcanzó la última escala de la iniciación mágica y el dominio total del arte. El maestro podía, entonces, contemplar su senda reco-

rrida desde lo alto de la montaña y transmitir su sabiduría a aquellos que quisiesen escucharlo.

En 2004, la editorial Gárgola realizó una segunda edición. La portada contaba una ilustración de la artista Carina Chavar. Como curiosidad, esta edición es ligeramente más liviana ya que cuenta con un capítulo menos. Por razones que se detallan a continuación, Laiseca decidió retirar el capítulo 46, titulado "Cambiando de ruta", que más tarde fue repuesto con ligeros cambios en la última edición.

La tirada fue de 1500 ejemplares en tapa dura. Esta impresión se realizó sin previa consulta a Gallo que se enteró de esta decisión cuando el libro ya había salido de imprenta. Lo que le impidió que pudiese él mismo encarar una segunda edición.



Alberto Laiseca, *Los sorias*, Buenos Aires, Gárgola, 2004.

señor, la audiencia.

1

Los sorias.

"El mundo está sostenido solamente por cuatro cosas: la ciencia de los sabios, la justicia de los grandes, la plegaria de los justos y el coraje de los valientes"

(Almanzor)(x).

Capítulo I.

Los amigos de pieza.

Cuando esa mañana Personaje Iséka abrió los ojos, lo primero que vio fue un Soria. Pero no a Luis, el que tenía cerca, sino al más alejado: Juan Carlos Soria.

"Este Soria, cuando se levanta por la mañana -pensó Iséka-, luce en forma de clase registral, sin equilibrio, de esas que se usaban en las facultades en el pasado. Totalista, de un salto. Y no. Demora cuarenta minutos para hermanarse en la cama.

El crea todas las inercias hacia adelante, necesarias para comenzar el día. Usa como clarín y música, respectivamente, el yogur y las respiraciones. Es tan sutil cuando se despierta de su siesta que nos defrauda. Se ha construido una especie de vincha tejable, de papel, para que la luz no le impida dormir. Dijo que luego de la siesta defrauda. En efecto: ya no se levanta de un salto sino que, en ese momento, con su tapacabezas sobre su pelo estropeado, se despierta a un cacique toba derrotado ~~xxxxxxx~~ a la reducción de una reserva.

El no da consejos".

Cuando Iséka empezó a despertar, en el intermedio entre el Soria

(x) Del artículo "A mil años de Almanzor", de Miguel Albornoz. (N. York, octubre de 1978. Diario La Prensa. Ed. As.).

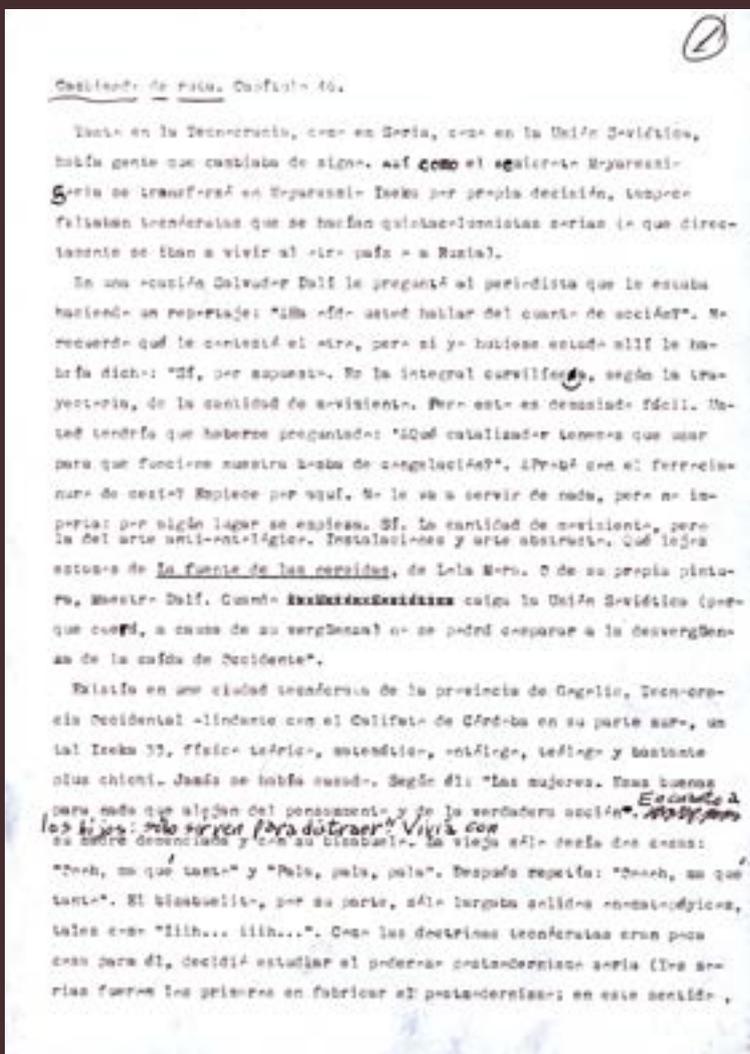
DE CÓMO LOS SORIAS PERDIÓ UN CAPÍTULO Y PUDO RECUPERARLO

Después de publicar *Los sorias* en Simurg (1998), Alberto Laiseca fue amenazado de muerte a causa del capítulo 46 ("Cambiando de ruta"), basado en el recuerdo de un parroquiano del Bar Moderno, el reducto porteño donde se reunían los bohemios y artistas de nuestra generación *beat*. De esta historia, hasta hoy secreta, me enteré con bastante retraso, al volver a editar la novela en 2013. A último momento, cuando ya estaban por iniciar los trabajos de imprenta, Laiseca "también" me llamó para pedirme que quitara el capítulo —es decir, tal como lo había hecho Gárgola, segundo sello editor del libro—, a lo que me negué de plano a pesar de su insistencia. Raudamente subió a un taxi y, al rato, lo tenía en mi oficina, agitado porque yo no aceptaba el recorte. Entonces me contó la historia de la amenaza, que le había llegado por medio de "un embajador neutral", enviado por quien se había visto reflejado en esas páginas, para entonces convertido —y aquí se administra el verosímil, siempre información del heraldo— en "el capo narco de la provincia de Buenos Aires". Sucintamente: el poderoso traficante había adquirido un ejemplar de *Los sorias*, había avanzado con la lectura —se ve que su actividad le dejaba tiempo libre y no desdeñaba la buena prosa o la nostalgia— y al llegar al renglón pertinente se había reconocido con furia.

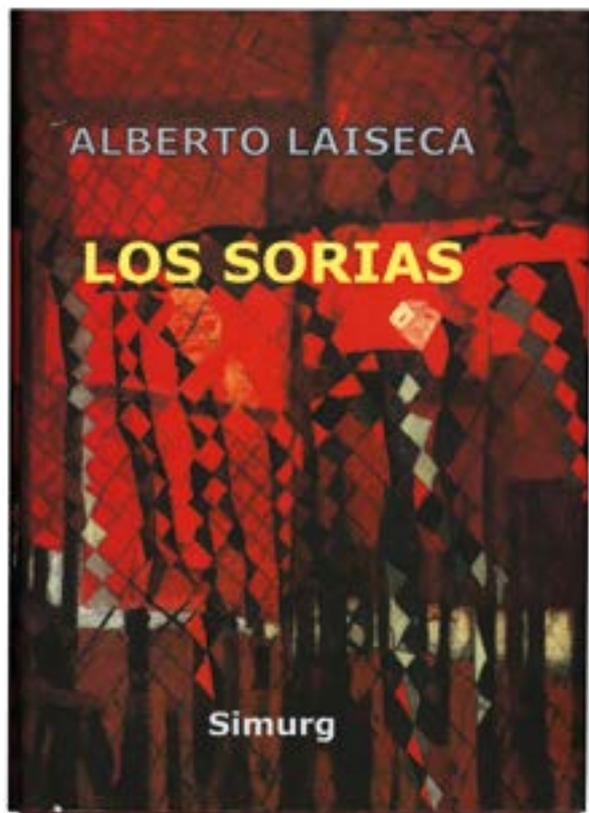
El ultimátum se llevó a cabo de inmediato aunque presagiaba consecuencias a mediano plazo: si Laiseca volvía a publicar el libro y no borraba el capítulo entero, el ofendido lo mandaba a matar. Al reeditar la novela con Gárgola, y al solo

efecto de preservar su vida, Laiseca decidió quitar el capítulo. Por cierto, nunca quiso decirme cómo se llamaba el viejo contertulio del bar, exitoso empresario del bajo fondo, ni, lo que más me interesaba, quién había actuado de "embajador neutral", conocido tanto del amenazador como del amenazado. Hice mis propias inferencias y no me resultó difícil imaginar detrás de la broma macabra —aunque para Laiseca nunca se trató de una broma— a otro que a Rodolfo Fogwill, minucioso lector de *Los sorias* desde antes de ser publicada, frecuentador del Bar Moderno en los años sesenta y *last but not least*, con manifiestos vínculos con el mundillo de la droga. ¿Acaso había otro próximo a Laiseca en quien pudieran conjugarse a la vez todas estas líneas?

Por lo demás, a fines de los noventa, cuando ocurre el episodio, no eran muchos los sobrevivientes del Bar Moderno y hasta es posible que quien antaño había impresionado a Laiseca con sus disparates hubiera también pasado a mejor vida. En definitiva, a pesar del enfático pedido del autor me negué a mutilar la novela, que nuevamente salió completa; llegamos a un simple acuerdo: Laiseca podía reescribir el capítulo siempre y cuando, por cuestiones de diseño, mantuviera su longitud original. Al final, cuando semanas más tarde me entregó la nueva versión, apenas había cambiado unas pocas palabras del texto.



El primer editor tuvo su revancha en octubre de 2013. Se trató de la tercera y última edición argentina que contó con ejemplares en tapa dura y, por primera vez, en tapa blanda. La sobrecubierta reprodujo una pintura titulada *Les drapeaux rouges* de la pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva del año 1939.

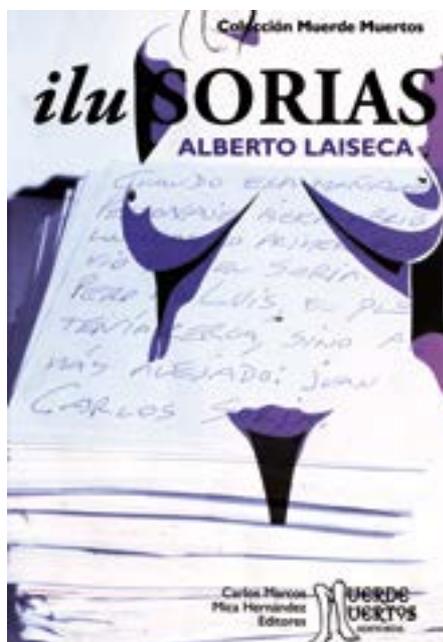


Alberto Laiseca, *Los sorias*, Buenos Aires, Simurg, 2013.

El mismo año que se publicó la última edición, también se editó el libro objeto: *Ilusorias* a través de la editorial Muerde Muertos. Se trató de una recomposición visual de la novela de Laiseca en manos de ciento sesenta y cinco artistas (escritores, dibujantes, artistas plásticos y amigos) que tuvieron la responsabilidad de ilustrar todos los capítulos de la obra de Laiseca. Entre los artistas involucrados en el proyecto, se puede nombrar a Lautaro Fiszman, Alberto y Julieta Laiseca, Carlos Regazzoni, Pedro Mancini, Fer Calvi, Érica Villar, Nicolás Ferraro y Selva Almada. El libro, por primera vez, tradujo en lenguaje gráfico la fantasía desmesurada del autor de *El jardín de las máquinas parlantes*.

La última edición de 2000 ejemplares se imprimió en 2024 por la editorial Barrett en España. Tapa dura con diseño y arte de Matías Sánchez. Tuvo, también, venta y distribución en formato e-book. Se trató de la primera vez que la novela se publicó fuera del país. Barrett también es una editorial independiente que asumió el reto de edición y, al igual que todas las impresiones anteriores, fue exitosa.

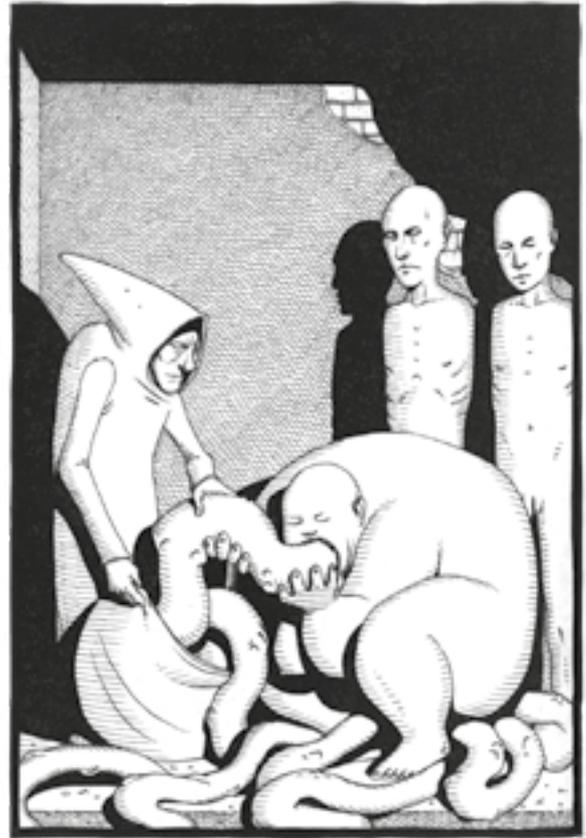
Entre todas las ediciones se imprimieron algo más de 5350 ejemplares. A pesar de que los libros suelen recorrer caminos misteriosos a través de sus lectores —y de sus lecturas—, por tratarse de una obra de esta envergadura, siguen siendo muy pocos ejemplares. Sin embargo, en diversas entrevistas, Laiseca sostenía que la valoración de su novela se divide entre los que la leyeron y los que no. Los primeros la valoran por lo que dice, los segundos, por su tamaño. El escaso número de ejemplares también atenta contra su circulación, porque al tratarse de una obra de culto, los pocos libros que circulan de segunda mano suelen alcanzar precios prohibitivos para un lector promedio. Es imprescindible que sigan sucediéndose ediciones para que el libro continúe creando lecturas.



Alberto Laiseca, *Ilusorias*, Buenos Aires, Muerde Muertos, 2013.

Página 20 del libro *Ilusorias*, de Alberto Laiseca. Ilustración de Sergio Langer.





Ilusorias, de Alberto Laiseca. Página 104, ilustración de Lautaro Fiszman. | Página 128, ilustración de Pedro Mancini. | Página 131, ilustración de Darío Fantacci. | Página 142, ilustración de Santiago Fredes.

54





Página 164, ilustración de Federico Bacher. | Página 105, ilustración de Victoria Accorinti. | Página 143, ilustración de Santiago Maisonnave y Germán Genga.



METONIMIAS IMPÚDICAS EN LOS SORIAS

Senos: Mamíferos cetáceos superiores.

Pene: Pulpos de un solo tentáculo.

Pene: Enanito antropófago.

Testículos: Primicias ovóideas.

Senos: Rocas mágicas.

Culo: Recodo de Saturno.

Pene: Enanáceo viril.

Senos: Dos torrecillas de ajedrez chinesco.

Orgasmo: Civilización tan perfecta que ni ruinas deja.

Barbas: Apéndices piliformes.

Pene: Misiles interceptores.

LOS SORIAS EXPORTADO

Llegamos a *Los sorias* a través de la recomendación entusiasta de una escritora argentina. Hasta ese momento no conocíamos la novela y, aunque el argumento nos parecía una locura que encajaba como anillo al dedo con nuestra línea editorial, en un primer momento descartamos intentar publicarla porque la envergadura de la obra nos intimidaba un poco. Esa recomendación quedó sobrevolando nuestras cabezas: fue la primera señal. Desde entonces no pararon de llegarnos señales por todos lados. Quizás el algoritmo de Google nos puso esta novela entre ceja y ceja —normal, teniendo en cuenta que estuvimos buscando muchísima información sobre el libro—, pero no paraban de aparecernos artículos sobre *Los sorias*, sobre la vida de Alberto Laiseca y personas en Twitter (ahora X, en el futuro vete tú a saber) pidiendo, incluso rogando, que volviera a publicarse.

Al año siguiente, cuando estábamos armando nuestro catálogo para 2024, volvió a surgir la idea de publicar *Los sorias*. Esta vez nos lanzamos, a pesar de las voces dentro y fuera de la editorial, y dentro y fuera de nuestras cabezas, que nos decían que era una auténtica locura, que escapaba a toda lógica empresarial, que si ninguna editorial “de las gordas” se había animado a hacerlo era porque los números no daban, porque los gastos de publicar semejante tocho nos iban a arruinar. Pero aquí está el trabajo y la magia de muchas editoriales independientes: recuperar obras especiales, únicas, que realmente merecen la pena, pero que se escapan de lo que espera “el mercado”.

Cuando fundamos editorial Barrett, hace ahora casi diez años, decíamos medio en serio medio en broma, que montamos una editorial para publicar a Fernando Mansilla, un escritor de culto en Sevilla (nuestra ciudad). La satisfacción y orgullo de haberlo hecho es comparable a recuperar esta obra magna de Alberto Laiseca. Se convierten en hitos dentro de nuestra labor editorial, algo de lo que podemos presumir ante nuestras amigas, nuestra familia o cuando nos invitan a escribir algo para la Biblioteca Nacional de Argentina.

En Barrett buscamos libros que hagan que te explote la cabeza, nos da igual de dónde sea el autor o la autora, y, nada más leer las primeras páginas de *Los sorias*, supimos que este era uno de ellos. Todo lo que rodea a la novela nos parece que le da un atractivo aún mayor: la figura y la personalidad de Alberto Laiseca, el tiempo que tardó en escribirla y en publicarla, los pocos ejemplares que se habían impreso, el hecho de que intentaran robarle el manuscrito, la biblioteca de su casa con todos los libros forrados de blanco... Su vida nos parece fascinante. Lo que no terminamos de entender es que nadie haya querido publicar esta maravilla antes en España siendo una obra literaria tan increíble. Independientemente de su magnitud, era necesario que se editara y se diera a conocer lo máximo posible.

Una de las cosas que más nos sorprendió cuando por fin vio la luz esta edición de *Los sorias* fue la expectación que generó. Nos hemos quedado enganchados durante horas a la pantalla leyendo artículos y blogs de lectores que se enfrentaron al “reto” (que no lo es en realidad, sino una gozada) de leer esta novela, y hemos recibido pedidos desde Estados Unidos, Japón, Alemania, Reino Unido, Australia, México y un largo



etcétera, cosa que no nos había ocurrido nunca. También hemos experimentado la satisfacción de ver sorprenderse a algún editor de esos importantes que siguen lógicas empresariales al saber que el libro se estaba vendiendo bien, muy bien.

Enfrentarnos a la edición de un libro de MIL CUATROCIENTAS PÁGINAS que, aparte de crear su propio universo, tiene palabras inventadas por el autor —con la imposibilidad de poder preguntarle cuando no entendíamos algo—, ha sido una experiencia increíble y un proceso de aprendizaje brutal, como si hubiéramos hecho un curso acelerado de edición. Se puede decir, incluso, que nos ha cambiado la vida, porque de hecho tuvimos que mudarnos de lugar de trabajo ya que no teníamos espacio suficiente para almacenar los ejemplares de un libro tan voluminoso. Ahora nos vemos capaces de enfrentarnos a cualquier reto editorial. Editar *Los sorias* nos ha hecho mejores, y estamos seguros de que quien lo lea también se sentirá mejor, al menos mejor lector.

Y no, no nos hemos arruinado (todavía).

Zacarías, Belén y Manuel (Editorial Barrett)

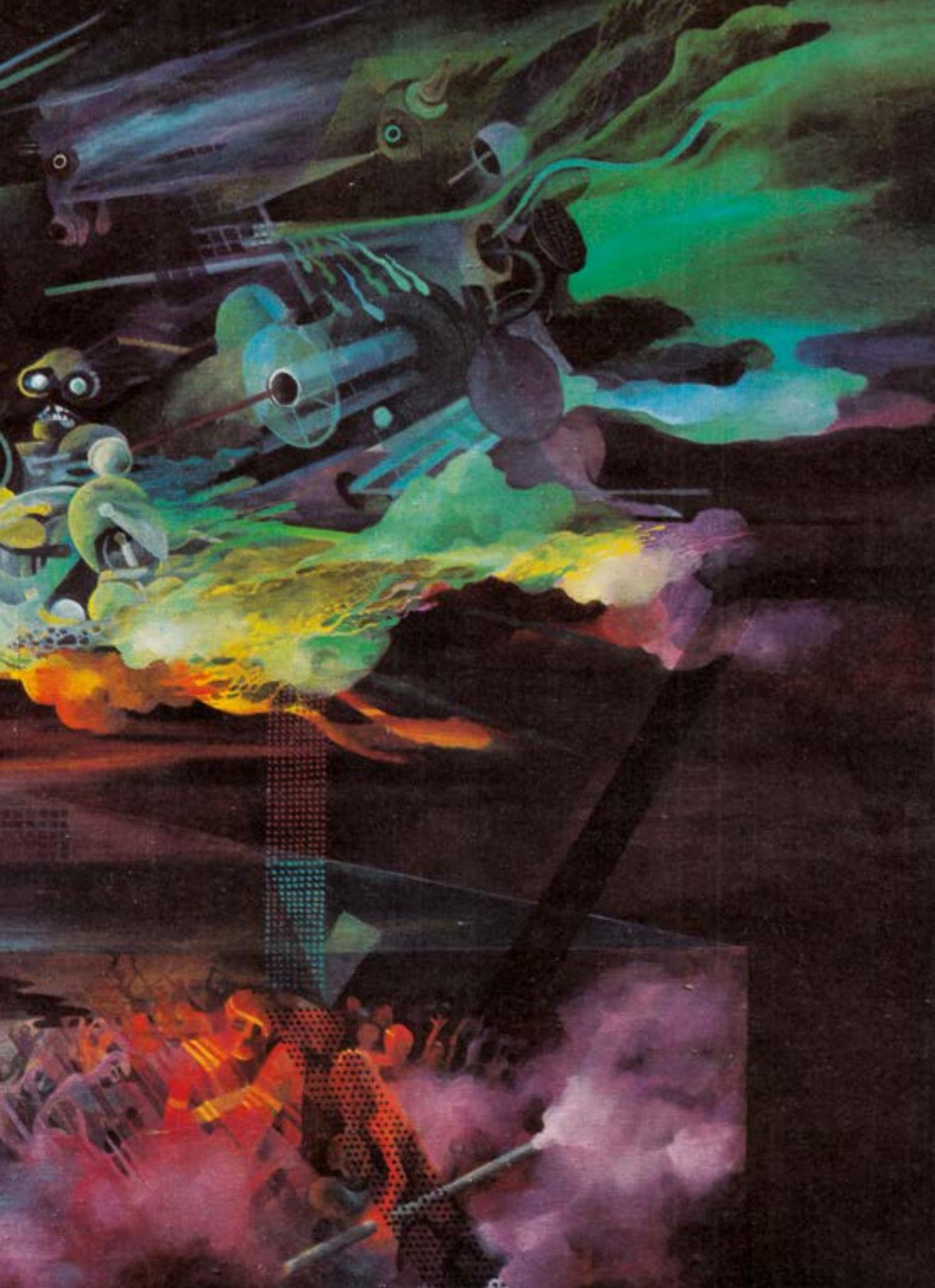


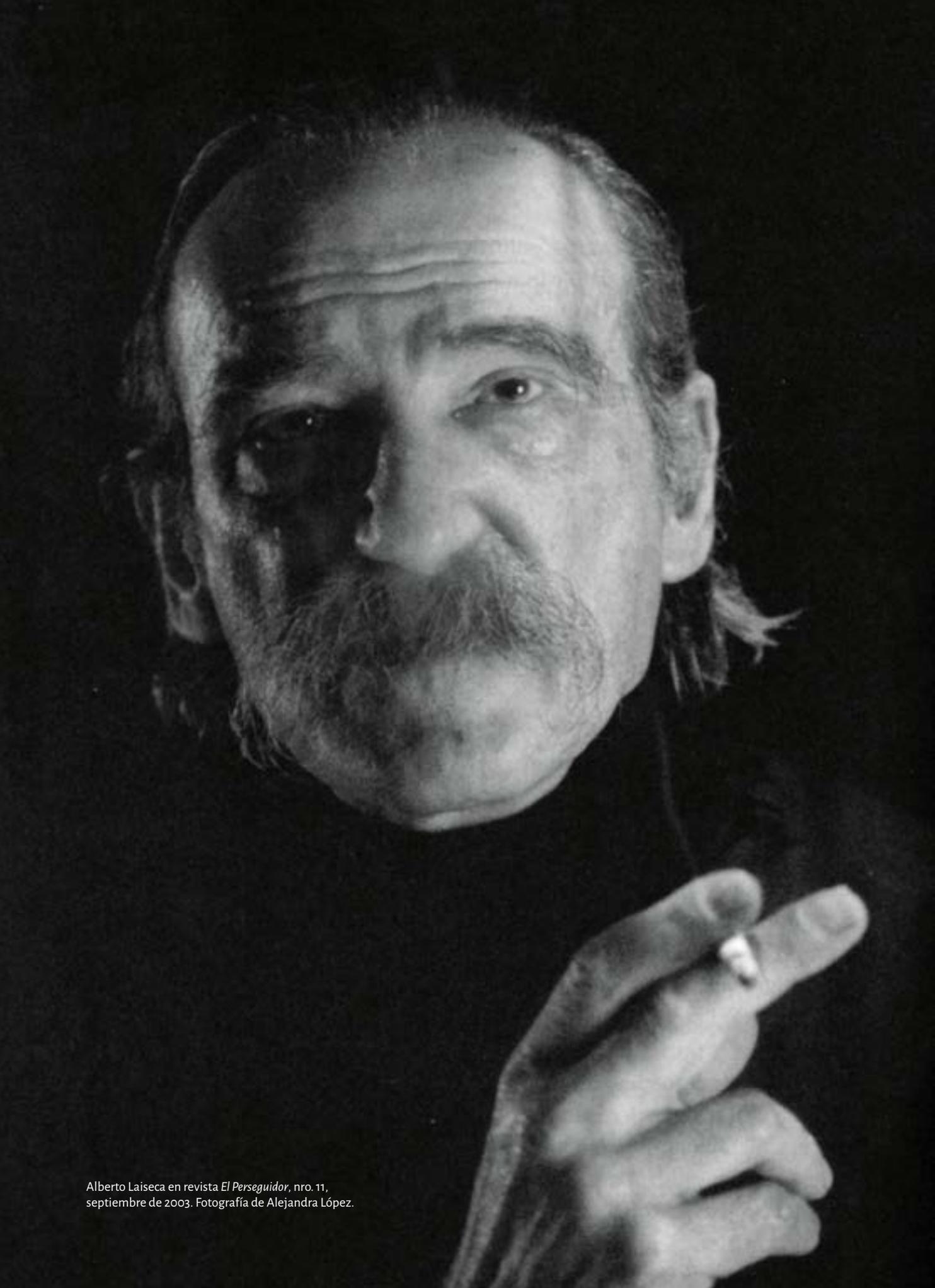
En Sorias, todos se
enfrentan entre Personaje
y en un apartamento
países se enfrentan
entre política, religión,
realismo delirante»





“Los caballeros del Apocalipsis”, de Vasko Taškovski, 1939. Óleo, 114 × 137 cm.
Extraído de William Gaunt, *Pintores de la fantasía*, Barcelona, Nauta, 1975.





Alberto Laiseca en revista *El Perseguidor*, nro. 11,
septiembre de 2003. Fotografía de Alejandra López.

LOS SORIAS: OBJETO COMPLEJO

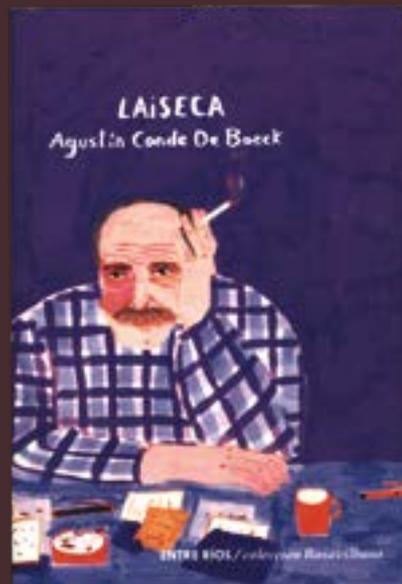
Estuvo un largo rato intentando convencerme de las virtudes de la especulación y la inteligencia pura, y de cómo llega a ser inútil toda conquista en este terreno si no va acompañada de una gran fuerza moral y de una visión del mundo lo bastante amplia para saber utilizar esa conquista en beneficio propio, que es lo mismo [...] que en beneficio de la humanidad. [...] Podrás contar historias o escribir poemas, pero no serán nada, nada de nada, si el conjunto no dibuja la idea poderosa que da vida a los elementos integrantes.

Miquel de Palol, El Jardín de los Siete Crepúsculos

Al pensar hoy en la figura de Alberto Laiseca (1941-2016), lo primero que viene a la mente es el extraño contrapunto entre centralidad y lateralidad que llegó a afirmar dentro de un conjetural canon argentino. Esta ambivalencia vuelve ostensible, ya desde el comienzo del proyecto de escritura de este gigante solitario, un rasgo distintivo encarnado en esa condición de parodista total por la cual, con los años, se creó en torno a su obra un nicho fidelísimo de cultores atraídos por una suerte de lado B del canon argentino de posdictadura: un proyecto de parodia donde el modelo a distorsionar no reenvía a la autofagia de la tradición literaria argentina, sino a una forma de arquetipia con vocación de universalidad..., pero una universalidad que, a modo de marcador cultural, no logra escapar de aquella misma autofagia y, en su ambición de ser traducida a todas las lenguas, mantiene su núcleo de anómala intraducibilidad.

Entre los años sesenta y ochenta emergen en la literatura argentina, a modo de sinergia continental, una serie de proyectos de escritura que, frente a la legibilidad con que la exportación de lo latinoamericano a Europa y Estados Unidos producía regímenes de representación que reafirmaban un cierto consenso cosmopolita de la “situación” del continente, encontraban un particular estímulo en la reposición de una idiosincrasia barroca que viniera a desmentir o desarticlar tal consenso. El eslogan del cubano Lezama Lima —“Solo lo difícil es estimulante; solo la resistencia que nos reta, es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento”— parecía trazar las signaturas de una experimentación viejo-nueva, retrovanguardista, donde el hermetismo programático adquiriría el rango de táctica en contra de un aplanamiento de lo local: apostando por una exacerbación de esa localidad ilegible, de ese lenguaje intraducible que disloca el modelo cultural de prestigio, aparecen veleidades tribales, ambiciones de erigir grandes monumentos inútiles en un continente hecho de ruinas fraguadas y ancestralidades remendadas. En estos términos de resistencia puede interpretarse la identificación que establece Héctor Libertella entre la tradición literaria latinoamericana, el barroco hispano y el corpus seudoepigráfico de Hermes Trimegisto; o la saturación por mescolanza bufa y gaucholunfarda con que Leónidas Lamborghini aplica en toda su radicalidad la noción de parodia a la genealogía modélica de la literatura; o la autonomía del significante por la cual Osvaldo Lamborghini ejerce la demiurgia pornopolítica de un tortuoso emblematismo simbólico rayano en una jeroglífica del terror nacional; o el escabroso y enrevesado neobarroco —“un barroco de trinchera, de puto de barrio”— con que Néstor Perlongher asocia exceso formal a una política del cuerpo borrado.

En estas fantasías políticas de terrorismo lingüístico, que encarna especialmente en la intriga montada en torno a la revista *Literal*, la figura del sacrificio macedoniano y de la forma inmadura gombrociana parecieran superponerse al programa de intelectualidad crítica de la generación anterior (la creencia del contornismo en la comunicabilidad y en el control de un programa de indagación histórica de las formas culturales que cobra en nuestro país la violencia oligárquica) y de la continuidad altomodernista que esta puede tener en los proyectos de ficción crítica de Ricardo Piglia, de no-ficción testimonial de Rodolfo Walsh o de objetivismo alegórico de Juan José Saer, y da forma a una nueva utopía de obra. Se trata ahora de pensar la gran obra como mónada compleja, el gran *corpus hermeticum* que siembra su propia épica del fracaso al devenir inexportable, intraducible, probablemente inútil fuera de una coyuntura y fuera de los códigos de una secta, e ininstrumentalizable al querer reducirla al objeto-libro: los proyectos de estos autores adquieren sentido por prepotencia de acumulación, volviendo de rigor el acceso a todo el proyecto e inutilizando el valor de cambio del libro como unidad de librería.

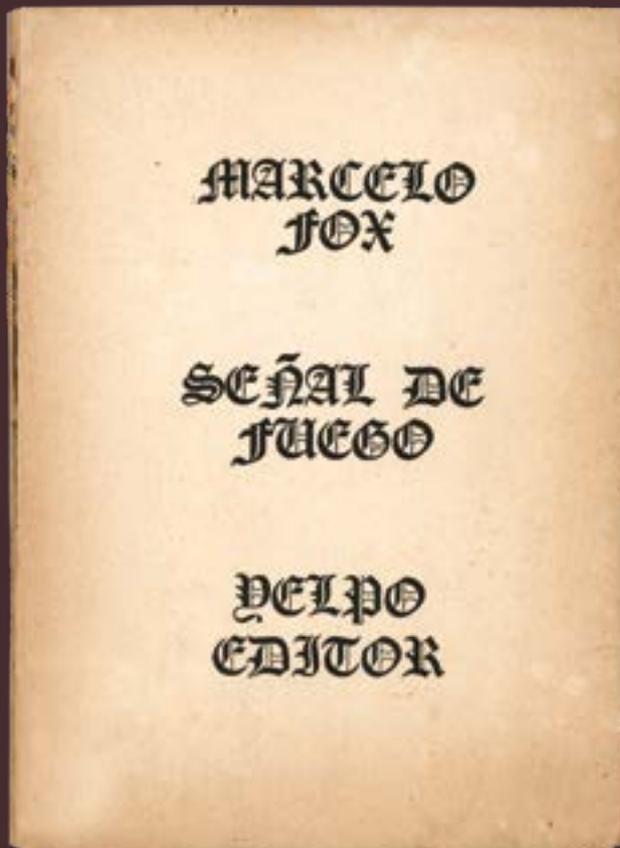


Agustín Conde De Boeck, *Laiseca*, Buenos Aires, Entre Ríos, 2022.



Es en este territorio donde debe pensarse la aparición de un proyecto como *Los sorias*. Alberto Laiseca, ganado por las supersticiones de un dúo de locoides e iniciados, Marcelo Fox e Ithacar Jalí, que pululaban por la Manzana Loca en pos de proyectos invisibles, concibe el derroche anfibológico de una novela total cuya desmesura, no solo cuantitativa sino formal y ontológica, la colocaba por fuerza en una zona de autoexclusión —una década entera de escritura en las situaciones materiales más precarias y en el permanente autoboicot de desdeñar o desvirtuar toda junta en el campo literario—, pero, a la vez, una novela de excesiva avidez de reconocimiento: el anhelo laisequiano de llegar a través de *Los sorias* a competir contra toda la literatura y ganar por prepotencia de trabajo. “El ejército de un solo hombre”, como se definía a sí mismo, se consagra entre 1972 y 1982, tras arduos rebotes de prueba y error, a escribir la novela de ambición desmedida y enorme autoexigencia compositiva que el mundillo literario no había pedido ni parecía necesitar. Durante el proceso de construcción, plomea con pasajes a contertulios y perplejos del Bar Moderno y otras cuevas de la zona, a quienes les lee interminables páginas ubuescas recitadas con ímpetu hitleriano. Ya finalizada (con más de mil páginas manuscritas que carga consigo, de las formas más plebeyas, en bolsa de almacén o de arpillera, a veces en una caja de cartón, siempre atadas con hilo sisal), no encuentra quién le quiera publicar el mamotreto genial. Le recomiendan cortarla para hacerla más manejable. Los expulsa con cajas destempladas, acusándolos de herejes y mediocres (son los “sindicalistas” del arte que paranoizan sus días). Los objetos complejos no se reducen ni se facilitan: Laiseca cree en la dificultad como magisterio. Escribe un libro materialmente pesado para volver físicamente fuertes a quienes deban sostenerlo en su lectura. Escribe un libro formalmente caprichoso y metafísicamente intenso, para que los lectores incorrectos no sean capaces de sortear las miles de trampas que coloca en los corredores de la fortaleza (a veces introduce la minuciosa descripción de una batalla o la eterna descripción de un tanque tornillo por tornillo para “horadar la paciencia del lector”, como decía Fogwill, el primer lector y apologista de *Los sorias*).

Como en una línea paralela, Laiseca parece no tocarse con los proyectos de mayor densidad de la época, no rebajarse a formular sinergias, alianzas o sindicatos: *Los sorias* no lee *El Fiord*, no lee *El uruguayo*, no lee *La sinagoga de los iconoclastas*, no lee *El camino de los hiperbóreos*, no lee *La liebre de marzo*... Los objetos complejos se predisponen particularmente a la necrología, a dialogar con los muertos. El diálogo con los vivos transparenta la opacidad que toda complejidad requiere. Solo lee a sus dos amigos hiperbólicos: Marcelo Fox, decapitado por un tren en 1972, en misteriosas circunstancias, y autor de dos libritos abyectos, *Invitación a la masacre* y *Señal de fuego*, e Ithacar Jalí, maestro esotérico y autor del elusivo



Marcelo Fox, *Señal de fuego*, Buenos Aires, Yelpo Editor, 1968.

Jalibro. El entusiasmo dialógico que expresara Libertella en *Las Sagradas Escrituras* (sus pactos de sangre entre las herméticas patografías latinoamericanas, su desconcertante y lateral cartografía, su deseo de ensamblar una biblioteca generacional que diera lugar a un “descifradero de Indias”) no lo encontramos en Laiseca. Él, en medio de una generación fascinada por crear un club, un complot, una intriga, una revuelta, no está de acuerdo ni siquiera con las cofradías más extravagantes, aquellas más parecidas a sí mismo (con Marcelo Fox terminó distanciándose y con Jalí, su maestro, iba y venía en disputas eternas ligadas al desacuerdo de este respecto de que se publicara —y con ello se desacralizara— *Los sorias*). Tampoco admite semejanzas ni búsquedas comunes: por más que pudiéramos desear una alianza virtuosa entre el autor de *Los sorias* y el autor de *Tadeys* (obras que hoy debemos leer como parte de un mismo impulso epocal, tanto porque escenifican “historias de guerra que dan radicalmente la espalda al referente histórico”; en efecto “dos novelas políticas pero no realistas,² diría incluso anti-realistas”, como porque comparten “el trasheo de la lengua imperial”),³ sin embargo, dicha alianza no solo no ocurre, sino que su negación se reduce a una anécdota confusa de un desacuerdo casi violento y circunstancial, es decir, “ese encuentro entre Lamborghini y Laiseca en la casa de Dolly Basch donde estuvieron a punto de agarrarse a trompadas (o a bastonazos)”.⁴ Laiseca no lee, o lee con desgano, a sus contemporáneos. Se desmarca de la ló-

gica sindical de la que incluso los más sofisticados experimentalistas de los años setenta y ochenta eran entusiastas (de hecho, el germen de todo su pensamiento consiste en un furibundo y conspirativo antisindicalismo, donde los sindicatos no solo representan una modalidad de *Realpolitik*, sino una organización típica del mundo literario). En su perspectiva, solo existe el Uno contra la multitud, “el ejército de un solo hombre”. Incluso su apología de la humanización del poder no implica una completa colectivización de su programa estético y filosófico. Llegar a ser un Gran Singular parece ser el único lugar que acepta dentro de una tradición. La teoría del complot postulada por Piglia o la intriga promovida en *Literal*, cuyos colaboradores no firman sus intervenciones, no obsesionan a un autor que, autoproclamado Monstruo, solo se interesa supersticiosamente por el nombre propio y por la defensa psíquica contra los ataques astrales del Anti-ser. Si Nicolás Rosa, rindiendo homenaje a Libertella, decía: “es de este modo que leemos los textos argentinos, y es de este modo que escribimos los textos argentinos”, está claro que Laiseca no forma parte voluntaria de ese nosotros.

“La idea mallarmeana de que un libro contiene, recluye y corona todas las potencias del mundo”, tal como Horacio González define el objeto de *El payador* de Lugones, puede encontrarse claramente en ese cordón de plata que avanza hacia el proyecto de *Adán Buenosayres*, pero también hacia las incompletas enciclopedias demiúrgicas de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, y ulteriormente, hacia *Los sorias*. También González decía sobre Arlt: “Busca una solución grandiosa a partir de fábulas de señorío, desfiguradas por la angustia y la fiebre”. En ese cruce entre orbe y espejismo, entre totalidad autocontenida y delirio de grandeza, confluye el pathos laisequiano.

Hay una candidez de base que hace a la condición de objeto único de *Los sorias*. Alberto Laiseca la planificó con una ambición arltiana: como un batacazo artístico capaz de colocarlo en el centro ontológico no ya de la literatura (como hemos dicho, Laiseca parece externo a las autofagias y endogamias de la tradición literaria argentina como forma de autoconciencia intelectual de los años setenta y ochenta), sino de la realidad (da por sentado que, como una sagrada escritura, el destino de su libro es el mundo y sus muchas lenguas). Pensaba claramente en un sistema literario ya en vías

¹ Christian Estrade, “Homo argentinus, homosexual, homo bellicum”, *Amerika. Mémoires, Identités, Territoires*, nro. 8, 2013.

² Ariel Luppino, *La risa*, Buenos Aires, FA Editora, 2020, p. 7.

³ Agustina Pérez, “El trasheo de la lengua imperial. Derivas del comarquí y torsiones de la traducción en *Tadeys* de Osvaldo Lamborghini”, ClubHem, 25 de agosto de 2019.

⁴ Ricardo Strafacce, *Osvaldo Lamborghini. Una biografía*, Buenos Aires, Mansalva, 2008, p. 762.

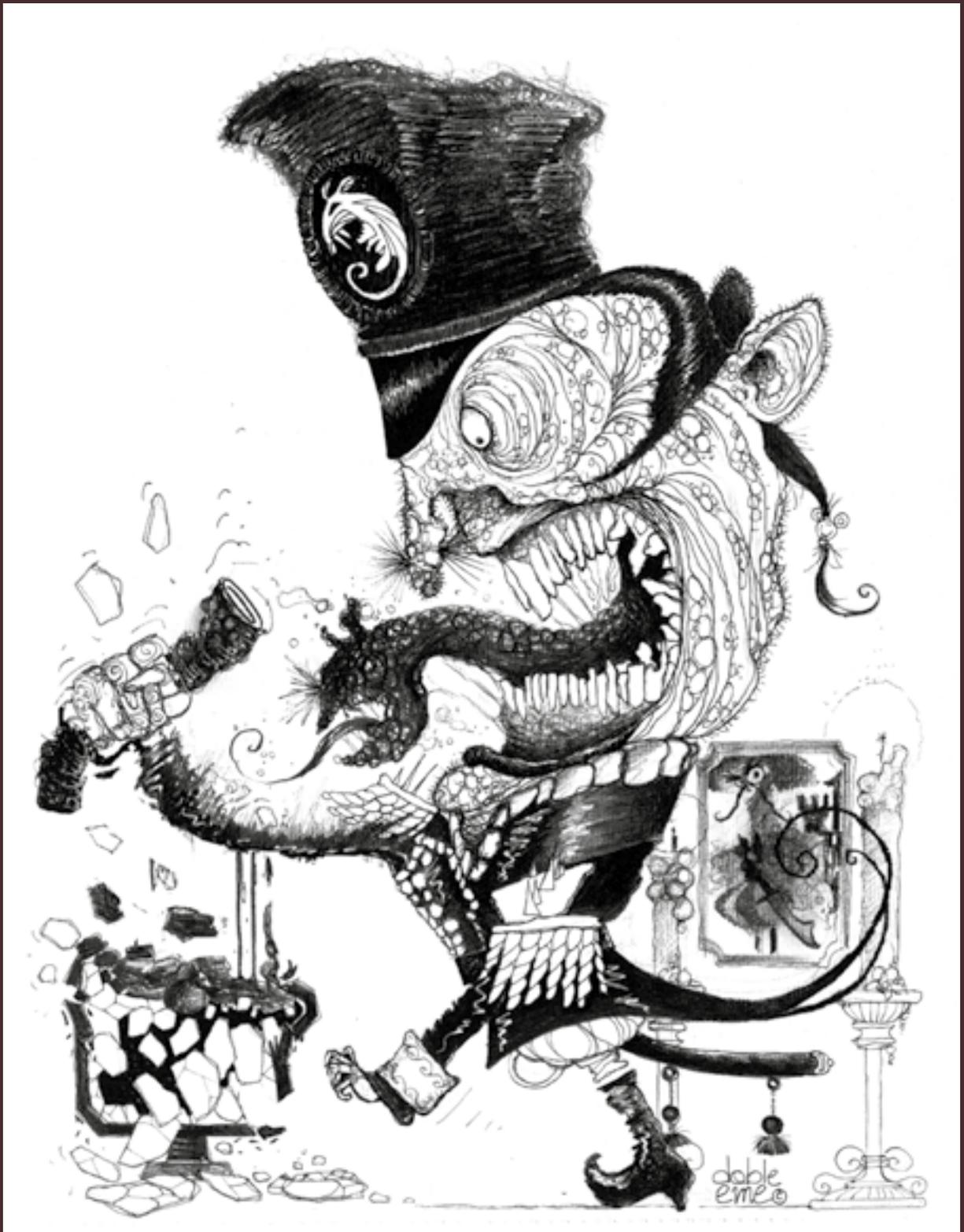
de desaparición —el autor moderno que, desde su retiro sublime, lanza un libro-monstruo a una sociedad expectante, dispuesta a devorarlo, vapulearlo, adorarlo, digerirlo y subsumirlo en su voraz maquinaria mitológica—, un sistema que, en más de un aspecto, nunca había existido. Laiseca imaginaba un mundo literario de ineptos cortesanos del cual una obra-fortaleza era capaz de despegarse para alcanzar el núcleo invisible de una colectividad arquetípica, que iría a leer anagógicamente su escritura: lectores que, desmontando el teatro de poses del arte gremializado, fueran capaces de leer *Los sorias* y emanar de allí una religión. Le son adjudicables en este sentido las palabras que Borges dijo sobre el poeta Almafuerte: “Pudo ser un profeta o un fundador de religión”. Laiseca, cercano a los planes delirantes del Astrólogo de Arlt, busca revivir, como grandes muñecos, a los antiguos dioses para devolver a la humanidad el fervor supersticioso de las eras arcaicas, el privilegio del culto.

En la jactancia con que ventila la superioridad absoluta de *Los sorias* como objeto artístico, siempre reclama el atributo de la cosmovisión. Allí donde una cultura literaria que ha llegado al vértice de su alienación autoconsciente —la barbarie del esnobismo, el cálculo del escritor sindicado—, Laiseca declara una cisura ontológica como límite entre su proyecto de escritura y lo que circula como literatura entre sus contemporáneos, a los que imputa la esterilidad de un nihilismo. Y la palabra clave es teológica: anagogía, vocablo que no solo remite al cuarto sentido místico de las Sagradas Escrituras (superior a los sentidos literal, moral y alegórico), sino también a la disposición anímica del que las engendra y, deseablemente, del que las recibe. Esta disposición es la creencia. Quizá lo único que justifica a la literatura, según Laiseca. Creer en lo que se escribe. Hacer de la escritura una maquinaria de supersticiones privadas capaces de contener y refractar por homología todas las supersticiones colectivas.

Lejos de fabricar meros efectos de sentido, Laiseca cree literalmente en la realidad exterior a la que remiten sus obras. La conflagración entre Ser y Anti-ser, estructurante del movimiento bélico (guerra interior, guerra exterior) que opera su imaginario, estipula por isomorfismo una equivalencia directa y lineal: siendo esta guerra cósmica un sustrato real, el texto del autor únicamente reproduce las articulaciones de ese otro Texto más vasto. Y es en esta metafísica del texto que Laiseca formula la categoría de cosmovisión como política: así como es arriba es abajo. El sueño de la imaginación es parte de otro sueño llamado vida, e imaginación y vida son espantosamente reales.

Es poca cosa tildarla de “la novela más extensa de la literatura argentina”. Especialmente si ese récord registra las mediciones materiales, menos de mil quinientas modestísimas páginas, puesto que las dimensiones interiores son muchísimo más ambiciosas. *Los sorias* está pensado como el núcleo de una ciudad interior, esa *urbs abscondita* que anhelaba la mística barroca y con la cual el místico sufí Ibn Arabi cimentó su complejísima cosmología: el corazón como una kaaba interior que se vuelve órgano teofánico y ciudad multisimbólica para reflejar, como microcosmos, la totalidad del universo. Laiseca fabrica la urbanística de este burgo inmanente a modo de ciudad fortificada en la que habitar y desde la cual reproducir en miniatura todas las cuerdas ontológicas a las que la mente puede acceder por niveles de amplificación arquetípica.

De este modo, una obra no es un conjunto de libros sueltos que se colocan estratégicamente en una cultura que los digiere, sino un organismo donde cada elemento se relaciona entre sí y asume una función acorde a la realidad del universo: si todo está en guerra, si todo es dialéctica entre construir y destruir, la edificación de una morada interior implica necesariamente una toma de partido ontológica, el trazado de una cosmovisión. Como en un tablero de ajedrez, *Los sorias*, novela enciclopédica y summa del saber y el arte, es el Rey, la pieza que da sentido al juego y alrededor de la cual circula toda la estrategia; un trebejo lento y pesado, pero cuya autoridad disemina el sentido de las demás piezas y también configura el centro de ataque de todo enemigo posible. *El jardín de las máquinas parlantes*, novela-juego y manual práctico de esoterismo metafísico, es la Dama, la figura móvil capaz de transmitir la autoridad real por medio de una extrema ductilidad y, a la vez, de bajar al barro de la vida cotidiana las extrañas leyes que el Rey hierático e inmóvil no puede. Es el brazo armado del Rey. *La hija de Kheops* y *La mujer en la muralla*, sus novelas “exóticas” y de aventuras, son los alfiles que pueden penetrar más lejos y buscar, por proselitismo, en los puntos más remotos del tablero. Los peones son los cuentos, etc., etc. No me voy a poner a armar la alegoría entera, que de base tiene más agujeros que carne, y probablemente el ajedrez sea un juego demasiado bidimensional para abarcar el mapa entero de esa ciudad laisequiana que es el realismo delirante y su soriacentrismo (para usar una expresión acuñada por Hernán Bergara). Pero quedémonos con la imagen: *Los sorias* no solo es un objeto artístico complejo, sino que participa de la complejidad más vasta de un juego que, a su vez, participa por emanación del juego más vasto del pléroma universal. Quizá Laiseca hubiera preferido la comparación con ajedreces orientales, como el taoísta Go, el hiperbólico bushido del Shogi o el exagerado y exuberante Xiangqi.



Casi siempre tuve problemas de convivencia con los tipos con quienes compartía habitaciones. Muchas veces la culpa no fue ni de ellos ni mía, sino que los roces eran el resultado inevitable del hacinamiento. Con los que peor me llevé fue con dos hermanos: Juan Carlos y Luis Soria. Sufrí tanto, pero tanto con esta gente que la única manera de librarme de ellos (de sus fantasmas) fue escribir un libro de mil doscientas páginas. Se llama *Los sorias*. Con los hermanos viví tres meses. Para escribir la obra tardé diez años.

(Graciela Speranza, *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 1995).

La lectura mitológica

Es muy difícil aventurarse a realizar un resumen de *Los sorias* ya que se trata de una novela totalizadora y coral que incurre en diversidad de estilos. Cuenta con 166 capítulos en sus 1345 páginas. La novela se mueve en dos planos: uno micro y el otro macro. El primero se concentra en las aventuras de Personaje Iseka y el segundo en la guerra total entre los máximos dictadores de ese mundo innominado y fragmentado. En términos cosmogónicos y ontológicos, la guerra que tiene lugar es entre el Ser y el Anti-ser, entre la vida y la nada.

Nunca queda claro qué es ese mundo donde se desarrollan las peripecias. Los crotos, por ejemplo, son considerados animales mágicos. Esa facultad reside en su memoria. Al parecer son los únicos que pueden recordar, aunque sea fragmentariamente, el pasado. Son los archivos mnemotécnicos y cuando mueren, esa porción del pasado se pierde. El resto de las personas lo olvidó todo y, como consecuencia de ese olvido, el mundo comenzó a transformarse y deformarse. La realidad no está en consonancia con nuestra realidad. Japón es una



isla misteriosa, casi legendaria y la existencia de los japoneses es puesta en duda. Napoleón y Waterloo son sucesos ficticios en la memoria de todos. Al parecer estos cambios tuvieron lugar por las luchas esotéricas que desarrollaron diferentes brujos en un plano astral, lo que llevó a transformar la realidad. Si hubiese que poner una fecha a este cambio, se podría aventurar que probablemente sucedió luego de la Segunda Guerra Mundial con el empoderamiento de la Unión Soviética.

En las cuatro ediciones solo se publicaron dos piezas cartográficas, ambas fragmentarias, contradictorias y algo difíciles de visualizar. La primera figura en el capítulo 17, "Geografía política", y reproduce un bosquejo del propio Laiseca. El segundo mapa pertenece al capítulo 109, "La guerra con Soria", y fue obra del diseñador y del propio editor. Gallo recuerda que se realizó sobre el mapa del municipio de Soria en España, en el que se ensayaron ligeros cambios. Lo que es correcto, ya que en la novela se revela que Soria, efectivamente, es una transformación de ese territorio, en la que sus pobladores perdieron la memoria.

Hasta la fecha no se publicó un mapa completo. El que presentamos en este catálogo tampoco tiene la ambición de serlo y no deja de ser una interpretación libre de la geografía que puebla el universo laisequiano. No definimos las provincias internas de cada país, solo algunos hitos fundamentales. La reconstrucción se realizó sobre la base de los bosquejos del autor y los datos que se siembran a lo largo del texto. El objetivo es poder visualizar más globalmente el espacio donde tiene lugar la epopeya creada por Laiseca que, en alguna medida, refleja nuestro continente y también todos los otros. El espacio en *Los sorias*, como veremos, es fluido y cambiante, puede estirarse o ensancharse hasta el infinito, como las selvas que limitan con Soria, de las que nadie conoce exactamente sus límites.

Por pistas que se filtran en la obra y palabras del propio Laiseca, se podría elucubrar que Tecnocracia y Soria, los dos países que lindan con la Unión Soviética, son parte de una Argentina diluida en el espacio y el tiempo. Fragmentos de nuestro país que se transformaron en otro mundo. Posteriormente, Laiseca sostuvo que Argentina estaba, en realidad, contenida en Camilo Aldao, su pueblo natal, por lo que, si se imagina el planisferio fantástico de Laiseca, la realidad última sería que la Argentina fue devorada por Camilo Aldao y este por la Tecnocracia y tierras aledañas. Por eso es imprescindible abordar la cartografía del mundo imaginado por Laiseca, trazar las líneas de esas fronteras y tener una mirada más absoluta de esa totalidad.

"El sueño del profesor", de Charles R. Cockerell, 1848. Lápiz, tinta y pluma.
Extraída de William Gaunt, *Pintores de la fantasía*, Barcelona, Nauta, 1975.



Mapa del país Soria realizado por el editor para el capítulo 109, "La guerra con Soria", en *Los sorias*, 1998.

Página 109 del libro *Los sorias*, de Alberto Laiseca. Ilustración del autor.

Pero la obra de Laiseca trasciende la ucronía o las historias de mundos alternativos. No se trata simplemente de una transliteración geográfica o social. No en vano las referencias son vagas y difíciles de situar. Incluso en otros libros, como *El jardín de las máquinas parlantes*, se nombra como centro de la acción a un pueblo con sonoridades aztecas como Guetimotzin que, según el autor,

Capítulo 17.

Geografía política.

El mundo, por aquellos días, estaba dividido políticamente en estas formas: Soria, Tecnocracia, Unión Soviética, Califato de Córdoba, Chanchín del Sur, Chanchín del Norte, Protelia, Protelia Occidental, Protelia Oriental, Chanchelia, Dervia, ~~xxxxx~~ Garduña, Musaraña, Cataluña, Baskonia, y un dilatado territorio, tierra de nadie, casi tan grande como Cataluña, al cual todos denominaban "Selvas".



se ubica dentro de Tecnocracia. A pesar de no relacionar directamente ambas obras, Laiseca habla de batallas esotéricas y de una guerra llamada Quetzal. Es difícil establecer una cronología entre un texto y otro —aunque la historia parece ser contemporánea al tiempo de Laiseca o a la década en que gestó la obra—, ya que el realismo delirante se impone y no permite adaptarse a alguna regla de estilo.

En una carta a Rodolfo Fogwill, el autor de *Matando enanos a garrotazos*, habla de *Los sorias*, como pueblo, y le confiesa que “La realidad pasa por otro lado. Son creadores, en todo caso, de antirrealidad (en el sentido de que fabrican una realidad motorizada por el lado del anti). Los científicos no saben qué son los agujeros negros espaciales. En mi modestísima opinión son otras tierras que cometieron los mismos errores que nosotros. Estos delincuentes teológicos resultan equivalentes a atilas astrales: donde pasan no vuelve a crecer el espacio-tiempo”.

El ya clásico inicio de la novela en una pieza de pensión, donde Personaje Iseka resiste los embates ontológicos de sus compañeros de cuarto, remite a la propia experiencia de Laiseca como estudiante de Ingeniería en Rosario, en una pensión que el propio autor reconocía por su dirección: “San Jerónimo 3120”. La particularidad de los caracteres que pueblan la novela es que todos comparten el apellido. En caso de nacer en Soria todos son Sorias (si bien “soria” actúa como gentilicio y sustantivo personal, también es utilizado como adjetivo calificativo en muchos pasajes). En cambio, en caso de nacer en Tecnocracia, todos son Iseka y cuando los apellidos y nombres se repiten, las personas usan números para diferenciarse, como Dionisio Iseka 77. Sin embargo, hay resquicios como el esote llamado Sebastián Soriateca (p. 228) que, en su apellido, parece albergar un poco de ambos mundos. El primer capítulo concluye con el paso de Personaje a Tecnocracia, cuando deja atrás una zona neutral, llamada Tecnoria, en la que Sorias e Isekas todavía conviven dentro de una paz impostada.

El libro, además, se encarga de plantear diferentes pistas acerca de la autoría. Sin llegar a atribuírsela del todo, se sostiene que el texto fue compilado por un tal Conde de la Laguna —heterónimo de Laiseca— y se lo titula *La Edda*. En otras obras, el autor es el profesor Eusebio Filigranati, personaje de una de las tres novelas underground de Laiseca. Acerca de la extensión, se hacen varias referencias metatextuales, como dedicar todo un capítulo (el 66) a la lectura de un mamotreto de la literatura de caballería española. Uno de los bufones del Monitor, el Influable, se somete a una presión sin cuento al intentar leer el *Amadís de Gaula* que en tamaño y extensión podría competir con *Los sorias*. El Influable presenta diariamente un informe de sus lecturas, como si se tratase de una batalla en la que se gana terreno a costa de enormes pérdidas (¿temporales?, ¿materiales?).

El Kratos de las Lenguas, harto de las quejas del bufón le reprocha: “¿No te gusta el libro? Tíralo a la mierda, entonces”. A lo que el otro, responde: “Sí que me gusta, pero estoy podrido” (p. 503). Lo que parece ser una especie de respuesta de Laiseca a la lectura que hizo el propio Fogwill del libro cuando confiesa que “Había pasado cerca de ciento cincuenta horas leyéndolo, odiando a Laiseca en las jornadas durante las que su trabajo apunta a horadar minuciosamente la paciencia del lector...” (Fogwill en *La Gandhi*, nro. 3). El tamaño, en definitiva, no es un dato menor, porque el libro, en sí, es un monumento, como lo son las pirámides en *La hija de Kheops* o la enorme fortificación china en *La mujer en la muralla*. Otra obra gigantesca que funciona como reflejo de *Los sorias* es un libro que circula dentro de Tecnocracia, titulado *El pterodáctilo sobre los féretros*, escrito por Personaje Iseka y con una extensión de catorce tomos, probable referencia a los tomos inéditos del *Jalibro Abracadabra* de Ithacar Jalí.

La obra juega, a lo largo de sus mil y pico de páginas, en dos frentes: uno superficial y otro soterrado. El esoterismo que sustenta la novela la sitúa sobre estratos sucesivos en los que el conocimiento es un arma de la que se sirven los Estados para gobernar o guerrear. El ocultismo es el saber secreto que alimenta la maquinaria estatal, y que *El jardín de las máquinas parlantes*, del mismo autor, sirve de compendio. Los personajes también participan en ese juego de verdad y de apariencia. Los telefónicos de Tecnocracia, simples operarios encargados de mantener el sistema telefónico, son en su mayoría miembros de una policía secreta que accede al conocimiento más reservado del Estado y participan en las guerras astrales que tienen lugar entre los diferentes países y personas. En *Los sorias* —y, en las obras de Laiseca en general—, nada es lo que parece. Los significados tienen diferentes capas o sustratos que se superponen unos sobre otros. Los secretos revelados solo ocultan más secretos, como las páginas sucesivas del propio libro que se acumulan unas sobre otras.

Guerras absolutas, Anti-ser y la humanización de un dictador son algunas de las aristas que maneja esta obra inclasificable: ¿epopeya?, ¿ciencia ficción?, ¿ucronía? Parte de esos misterios son analizados en los ensayos que se reúnen en este catálogo.

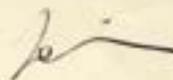
15/9/83.

4/3

Amigo Rodolfo:

En este país de chichis he perdido la facultad de hablar idiomas humanos con seres humanos, de modo que no sé muy bien cómo dirigirme a vos. Quiero dedicarte este fragmento, porque comprendo que sos uno de los pocos tipos lúcidos de Argentina; te rescato de entre los argentinos, que francamente ya me tienen muy hinchadas las pelotas. Muy harto con: su incomprención, incompetencia militante, chillona y ~~maxix~~ ^(distingo) meritísima, etc. Etcétera. Se acuerda un mundo donde no vamos a poder vivir, ni vos ni yo. Un mundo por el estilo de Un aldeano de Georgia, de Leo Kischeli; vale decir: de virulento realismo socialista. Como dice uno de mis personajes, en la novela que estoy escribiendo, es posible que este arte sea socialista, pero desde luego no es realista. La realidad pasa por otro lado. Son creadores, en todo caso, de anti-realidad (en el sentido de que fabrican una realidad que motoriza por el lado del anti). Los científicos no saben qué son los agujeros negros espaciales. En mi modestísima opinión son otras tierras que cometieron los mismos errores que nosotros. Estos delinquentes teológicos resultan equivalentes a stiles satrales; donde pasan no vuelve a crecer el especiotiempo.

Ojalá te caigas de risa con este fragmento de mi Enciclopedia chasco. Podríamos encontrarnos en un bar o en cualquier otro lado a charlar un poco. Un abrazo.





y.c.r.

Muy buena tu apreciación sobre los japoneses, por otra parte. Oyendo cassettes de música rockera (?) japonesa del año pasado, te comprendo completamente. Es tal como vos desearías; ellos tienen teoría de la literatura, un género, y papé ya no tienen lengua ni país propios. Los norteamericanos al igual que los romanos o los sonidos, proceden con gran eficacia.

REF-I-1-075

Nadie lo creería viéndolos tan estúpidos ¿no? Pero es que el sistema es más eficiente que ellos (como que lo maneja el anti-ser).
21/5/84.

Querido Fogwill:
Junto con ésta sale otra para el Maestro Lamberghini, tal como me recomendaste. A vos te envío las mismas poemas chinos que a él. Le que ignore es cuándo las llevaré al correo porque no tengo guita. A fin de mes, quizás. No sé si dar a tu carta definitivamente por perdida o qué. No necesite decirte que no llegó. Le que sí leí es tu maravillosa crítica en Fausto. Tu crítica es una pieza perfecta. La crítica maestra a una obra maestra. Creo que tarde o temprano Los gorilas se verán ayudados por esfuerzos como el que te has mandado. Toda la primera parte, la del fractal, fue iluminada con unas pocas palabras contás le inencontable. Todo es una obra maestra de síntesis, entre otras cosas. Le que me dejó preocupado y pensando es esa fotografía tuya: "sería es, también, un anagrama de aricos". Evidentemente carece de sentido que me enoje con la fotografía y, menos que menos, con el fotógrafo. Pero se trata de algo que me va a hacer pensar mucho.

En otro orden de cosas: no sé por qué tu carta no llegó. Quizá aún llegue. Pero en todo caso no me mandes certificaciones. No por ahora. Vámonos a ver si esta manija se arregla sola.

Un amigo me regaló un cassette que entre una cantidad de cosas muy malas tiene algo extraordinario y absolutamente tecedorata: Superman, de Laurie Anderson. Una yanqui. Está construido sobre una base musical simple y recurrente. Como algún Pink Floyd. Pero la letra, la trascendencia, no se les habría ocurrido ni en mil años ni a todos los Pink ~~xxxxxxx~~ ^{Resados} de este mundo. El texto está, al principio, construido todo con las frases hechas que pronuncian los robots norteamericanos y japoneses: "Hay un mensaje para usted" "Este es una cinta grabada", etc. Sin embargo está dicho xxx (me es conto, sino que las voces han sido obtenidas mediante sintetización) todo con una suavidad y ternura tan especiales que realmente a uno le tendrían que haber hecho sospechar que había gate mecánico encerrado. Pero no te lo esperás, sin embargo. De repente los robots empiezan a decir cosas como: "Cójnme entonces en tus brazos" "en tus largos brazos, Madre Técnica" "en tus brazos militares, Madre". Me pareció haber sido mal e que había algún error. Porque lo increíble, en un tiempo de chichis como éste, es que era obvio que no se trataba de una crítica adversa e una ironía. Era, ni más ni ~~xxxxxx~~ menos que, una cantata a la tecnocracia. Y chau. ~~xxx~~ Un abrazo. Escribino.

Lai

Carta autógrafa de Alberto Laiseca a Rodolfo Fogwill. 21 de mayo de 1984. Fondo Rodolfo Enrique Fogwill, Departamento de Archivos, BNMM.



mar blanco

veklar
exaspirifacia

dervia

moscú

urales

silberia

smolenko

salmas chicas

URSS

kiev

chanchelia

república popular
china
[ex-catai]

línea
ignota

océano
tónico

mar del fin
[pacífico]

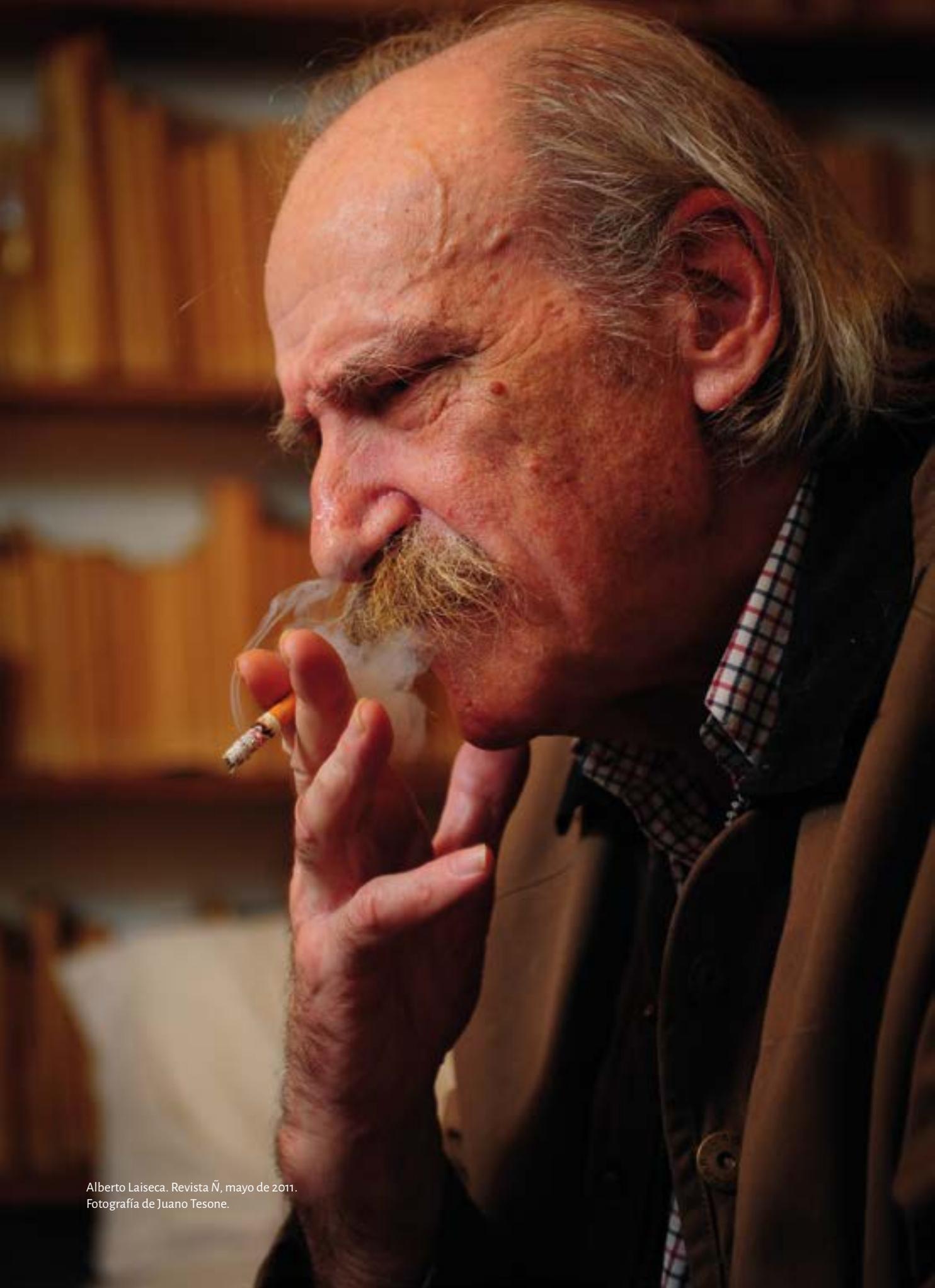
planisferio
pergeñado
según indicaciones
orales dictadas por
don conde de la
laguna

Capítulo 128. El Anti-ser:

Decamerón de Gaula, sin pedir ayuda ni avisar al equipo esotérico, se internó en el Gran Desierto del Sud Oeste. Este último también era llamado El Bronce de Satanás por su enorme extensión, redonda como un caldero [...] Pero en el círculo hirviente del Bronce de Satanás, nada vivía. Ni siquiera las moscas, bicho que no falta en ninguna parte del planeta [...] Pero De Gaula obligó a sus entrañas a la subordinación, ya que no había emprendido el viaje por capricho sino inspirado en una alta misión teológica.







Alberto Laiseca. Revista *Ñ*, mayo de 2011.
Fotografía de Juano Tesone.

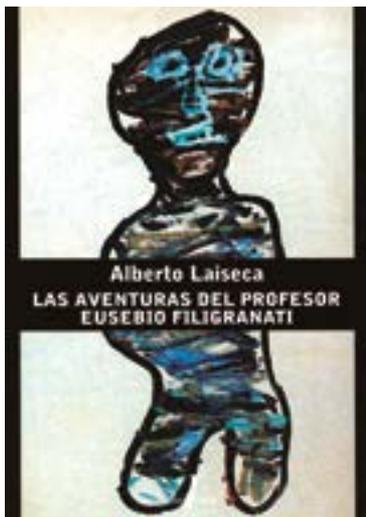
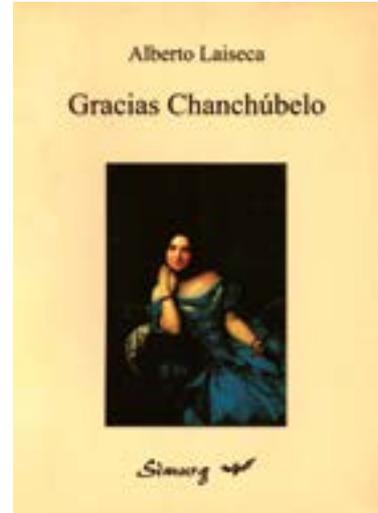
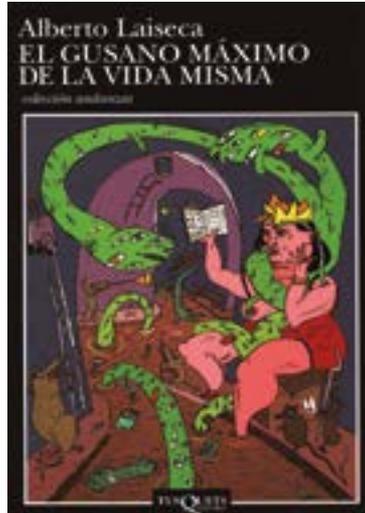
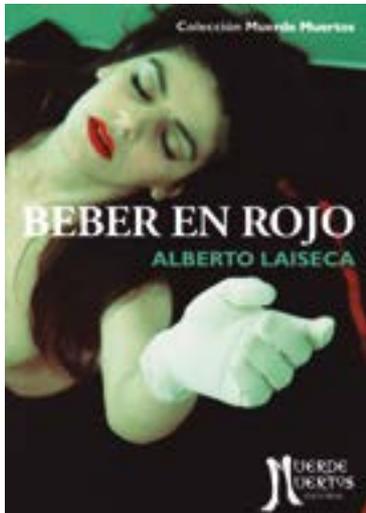
DOMINIO

Laterales delirantes y la trilogía under

Con su gran novela impresa, comenzaron a salir a la luz muchos de los textos laterales que Laiseca ya había escrito pero que no había conseguido editar. De ese modo, se imprimió la novela *Las cuatro torres de Babel* —que Aira había leído a inicios de los ochenta—; *El gusano máximo de la vida misma* o los cuentos agrupados en *Gracias Chanchúbelo* y *En sueños he llorado* —publicado por primera vez en España

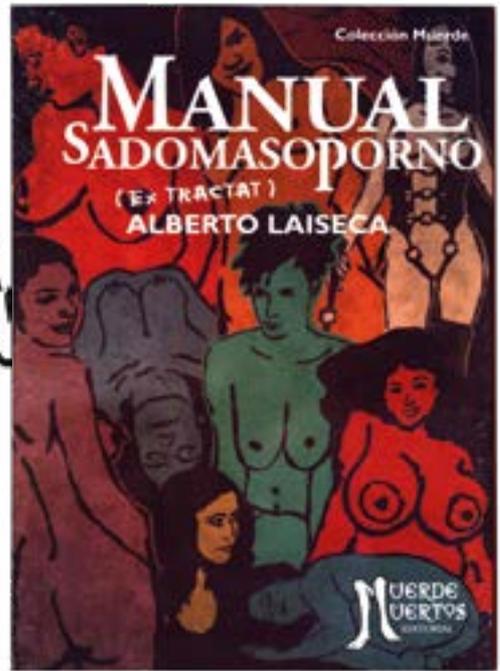
en 2001—, el ensayo *Beber en rojo* y, posteriormente, las otras dos novelas que forman parte de la trilogía *under*: *Sí, soy mala poeta, pero...* y *Las aventuras del profesor Eusebio Filigranati* (2003) que sí fueron escritos tardíos.

La trilogía *under*, como adelantamos, junto con el *Manual Sadomasoporno*, muchos de sus cuentos inéditos y la nouvelle *Las tetas y el péndulo* (*Mano a mano: cuentos sobre*



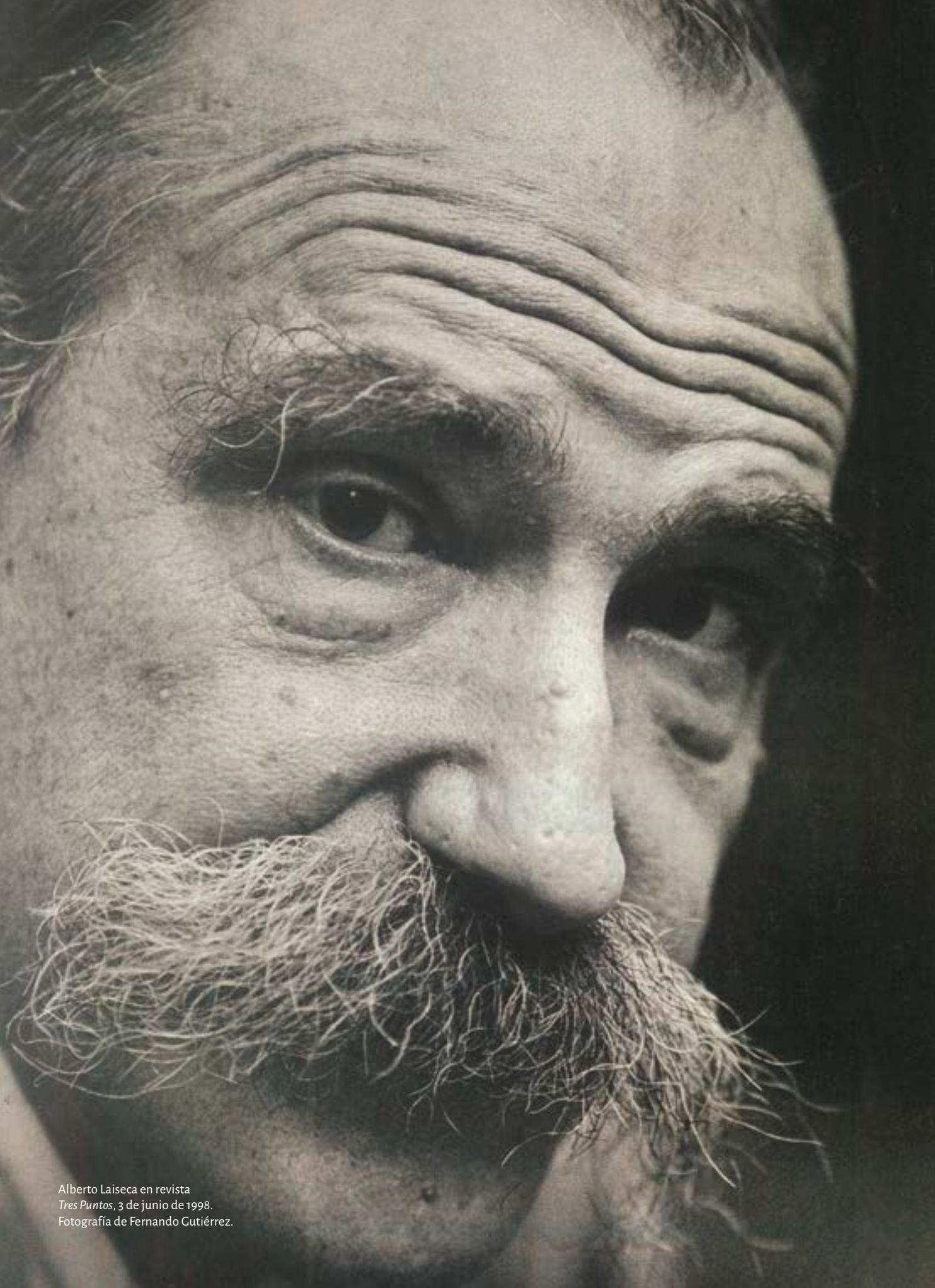
Alberto Laiseca, *Beber en rojo* (Drácula), Buenos Aires, Muerde Muertos, 2012. | Alberto Laiseca, *El gusano máximo de la vida misma*, Buenos Aires, Tusquets, 1999. | Alberto Laiseca, *Gracias Chanchúbelo*, Buenos Aires, Simurg, 2000. | Alberto Laiseca, *Las aventuras del profesor Eusebio Filigranati*, Buenos Aires, Interzona, 2003. | Alberto Laiseca, *Sí, soy mala poeta, pero...*, Buenos Aires, Gárgola, 2006. | Alberto Laiseca, *En sueños he llorado*, Buenos Aires, Página/12, 2001.

tango, 2004) conforman un nuevo estilo laisequiano: un erotismo *trash*, paródico, porno y, a la vez, recargado de ternura. A pesar de que era un buen lector de literatura erótica y pornográfica, Laiseca consideraba que autores como el Marqués de Sade deshumanizaban a la mujer, la despojaban de su poder y la transformaban en simples muñecas o depósitos de la crueldad masculina. Para Laiseca, en cambio, el erotismo sadomasoquista debía tener un componente “Mozart”, debía estar cargado de cariño, de humanidad. Las torturas no son auténticas, son chascos, juegos terribles entre solitarios y desesperados. De ahí que personajes atormentados y monstruosos, como el clásico Erik de *El fantasma de la ópera*, hayan ejercido tanta fascinación en su canon de lecturas. Esta mirada sobre el erotismo ya había tenido algunos chispazos en *Los sorias*, pero fue durante la última etapa de su vida cuando Laiseca abordó de lleno todas las posibilidades del género.



Alberto Laiseca, *Manual Sadomasoporno (ex Tractat)*, Buenos Aires, Muerde Muertos, 2017. | Alberto Laiseca, *Manual sadomasoporno (ex Tractat)*, Buenos Aires, Carne argentina, 2007.

Manuscritos y dibujos autógrafos de Alberto Laiseca, s. f. Cedidos por Sebastián Pandolfelli.



Alberto Laiseca en revista
Tres Puntos, 3 de junio de 1998.
Fotografía de Fernando Cutiérrez.

LAI, EL MONSTRUO HUMANIZADO

Es una montaña humana. Está enfundado en una campera marrón y unos jeans gastados. Detrás del bigote descontrolado y espeso al estilo Nietzsche se esconde una mirada mansa, de monstruo cansado. Anda lento y echa humo como la chimenea de una fábrica de esas que hay al costado de la ruta. Cada tanto levanta el trapo que cubre su copitaza y sorbe un trago de cerveza Heineken a temperatura ambiente. Así toma la cerveza, como se toma en las tierras de Churchill y en los pagos del Führer. “Se nota que no sos alemán”, te dice cuando tomás la cerveza fría. El Monitor de la tecnocracia mira. Mira todo a su alrededor, todo el tiempo. Con una mirada que a veces es intimidante, como Drácula frente a la víctima. Como el Sapo antes de comerte. Hace pausas. Silencios eternos. Espera algo. Pero no se sabe cuándo va a develar el misterio.

Y fuma un Particulares atrás de otro. “Lo mejor que se puede hacer es leer más, escribir más y vivir más...”, dice haciendo gestos con las manos, esas manos enormes, como garras. No le gusta dar ni recibir consejos. “Eso es cosa de Sorias”, comenta, pero igual da su primer consejo para escritores en ciernes, para los que llegan a su taller buscando alguna clase de iluminación. Algunos encuentran lo que buscan, otros no. A esos se los “come el Sapo”. Esos no entienden que “el que se queda, gana”.

“Soy el Führer, el único dictador eterno de la Tecnocracia. ¡Tecnocracia, Monitor, Triunfo!”, dice, y a continuación recita el tango de la conchaza: “Que conchaza tenía la vieja, todos los días en ella guardaba el piano, luego de haberlo plumereado y envuelto en celofán... ¡Traaan! Como los guitarristas de Gardel... Bueno ya está iniciado, otro día se lo recito completo”, dice, y se ríe mientras suelta una voluta de humo gris y espesa. Ese recitado es el ritual de “iniciación” de su taller literario. Hay quienes entran en sintonía al instante. Otros huyen despavoridos de la cueva del monstruo. “No me importa, porque total, yo estoy loco”, repite cada tanto.

Es un gigante solitario, que se mueve por el reducido espacio de su departamento como el acorazado Potemkin en una pileta pelopincho. Y en el ambiente literario le pasa algo parecido, se mueve lento. Es un long seller. Vende lento, de a poco, en cuentagotas. Pero vende siempre. Y tiene sus seguidores incondicionales, aunque los “súper” y los “magíster” de la literatura argentina, en general, no lo tienen muy en cuenta.

En la primera clase del Centro Cultural Rojas estaba fumando afuera del salón mientras llegaban los alumnos. Una imagen imponente. Serio, mirando todo. Al principio pone distancia, como una cortina de hierro. El que asusta, también tiene miedo. Con el tiempo, baja la cortina y aparece el monstruo humanizado, el dictador blando, el tema que es la raíz de sus escritos: la humanización de los seres monstruosos. Entonces llegan los alumnos, entra, saluda y da el consejo.

Una señora abre la puerta, interrumpe, pregunta por alguna otra clase, se va. Lai dice que esa interrupción podría ser el puntapié inicial de una novela. Que todo lo que nos rodea, todo lo que pasa puede entrar en la literatura. Después lee un relato de Poe, lo comenta y da el primer ejercicio. “El monstruo que vive debajo de la cama...”, “Ustedes lo interpretan como les parezca...”, dice. Termina la clase y se va caminando. Está agotado. Las clases le demandan muchísima energía. Anda despacio en busca de un taxi que lo devuelva a la tranquilidad de su cueva junto a sus amadas gatas, Greta y Chopp, y sus perros samuráis: Kendo y Cazú. Esos perros compañeros que heredó de quien fuera su maestro y amigo, el multifacético artista Ithacar Jalí.

Parece David Carradine al final de un capítulo de *Kung Fu*, con el morral al hombro y su soledad a cuestas. Habla solo. Con interlocutores imaginarios, con máquinas parlantes. Amigos, parientes, novias, toda una gama de personajes reales o inventados se sientan a charlar con él. Su imaginación no tiene límite y eso lo salvó en varias oportunidades de terminar mal. “La imaginación sirve para que funcione todo lo otro”, dice. En su lucha personal contra el “Anti-ser” su refugio es la literatura. Y en su literatura, el humor, el realismo delirante que se inventó para exorcizar al fantasma real, al “Sotelito que llevamos adentro”.

En su casa, las clases son más relajadas. Se comparte una cerveza, se charla, se lee y se lo escucha con atención cada vez que alguno de sus personajes se apodera de él para sacar un monólogo tecnócrata. Sentado detrás del comando de un escritorio enorme plagado de papeles, libros, ceniceros, más papeles y cosas varias. Lo que él llama su “Mesa vaticana, con cajones vaticanos, donde cualquier objeto se puede perder por 700 años”. Ahí está, como Lincoln, sentado en un sillón. “Su sillón”, y cuidado con intentar sentarse allí, porque arde Troya. La gata blanca se le sube a la falda. “Hola Chopp”, la acaricia, “salí, salí, porque voy a hacer un guiso de anguila sin anguila”, le dice, y la gata se baja. Entonces suena el timbre. Deja el cigarrillo en el cenicero. Respira hondo. Se levanta y va a recibir a sus alumnos.

Entran y se acomodan en viejas sillas plegables que tienen un tapizado de cuero verde lleno de arañazos, y si no alcanzan, también se usa la cama. Un sommier cubierto por varias frazadas y pelos de gato. El Conde Laisek va a la cocina, pregunta si van a tomar cerveza y lava varias tazas con lavandina, dejándolas en una silla roja sin respaldo que hace de mesita. Se destapa una Heineken. En el escritorio se posa una mosquita desprevenida. El monstruo agarra una caja de fósforos y la aplasta de un saque. “Ya voy quinientas”, dice, agarra un cuaderno y anota la nueva victoria. Sí, contaba las mosquitas caídas en combate. Agarra la colilla del cigarrillo que había dejado abandonado y la pone en el cenicero. La ceniza cae sobre los

papeles. Enciende otro Particulares, suelta el humo y pregunta: "¿Usted escribió, Chanchín?". Y empieza la clase.

Así eran sus talleres. Así era su mundo. Que sigue presente.

Y ahora que han pasado algunos años y ya no podemos ir a visitarlo a su casa en Flores, ni tomar una "copitaza" de Heineken al natural, verlo encender un Imparciales atrás de otro y soltar volutas de humo espeso, que se quede pensativo, que no diga nada durante varios minutos y de repente empiece a tararear el himno de la Unión Soviética o que suelte cualquiera de sus chistes esquizofrénicos, mientras putea porque odia hacer trámites o porque la gata se mandó una cagada. Ahora siento que está todo el tiempo presente dando vueltas por acá, como cuando estaba trabajando en la edición de *Sindicalia* (que se editó por Random House en el volumen Hybris en 2023) y se borraron varios archivos "misteriosamente", o cuando apareció a último momento un cuento nuevo, en un mail que nadie recordaba haber enviado, justo cuando cerrábamos el volumen de sus cuentos completos, como si lo hubiera enviado desde el otro mundo.

Lai se fue al otro mundo, donde espero que, contrariamente a lo que él pensaba, haya "tetas y cerveza". Espero que allá esté charlando con alguna máquina parlante para que lo acompañe en su cruzada contra los "chichis". Y que cada tanto, como ya he vivenciado, haga alguna de sus bromas, durante sus paseítos astrales.

Se fue físicamente a fines del caluroso diciembre de 2016, pero nos dejó todo: su inmensa obra y sus enseñanzas. Fue un Maestro más allá de lo literario. Vida y obra son inseparables en Laiseca.

Nos dejó sus libros, cuentos, novelas desmesuradas como *Los sorias* o *El jardín de las máquinas parlantes*, sus ensayos, poemas, sus reflexiones y su pasión por difundir historias como las que contaba en el programa *Cuentos de terror*. Su propia biblioteca es, sin duda, una de sus grandes creaciones, una que construyó con los años y sus lecturas eclécticas. Esa biblioteca, con los ejemplares forrados de blanco (para que no los robe el "Anti-ser"), hoy puede verse en gran parte en su pueblo, Camilo Aldao, donde la biblioteca popular ha puesto en valor ese legado.

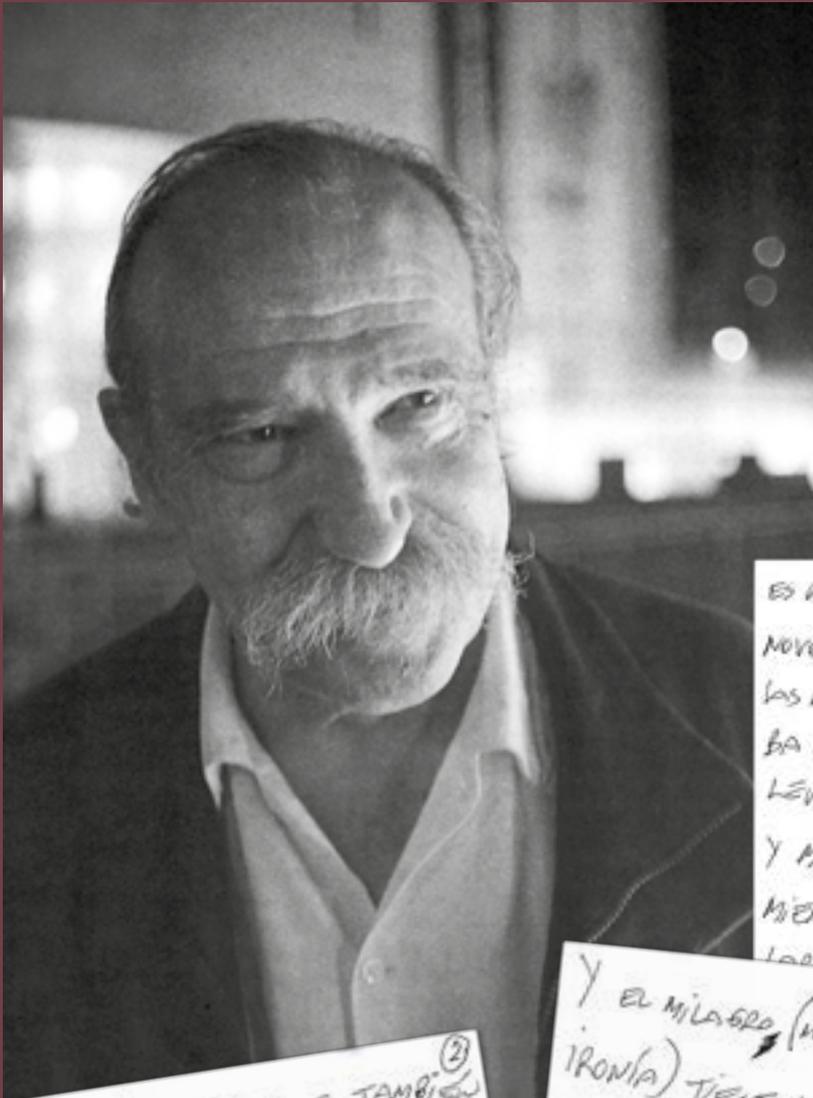
El gigante de bigote nietzscheano, Lai Chu Tsé, el Dr. Bestiaza, el Conde Laiseck, el Drácula de Camilo Aldao, el Monitor de la Tecnocracia, dedicó su vida entera a crear una obra. Esta muestra en la Biblioteca Nacional da cuenta de ello, pone su nombre entre los grandes de la literatura y seguramente contagie el entusiasmo por sus libros, ya que la mejor manera de recordarlo es leyéndolo.

CHORIPÁN SOCIAL.

①

ESTE ES UN LIBRO SEMIAL, DE HUMOR ÚNICO.
NADIE ESCRIBE ASÍ. ¿QUÉ OTRO QUE
PANDOLFELI PODRÍA COMPRENDER LAS
CONTRADICCIONES DEL QUE ESTÁ
ABAJO. EL MISMO VIVIÓ MUCHÍSIMOS
AÑOS EN LANÚN: EN VILLA DIAMANTE,
CONCRETAMENTE (DIAMANTE)
QUE NO ES PARTE DE VILLA CA-
RAZA, DIGAN LO QUE DIGAN. ¡VIVA
PERÓN, CARAJOS!

LOS PERSONAJES, AUNQUE MUCHAS



Alberto Laiseca, revista *El Ansia*, nro. 1, octubre de 2013. Fotografía de Alejandro Cuyot.

Alberto Laiseca, prólogo autógrafo a *Choripán social*, de Sebastián Pandolfelli, 2012. Cedidos por Sebastián Pandolfelli.

ES UNA INSTITUCIÓN. ASÍ, EN LA⁽⁴⁾
NOVELA: "ACÁ ESTÁN, ESTAS SON,
LAS MUJERES DE PERÓN -CORREA-
BA UN GRUPO DE CHICAS Y VIEJAS
LEVANTÁNDOSE LAS REMERAS
Y MOSTRANDO LAS TETAS,
MIENTRAS UNOS JÓVENES POLI-
LARGOS CANTABAN A E IBAN

Y EL MILAGRO (MÁS ALLÁ DE LO⁽³⁾ PALERA
IRONÍA) TIENE LUGAR. LA AFA-
RICIÓN MÁGICA Y REPENTINA DEL
ÁRBOL DE LA FLOR DE CEIBO,
EN PIAZZA DE PLAZO, CALMA
LOS ANIMOS Y, LOS QUE TO-
DAVÍA ESTÁN VIVOS, VUELVEN
SUS CASAS.

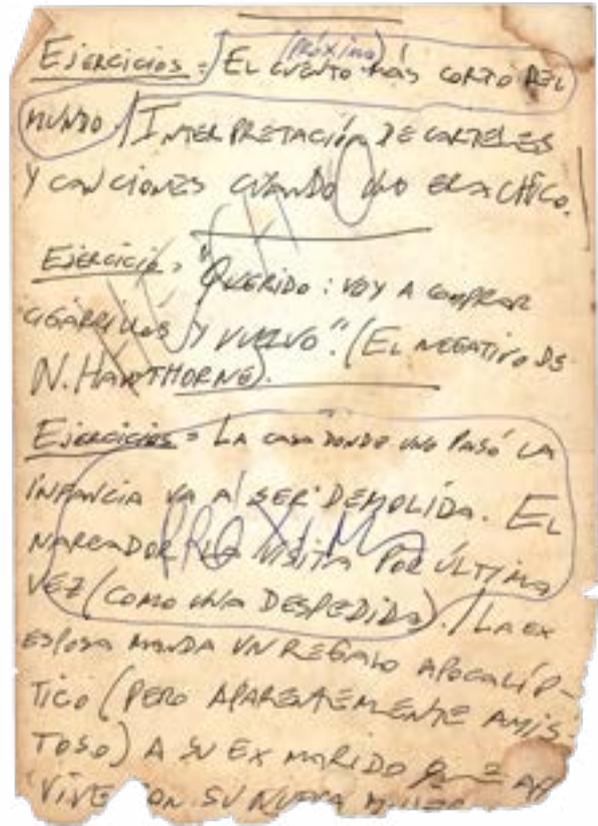
ALBERTO LAISECA.

1955 QUEDÓ EL MITO, PUE TAMBIÉN⁽²⁾
ES UN ALDINO EN SÍ MISMO. POR
ESO EL PERONISMO ES INBORRABLE
EN EL SUEÑO POPULAR. ASÍ, EN
ESTA NOVELA, NO TIENE NADA DE
EXTRAÑO QUE UNOS DELIRANTES
INTENTEN REICLAR (O DIRECTA-
MENTE PONER EN MARCHA) VIEJAS
MARAVILLAS Y OBJETOS DE
AQUEL TIEMPO. SEA EL PULKI II,
UN TANQUE DE GEN O DOSCIEN S
TAS TONELADAS (PARA EL CASO

Magia continua

Considerado un maestro literario, Laiseca retomó los talleres en el Centro Cultural Rojas y en su casa, donde se concentraron muchos aspirantes a escritores que luego alcanzarían consagración. A diferencia de otros talleristas, Laiseca no corregía estilo ni imponía demasiadas normas. Había una sola y era tácita, “el que se queda, gana”, y el que no, en palabras del propio autor, “se los come el Sapo”. El objetivo no era aprender a escribir, sino aprender a imaginar. Esa metodología, sumada a las extravagancias del autor —guay de aquel que llegara un minuto antes del horario estipulado o tocara alguna de las máquinas!— hicieron de sus talleres un espacio legendario. Muchos de sus alumnos se transformaron en discípulos, amigos y grandes escritores, como Selva Almada, Alejandra Zina, José María Marcos, Eugenia Alcatena, Fernando Figueras, Juan Guinot, Leo Oyola, Fernando Figueras, Sebastián Pandolfelli o Rafael Bini.

Manuscrito autógrafo de Alberto Laiseca. Así anotaba los disparadores para los cuentos que les ofrecía a sus alumnos en sus talleres literarios. Cedido por Sebastián Pandolfelli.



Chanchín [seudónimo colectivo de Selva Almada, Rusi Millán Pastori, Guillermo Naveira y Sebastián Pandolfelli], *Laiseca, el maestro: retrato íntimo*, Buenos Aires, Random House, 2025. | Ariel Lupino, *Las brigadas*, La Plata, Club Hem, 2017. | Rafael Bini, *La venganza de Killing*, Buenos Aires, Walden, 2022. | Gabriela Cabezón Cámara, *La virgen cabeza*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009. | Leonardo Oyola, *Siete & el tigre harapiendo*, Buenos Aires, Punto de Lectura, 2005. | Valeria Tentoni, *El color favorito*, Buenos Aires, Gris tormenta, 2023. | Valeria Tentoni, *Viaje al fondo del río*, Buenos Aires, Pípala, 2021. | José María Marcos, *Los fantasmas siempre tienen hambre*, Buenos Aires, Muerde Muertos, 2020. | Sebastián Pandolfelli, *Choripán social*, Buenos Aires, Wu Wei, 2012. | Alejandra Zina, *Íntima distancia*, Buenos Aires, Dábele arroz, 2021.

84



LAI, MI MAESTRO



Selva Almada, *El viento que arrasa*, Buenos Aires, Random House, 2021.

La primera vez que vi a Lai fue en un aula pequeña, atiborrada de gente, en el taller que coordinaba en el Centro Cultural Rojas. En 1999, el último año del siglo veinte. Me impresionó su tamaño, su camisa de obrero, los bigotes que ya eran una marca personal, la manera en que fumaba llenando todo el espacio con el humo de sus Imparciales. Leyó “La caída de la casa Usher”, de pie, y casi toda la clase se fue escuchándolo leer ese cuento que seguramente todos conocíamos, pero que, en su interpretación, se volvía nuevo. Después nos dictó su número de teléfono, que anoté en el margen del cuaderno que había llevado. Pensé con algo de desesperación adolescente cómo iba a ser para que ese tipo se diera cuenta de que yo estaba allí, entre toda esa gente. Cómo iba a hacer para que alguna vez me mirara. Muchísimos años más tarde le conté esta anécdota. Él sonrió y me dijo: “usted parecía tan dura, chiquita, que me dio miedo”.

Nuestra relación duró diecisiete años: desde ese día (marzo o abril) de 1999, cuando mi vida anterior (Paraná, la facultad) estaba terminando y empezaba una nueva: Buenos Aires, conocer a mi maestro, convertirme en una escritora, hasta 2016 cuando murió en una habitación del Hospital Británico y su hija Julieta me dio un momento a solas para acariciar su mano que todavía estaba tibia... en el medio cientos de escenas alegres, tristes, dolorosas, incómodas, graciosas. Mudanzas, internaciones, bares, un viaje a Camilo Aldao, su pueblo natal. De ese viaje tengo una imagen grabada: paramos en una estación de servicio, en la ruta 3, a tomar un café. Lai se quedó afuera, en el playón, a distancia prudente de los surtidores, prendió un cigarrillo y fumó mirando los camiones que pasaban por el asfalto.

Me acuerdo viéndolo desde la ventana, todavía enorme aunque su espalda empezaba a encorvarse, la mano que sostenía el cigarrillo echando humo. Un hombre solo fumando en una mañana desvaída, los autos cargando combustible, a su lado, parecían de juguete.

Yo no sabía que necesitaba un maestro hasta que lo conocí. Lai tenía una manera muy oriental de serlo: paciencia, amor y entrega. Alguien de quien se aprende leyéndolo en obras tan dispares como *Matando enanos a garrotazos*, *La puerta del viento*, *En sueños he llorado*, o sus magníficos *Poemas chinos* (tan delicados que parecen escritos con la pluma de un ave posada sobre un arrozal). Y de quien seguiré aprendiendo en otros libros suyos que aún no leí, que están en mi biblioteca, como una conversación a retomar, yo de este lado, él de aquel lado. Pero de quien también se aprende viéndolo vivir. No en vano una de sus máximas era: “leer más, escribir más y vivir más”. O: “el que se queda, gana”, que repetía una y otra vez, furioso con cada alumno que entraba y salía de su taller como quien viene a ver qué onda. Algunos se iban espantados con su desorden, con su manera de estar detrás de su famosa mesa vaticana llena de papeles, ceniceros llenos, atados vacíos, blísteres de pastillas, mate viejo, vasos de cerveza, mosquitas de la muerte, gatas, libros y cuanta cosa cayera. Otros se irían con alguna anécdota que contar: el tipo extravagante que sacó un revólver en la clase o pasó de mano en mano un cuchillo, regalo de su amigo ruso Víctor Stepánovich, héroe de alguna guerra. Y otros con un ataque de asma, azules por la asfixia de la habitación llena de humo.

Cuando Lai estaba escribiendo, irradiaba una luz contagiosa. Se divertía como loco, se reía solo, igual que el nenito que hacía momias de papel y las encerraba en sarcófagos de cajitas de chicles. ¡Qué lejos estuvo siempre del maestro sentencioso, listo a saltar sobre el error, enarbolando el dedo índice! “Nunca tuve un alumno que escribiera tan mal como yo cuando empecé a escribir”, decía.

Soy su discípula, no de una manera hereditaria: no escribo como él, mi obra no se emparenta con la suya; sino del modo en que puede serlo una eterna aprendiz, alguien que se mira en los gestos del maestro, que lo sigue escuchando aunque su voz se haya apagado hace años en este mundo. Soy su discípula porque él es mi maestro y una cosa no puede vivir sin la otra.

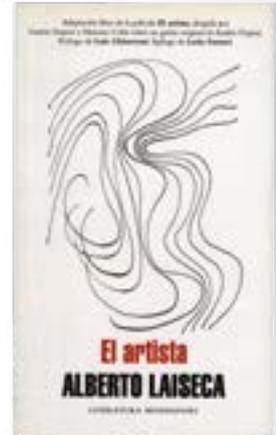
Me gusta recordarlo en sus mejores momentos, sus carcajadas hasta las lágrimas, sus chistes esquizofrénicos, su balido de la oveja carnívora, su extrañeza, su genialidad. Su estilo exagerado para todo, pues lo que no es exagerado no vive. Un escritor de otra época. El último de su especie.

A inicios del 2000, Gastón Duprat y Mariano Cohn se acercaron a Laiseca para proponerle filmar un piloto en el que debía contar un cuento de terror, convencidos de que podía hacerlo muy bien. El escritor aceptó. Llevaba años practicando voces y actuación con unas cintas magnetofónicas que le había prestado un amigo y que, según el autor, le habían salvado la vida en un momento de depresión grave. En esas cintas, registró obras de teatro que luego se perdieron. Los cineastas grabaron a Laiseca contando "La pata del mono" de W. W. Jacobs, uno de sus cuentos predilectos. La prueba la llevaron a I-Sat y el ca-

nal aceptó, pero propuso que los cuentos se filmaran en un escenario oscuro, iluminado tan solo por las sombras de las aspas de un ventilador. Sin más imágenes que los primeros planos de la cara de Laiseca, sus manos envejecidas, sus expresiones dramáticas y un cigarrillo a punto de quemarle los dedos. Con tan solo eso y el aura mágica del escritor, el ciclo se transformó en un clásico inmediato. El autor de *Los sorias* ganó un reconocimiento que no esperaba. El mismo método lo trasladó a recitales en vivo. Sus lecturas poblaron las noches porteñas con ciclos inolvidables presentados por sus discípulos.

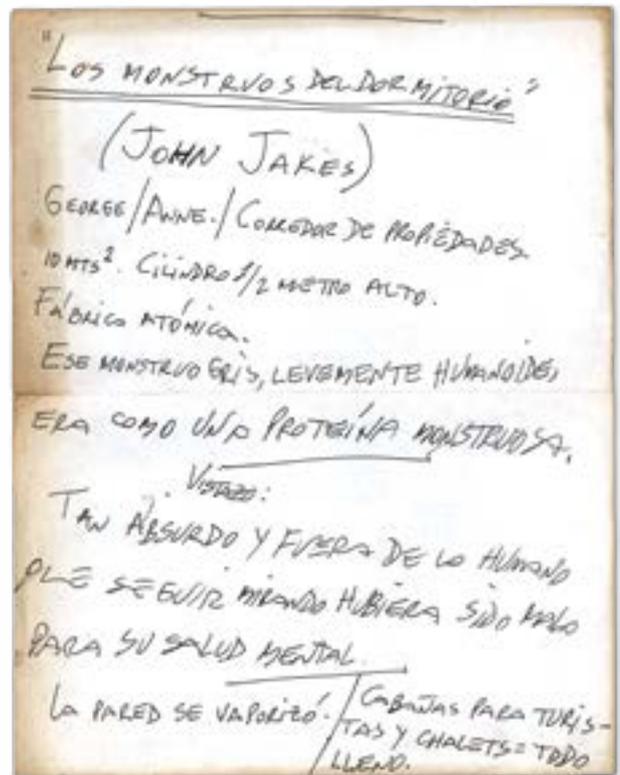


Alberto Laiseca con la estatuilla de los Premios Martín Fierro al Mejor Programa Cultural de Cable, 2000. Cedida por Julieta Laiseca.



Querida voy a comprar cigarrillos y vuelvo (2012), de Gastón Duprat y Mariano Cohn, con Emilio Disi, Eusebio Poncela y Darío Lopilato. Basada en un cuento homónimo de Alberto Laiseca.

El artista (2008), de Gastón Duprat y Mariano Cohn, con Sergio Pángaro y Alberto Laiseca.



Manuscrito autógrafo de Laiseca. Adaptación del cuento "Los monstruos del dormitorio", de John Jakes, probablemente para ser utilizado en sus ciclos de lectura, ca. 2000.

T
B
"E
Si
más
que
Las

Manuscritos autógrafos de Laiseca. Adaptación del cuento "Modelo de jueces", de William Morrison, probablemente para ser utilizados en sus ciclos de lectura, ca. 2000.

Y, SOBRE TODO, EL BA... (3)
 DE LA OVEJA... (2)
 QUE LES HACE...
 BR... SE ES... PERFECTO DERECHO. PERO
 DE HORROR Y... CUANDO QUIEREN COMPROMETERLA Y ATRAPARLA LLEVÁNDOSELA A FRANCIA (O A CUALQUIER OTRO LADO) RETROCEDE. VUELVE AL PASADO, A SU INSEGURIDAD Y A TODO LO HO-

MODELO DE JUECES.
 (William Morrison)
 RONIE
 TITAN, LUNA D...
 URNO.

MODELO DE JUECES (William Morrison)
 RONIE. DR. CAVANIS. ELECTRO-ROGAS L...
 SHOCK Y MILES DE OPERACIONES. SU SIGUI...
 SEIS MESES INSTRUCCIÓN BA... EN HACE S...
 SICA CAROLINA NORTE. VIDA NUEVA... KUNO BA'S...
 Y ÚTIL CON LOS HUMAKOS. TOR... SUR ANTE...
 TURA REFINADA. LAMENTO NO HA... A VIETNAM...
 ER COMBATIDO HASTA EL FIN. ... IL CONDOS HU...
 ES HERMOSO Y SALVAJE "¡CAROLINA... LAS MÁS REFINA...
 NI SIQUIERA ES HUMANO "¡ES... SI FUE COMO...
 HUMNO PUE TODOS HOMBRES... REGIMEN CASAD...
 E COMO 200.0 T JENE COLA... DE GRAND...
 SORDIDAS TENIAN DREGAS...

¡PERO ES UNA JOYA! SE
 HAN INSTALADO DE A MILZ EN
 TODA CALIFORNIA. VEAN VEAN, SE
 ÑORES, QUÉ GRAN OPORTUNIDAD
 QUE LES ESTAMOS OFRECIENDO.
 BE BE BEP, BE BEP BE BEP.
 EL HORRIBLE MONSTRUO...
 AL EMPUJAR A UNO DE LOS MONSTRUOS SU...
 O CMTS. EN UNA
 REPULSIVA.

REGISTROS akáshicos

La destrucción recién comienza allí donde ves que todo es los otros, definitivamente. cuando solo el anti-ser pueda soñar se destruirá el mundo. porque el mundo se sostiene con sueños y el anti-ser no puede soñar. no llores en sueños. monitor. aunque tus hijos te traicionen [enrique katei. kratos de las lenguas p. 35. en los sorlus p. 1236].

VIETNAM: REGRESO EN SACA VERDE

“La novela de Vietnam, la novela que le debo a mi juventud, porque he tenido problemas conmigo mismo, por lo que me ofrecí de voluntario a la guerra de Vietnam. Me ofrecí de voluntario a la guerra. Le escribí una carta al presidente Johnson, nunca me contestó” (Entrevista en el programa *Los siete locos*, 1992).

REV-1-I-049 20 de abril. 1 1/3

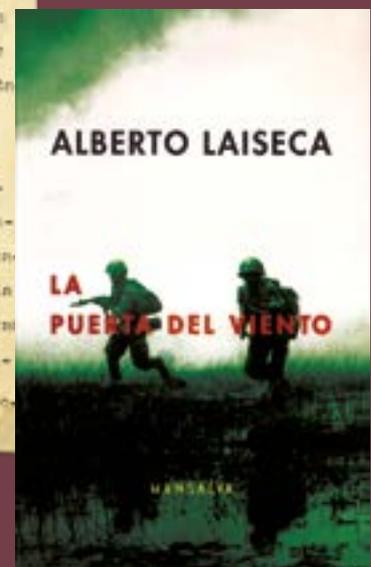
Mein Herr Obersturmbannführer!

Yo que usted me escribió el 2 de abril (oh casualidad), yo he decidido empezar esta carta el 20 (¿de quién será el cumpleaños?). Apenas un poco. Seguro que hay una cantidad de viejitos cumplen ~~80~~ 96 años y lo festejan furiosamente en la Model Fogwill Street.

Que todas las banderas se inclinen ~~completamente~~
que todas las locas se agachen
bajo la blanca ~~realidad~~.

Estaba pensando -luego de recibir tu carta- en un asunto que quizás alguna vez escriba. Se trata de una enorme escalera invisible para llegar a la Luna o etc. No interesa cómo ni cuándo se construye. Cada 1000 ~~metros~~ metros hay una plataforma, también invisible. Como la distancia es de 300.000 metros, el número de plataformas es 300. Ellas se alternan una plataforma en Vietnam, la siguiente Moscú (o Stalingrado, 4 km. al norte de Moscú). En las de Vietnam te encas de calor, y además debes luchar en la jungla contra los Charlie (Viets), con el agravante de que aquí, tanto ellos como las plantas, y las armas y todo, son invisibles en la plataforma siguiente te encas de frío y combates contra la Unión Soviética. Al enemigo se le puede oír y tocar (si te dan tiempo), pero no ver. Se ignora, por otra parte, si ellos también padecen el inconveniente de la invisibilidad del adversario. Sólo podemos vernos entre nosotros y es un quillote encontrar el otro tramo de escalera, el que sirve realmente. Hay que manejar a tientas, en la esperanza de dar con un arma y algunas granadas que te permitan defenderte. Cuando vos y tus compañeros logran encontrar el tramo que sube, los combates cesan súbitamente y hay tranquilidad por otros 1.000 metros.

Una vez en la Luna, como no hay aire la presión resulta inexistente. El escape de un traje hasta y sobre para hacer hervir el agua (al descuido). Vos y los compañeros sobrevivientes se tiran uno a cuatro metros entre uno, como Neil Armstrong, y luego comienzan el descenso. Se ven todos los combates catárticos y tropicales. Todo igual que antes, con la sola diferencia de que uno busca desesperado el tramo del descenso. Otros 300 años de combate. Alguna podría preguntar: ¿Para qué el viaje subterráneo hasta la Luna? No se sabe bien. En realidad lo vas comprendiendo poco

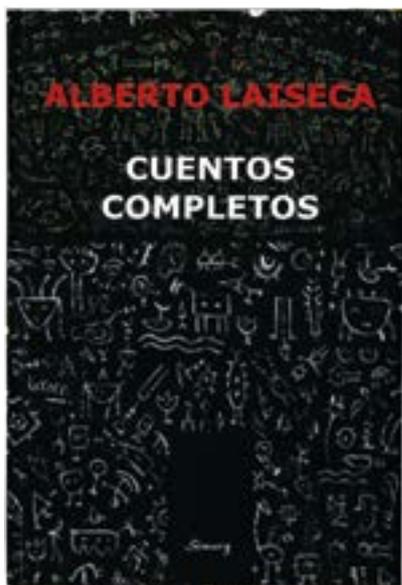


Alberto Laiseca, *La puerta del viento*, Buenos Aires, Mansalva, 2014.

Tras la bellísima edición de sus cuentos completos, Laiseca publicó en Mansalva su última novela: *La puerta del viento*. Según sus propias palabras, era la obra que le debía a su juventud. Una novela breve que había anunciado durante años y que muchos de sus lectores habían imaginado tan grande como *Los sorias*. Sin embargo, como sostenía el propio autor, los libros “tienen el tamaño que deben tener”. Un año después,

reformuló unos de los textos que ya había aparecido en la antología *Cuentos de terror* (2003), publicada por InterZona, para la edición de *La partida / La madre y la muerte*, con ilustraciones de Alberto Chimal, en Fondo de Cultura Económica.

Laiseca, ya enfermo, continuó brindando su magia a sus discípulos y amigos, hasta que el 22 de diciembre de 2016 pasó a otro plano.



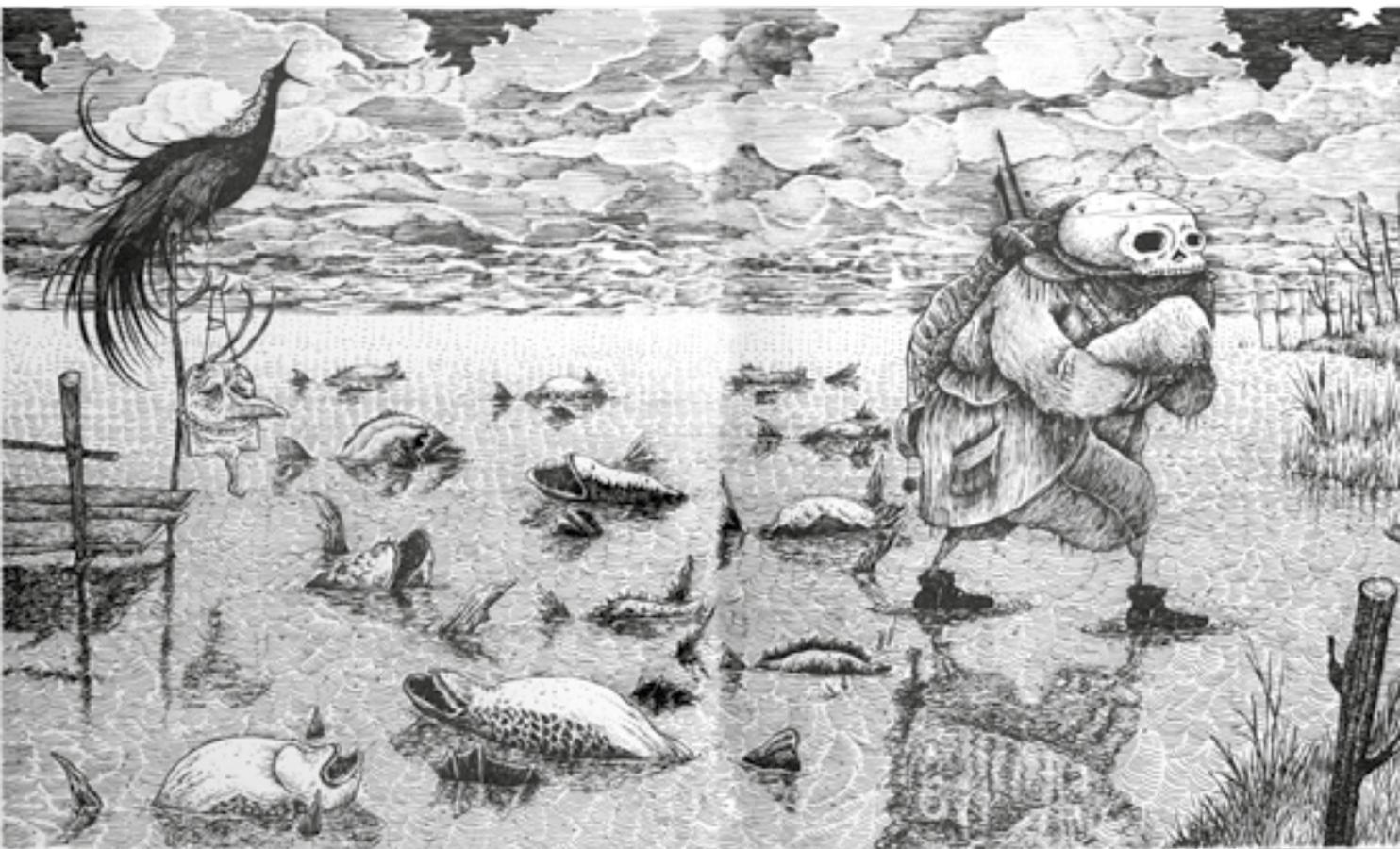
Alberto Laiseca, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Simurg, 2011. Ilustración original del libro *Cuentos completos* [edición Simurg], de Alberto Laiseca. Ilustración de Jorge Granica.



Alberto Laiseca, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Random House, 2024.

Alberto Laiseca, Nicolás Arispe y Alberto Chimal, *La madre y la muerte*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.





Páginas 8, 9, 10 y 11 del libro *La partida / La madre y la muerte*, de Alberto Laiseca. Ilustración de Alberto Chimal.



ALBERTO LAISECA

(CURRÍCULUM)

NACIDO EL 11/2/41, EN ROSARIO.

GANADOR DE LA BECA GUGGENHEIM, EN NARRATIVA,
AÑO 1991.

TRABAJO ACTUAL: DESDE MEDIADOS DE 1991 HASTA
EL PRESENTE, LECTOR DE EDICIONES LETRA BUENA.

^X
TRABAJO ANTERIOR: DIEZ AÑOS CORRECTOR EN EL
DIARIO LA RAZÓN.

SIETE LIBROS PUBLICADOS:

SU TURNO PARA MORIR, NOVELA, 1976, ED.
CORREGIDOR.

AVENTURAS DE UN NOVELISTA ATONAL, NOVELA, 1982,
ED. SUDAMERICANA.

MATANDO ENANOS A GARROTazos, CUENTOS, 1982,
ED. DE BELGRANO.

POEMAS CHINOS, POESÍA, 1984, LIBROS DE TIERRA

FIRME.

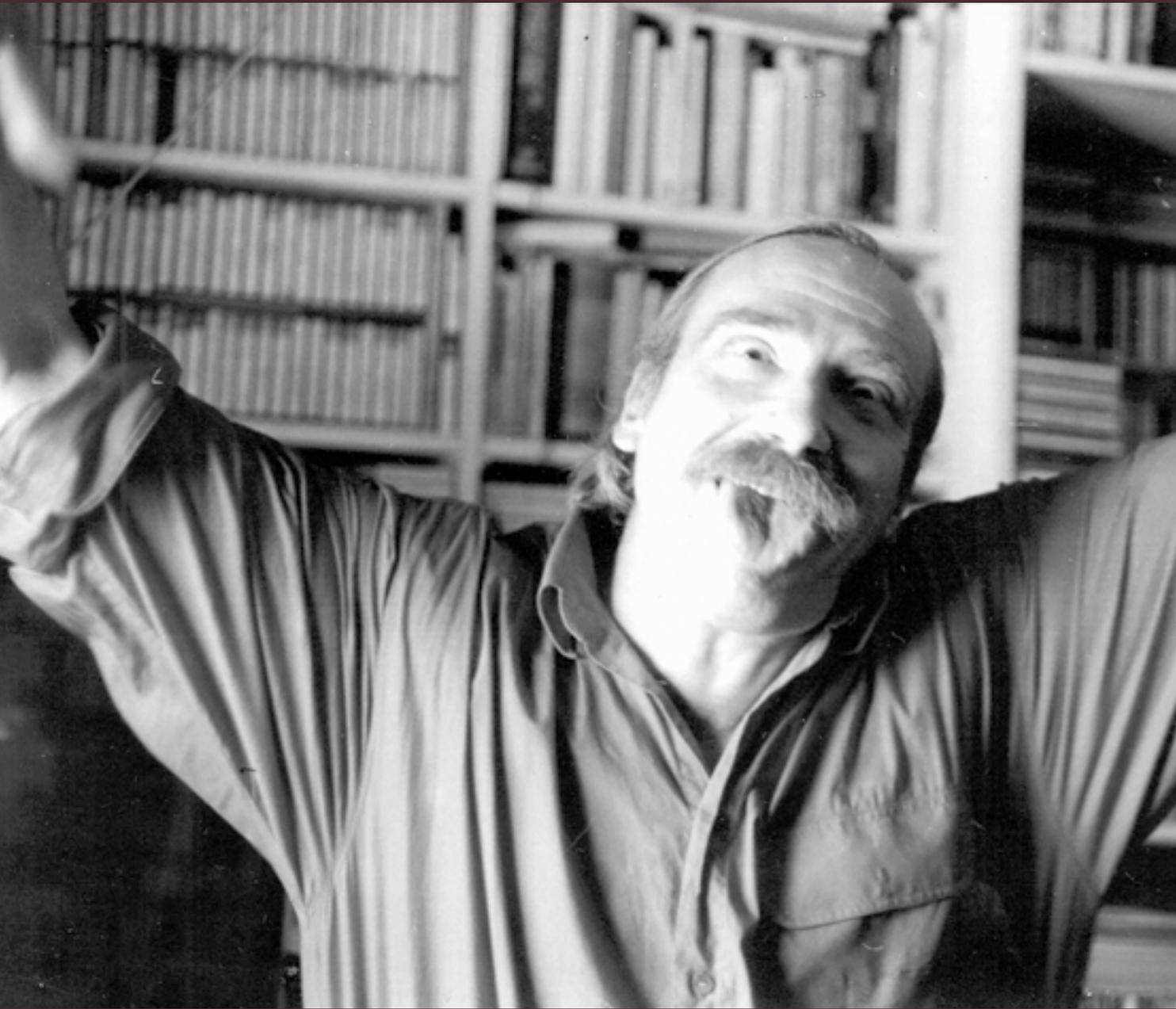
LA HIJA DE KHEOPS, NOVELA, 1989, EMECE

LA MUJER EN LA MURALLA, NOVELA, 1990, PLANETA

POR FAVOR ¡PLÁGIENME!, ENSAYO, 1991, BEATRIZ VITERBO

EDITORIA.

X DESDE HACE DOS AÑOS FIGURA EN EL ^{GRUPO} ~~GRUPO~~ DE
COLABORADORES DE TEMAS Y FOTOS, REVISTA
DE ARGENCARD.



Alberto Laiseca, ca. 2000. Foto cedida por Jorge Fondebrider y Vivian Gabriela Scheinson.



SIN IMAGINACIÓN, LA SOCIEDAD HUMANA SE DESTRUYE, PORQUE LA SOCIEDAD FUNCIONA GRACIAS A LA IMAGINACIÓN. SIN IMAGINACIÓN NO HAY FÍSICA TEÓRICA, TAMPOCO QUÍMICA NI DESCUBRIMIENTOS EN LA MEDICINA, NI HABLAR DEL ARTE EN CUALQUIERA DE SUS FORMAS. "¿PARA QUÉ SIRVE EL ARTE?". FAMOSA PREGUNTA PELOTUDÍSIMA. TE LO VOY A DECIR: EL ARTE SIRVE PARA QUE FUNCIONE TODO LO OTRO, SENCILLAMENTE. LA IMAGINACIÓN ES EL MOTOR.

Retratos, canal Encuentro.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Su turno para morir*, Buenos Aires, Corregidor, 1976.
- Aventuras de un novelista atonal*, Buenos Aires, Sudamericana, 1982.
- Matando enanos a garrotazos*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1982.
- Poemas chinos*, Buenos Aires, Tierra Firme, 1987.
- La hija de Kheops*, Buenos Aires, Emecé, 1989.
- La mujer en la muralla*, Buenos Aires, Planeta, 1990.
- Por favor, ¡plágienme!*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1991.
- El jardín de las máquinas parlantes*, Buenos Aires, Planeta, 1993.
- Los sorias*, Buenos Aires, Simurg, 1998.
- El gusano máximo de la vida misma*, Barcelona, Tusquets, 1999.
- Gracias Chanchúbelo*, Buenos Aires, Simurg, 2000.
- Beber en rojo (Drácula)*, Buenos Aires, Altamira, 2001.
- En sueños he llorado*, Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Cádiz, 2001.
- Aventuras de un novelista atonal*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2002.
- La mujer en la muralla*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- Las aventuras del profesor Eusebio Filigranati*, Buenos Aires, Interzona, 2003.
- Cuentos de terror*, Buenos Aires, Interzona, 2004.
- En sueños he llorado*, Buenos Aires, Página/12, Literatura Fantástica y Ciencia Ficción, 2004.
- Los sorias*, Buenos Aires, Gárgola, 2004.
- Las cuatro Torres de Babel*, Buenos Aires, Simurg, 2004.
- Matando enanos a garrotazos*, Buenos Aires, Gárgola, 2004.
- Poemas chinos*, Buenos Aires, Gárgola, 2005.
- La hija de Kheops*, Barcelona, Tusquets, 2006.
- Sí, soy mala poeta pero...* Buenos Aires, Gárgola, 2006.
- Manual Sadomasoporno (Ex Tractat)*, Buenos Aires, Carne Argentina, 2007.
- El artista*, Buenos Aires, Mondadori, 2010.
- Su turno*, Buenos Aires, Mansalva, 2010.
- Cuentos completos*, Buenos Aires, Simurg, 2011.
- Beber en rojo (Drácula)*, Buenos Aires, Muerde Muertos, 2012.
- Aventures d'un romancier atonal; L'épopée du Roi Thibaut*, Francia, Attila, 2013.
- El jardín de las máquinas parlantes*, Buenos Aires, Gárgola, 2013.
- Los sorias*, Buenos Aires, Simurg, 2013.
- Por favor, ¡plágienme!*, Buenos Aires, Eudeba, 2013.
- Avventure di un romanziere atonale*, Italia, Edizioni Arcoiris, 2014.
- La puerta del viento*, Buenos Aires, Mansalva, 2014.
- La partida / La madre y la muerte (con Alberto Chimal)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Manual Sadomasoporno (Ex Tractat)*, Buenos Aires, Muerde Muertos, 2017.
- Hybris: Camilo Aldao, La puerta del viento, Sindicalia*, Buenos Aires, Random House, 2023.
- Los sorias*, España, Barrett, 2024.
- Cuentos completos*, Buenos Aires, Random House, 2024.

Antologías y colaboraciones

- Dionisios Iseka [seudónimo de Alberto Laiseca], “Feísmo”, *El humor más negro que hay*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso, 1974.
- “Orgiastas en el palacio monitorial”, *Cuentos eróticos*, Eryda, Buenos Aires, 1984.
- “Jack, el olvidador”, “Los santos”, “El superhombre punk de Nietzsche (más vale Nietzsche en mano que cien volando)”, *Sacamos a pasear al monstruo*, Buenos Aires, Letra Buena, 1991.
- “El checoslovaco”, *Buenos Aires. Una antología de narrativa argentina*, Buenos Aires, Anagrama, 1992.
- “La solución final”, *El humor: un vicio secreto de los argentinos*, Buenos Aires, Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1994.
- “Autobiografía y entrevista”, Graciela Speranza, *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 1995.
- “Las gordas también viajan por internet”, *El libro de los nuevos pecados capitales*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2001.
- AA. VV., *La construcción del personaje en narrativa*, Buenos Aires, Eudeba, Libros del Rojas, 2003.
- “Las tetas y el péndulo”, *Mano a mano: cuentos sobre tango*, Buenos Aires, Norma, 2004.
- “El monstruo en el sur”, *Antología del cuento fantástico argentino contemporáneo*, Buenos Aires, Página/12, Literatura Fantástica y Ciencia Ficción, 2005.
- “Ayesha”, *Diccionario. Revista de Letras*, nro. 2, Agua de Oro, Córdoba, 2007.
- “Sobre ‘El arenero’”, *El tiempo en las letras y el dibujo: concurso literario*, Buenos Aires, Fundación Deloitte, 2007.
- “Mi prima Histeriqueta”, *Vagón fumador: antología de relatos sobre el tabaco*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2008.
- “El matadero de Esteban Echeverría”, *La literatura argentina por escritores argentinos: narradores, poetas y dramaturgos*, Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, 2009.
- “Argentina, tercer centenario”, 2110: *la Argentina del tercer centenario*, Buenos Aires, Comisión Nacional de Bibliotecas Populares, 2010.
- La ficción y sus hacedores: entrevistas con Silvia Hopenhayn*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2011.
- “Fabricante de vampiros”, *Terror: antología*, Buenos Aires, Planeta, 2012.

Prólogos

- “La obra de Marcia”, *Schvartz. Piezas* [catálogo], noviembre de 1988.
- El nombre verdadero*, Pedro Lipcovich, Buenos Aires, Punto Sur, 1989.
- Cuentos de terror*, AA. VV., Buenos Aires, InterZona, 2003.
- El fantasma de la ópera*, Gastón Leroux, Buenos Aires, 2006.
- Cuentos sódicos*, Marcia Lo Feudo, Buenos Aires, Dunken, 2009.
- Drácula*, Bram Stoker, Buenos Aires, Lea, 2010.
- Edgar Allan Poe: The Stylus*, Buenos Aires, 13 x 13, 2011.
- El archivo de Sherlock Holmes*, Arthur Conan Doyle, Buenos Aires, El Ateneo, 2011.
- El mastín de los Baskerville; Memorias de Sherlock Holmes*, Arthur Conan Doyle, Buenos Aires, El Ateneo, 2011.
- El valle del terror; Recuerdos de Sherlock Holmes*, Arthur Conan Doyle, Buenos Aires, El Ateneo, 2011.
- Estudio en escarlata; El signo de los cuatro*, Arthur Conan Doyle, Buenos Aires, El Ateneo, 2011.
- La reaparición de Sherlock Holmes*, Arthur Conan Doyle, Buenos Aires, El Ateneo, 2011.
- Las aventuras de Sherlock Holmes*, Arthur Conan Doyle, Buenos Aires, El Ateneo, 2011.
- Choripán social*, Sebastián Pandolfelli, Buenos Aires, Wu Wei, 2012.

Textos hemerográficos

- Dionisios Iseka, "Mi mujer", *La Opinión Cultural*, domingo 19 de agosto de 1973.
- "Requiem para el diario de Lucrecia", *Tajo*, nro. 1, 1973.
- Dionisios Iseka, "Feísmo", *La Opinión Cultural*, domingo 3 de marzo de 1974.
- "Por favor, ¡plágienme!", *Lecturas Críticas. Revista de Investigación y Teorías Literarias*, nro. 1, diciembre de 1980.
- "Escribiendo un poema" (de *Veinticinco poemas chinos*), *Último Reino*, nro. 6, julio-septiembre de 1981.
- "10 poemas chinos: 'Escribiendo un poema', 'La Gran Muralla', 'La fuerza de quien mira', 'No haré como la Quinta Luna', 'Tú y yo', 'El órgano del arte', 'Un poema vulgar', 'Despedida flotante', 'El trueno de la seda', 'El recuerdo de tu sonrisa'", *Acento*, nro. 2, mayo de 1982.
- "De mi bastón salen jingles", *Banana*, nro. 1, octubre de 1982.
- "Los Santos", *Brecha*, nro. 3, noviembre de 1982.
- "El superhombre punk de Nietzsche", *Banana*, nro. 2, diciembre de 1982.
- "Los magíster de la ciudad de Nibelungen (Bizancio Exterior)", *Punto de Vista*, nro. 17, abril-julio de 1983.
- Cecilia Laiseca [seudónimo de Alberto Laiseca], "Macedonia", *Alfonsina. Primer Periódico para Mujeres*, nro. 1, 15 diciembre de 1983.
- , "Para compartirlo todo", *Alfonsina. Primer Periódico para Mujeres*, nro. 2, 29 de diciembre de 1983.
- , "El hombre en Cleopatra", *Alfonsina. Primer Periódico para Mujeres*, nro. 3, 12 de enero de 1984.
- , "Venus y Adonis o lo que nunca fue", *Alfonsina. Primer Periódico para Mujeres*, nro. 7, 8 de marzo de 1984.
- Lai Ts Chiá [seudónimo de Alberto Laiseca], "Azul y Rosa"; "¿Mujer del Futuro?"; "Galantería masculina"; "La mujer, para Buda"; "Fetichistas chinos"; "Poemas chinos", *Alfonsina. Primer Periódico para Mujeres*, nro. 1, 15 de diciembre de 1983.
- "Alcoholismo, esa antigua desviación (desvío y trascendencia)", *La Mañana del Hospital*, nro. 12, 1984.
- "Metales rodantes (rodillo compresor de metal caliente)", *Twist y Gritos*, nro. 3, abril de 1984.
- "El árbol del rock", *Twist y Gritos*, nro. 11, 30 de agosto de 1984.
- "Rockeros y otros escandalosos", *Twist y Gritos*, nro. 13, 28 de septiembre de 1984.
- "Mueran los potables y los blanditos", *Twist y Gritos*, nro. 14, 7 de noviembre de 1984.
- "No haré como la quinta luna", *Clarín*, 22 de noviembre de 1984.
- "Las mujeres de Poe", *La Razón*, 6 de enero de 1985.
- "Y poesía", *Twist y Gritos*, nro. 16, enero-febrero de 1985.
- "Textos inéditos de autores silenciosos: *Los sorias* (fragmento del capítulo 159)", *El Porteño*, julio de 1985.
- "Reportaje a un fabricante de zombis", *Twist y Gritos*, nro. 15, diciembre de 1985.
- "Fantasmas de la ópera en Buenos Aires", suplemento *Cultura. Tiempo Argentino*, 3 de agosto de 1986.
- "Poemas chinos", *Diario de Poesía*, nro. 3, diciembre de 1986.
- "Sexo y crimen en las cloacas", *Eroticón*, nro. 36, abril de 1987.
- "El jardín de las máquinas parlantes", *La Papirola. Revista de Literatura*, nro. 2, septiembre de 1987.
- "Los santos", *Vuelta Sudamericana*, nro. 17, diciembre de 1987 - enero de 1988.
- "Encuesta: el Paraíso". *Diario de Poesía*, nro. 9, marzo de 1988.
- "La mesa de luz. Notorios y notables confiesan qué han leído", *Babel*, nro. 2, mayo de 1988.
- "Autorreportaje al pie de la imprenta. *Los sorias* por Laiseca", *Babel*, nro. 4, agosto de 1988.
- "Histeria antigua", *Nuevo Sur*, 4 de abril de 1989.
- "Histeria antigua", *Nuevo Sur*, 18 de abril de 1989.
- "Histeria antigua", *Nuevo Sur*, 23 de abril de 1989.
- "Miguel Menassa: una novela rosa", *Nuevo Sur*, 25 de abril de 1989.
- "Histeria antigua", *Nuevo Sur*, 27 de abril de 1989.
- "Histeria antigua", *Nuevo Sur*, 30 de abril de 1989.
- "Histeria antigua", *Nuevo Sur*, 3 de mayo de 1989.
- "Histeria antigua", *Nuevo Sur*, 9 de mayo de 1989.
- "La senda del estilo", *El Ciudadano*, nro. 29, 9 de mayo de 1989.

- “Histeria antigua”, *Nuevo Sur*, 11 de mayo de 1989.
- “El tanque”, *El Ciudadano*, nro. 30, 17 de mayo de 1989.
- “Misivas fantasmales”, *El Ciudadano*, nro. 31, 23 de mayo de 1989.
- “Alina Diaconu. Introducción a la guerra de todos contra todos”, *Nuevo Sur*, 4 de junio de 1989.
- “Histeria antigua”, *Nuevo Sur*, 16 de junio de 1989.
- “Fernando Loustanau, una escritura de vanguardia en la retaguardia”, *Nuevo Sur*, 9 de julio de 1989.
- “La mujer en la muralla”, *Diario de Poesía*, nro. 17, noviembre de 1990.
- “Pompas de Japón”, *Temas & Fotos*, nro. 24, septiembre de 1991.
- “Honorato Balzac, la vida es una comedia”, *Temas & Fotos*, nro. 30, marzo de 1992.
- “El patriarca salvaje de las pampas”, *Temas & Fotos*, nro. 37, octubre de 1992.
- “Centro-periferia”, *La Caja. Revista del Ensayo Negro*, nro. 2, noviembre-diciembre de 1992.
- “Guillermo E. Hudson”, *Temas & Fotos*, nro. 40, enero de 1993.
- “Cantinflas o el disparate organizado”, *Temas & Fotos*, nro. 66, marzo de 1995.
- “Personajes masculinos”, *Narrativa argentina, undécimo encuentro de escritores “Dr. Roberto Noble”*, Buenos Aires, Fundación Roberto Noble, 1998.
- “Propuestas para el siglo que viene”, *Narrativa argentina, undécimo encuentro de escritores “Dr. Roberto Noble”*, Buenos Aires, Fundación Roberto Noble, 1998.
- “Los contrabandistas de fósforos a pilas”, *V de Vian*, nro. 32, febrero de 1998.
- “Indudablemente, horriblemente, ferozmente”, *Fin de Siglo*, nro. 15, septiembre de 1998.
- “La ejecución de María Antonieta”, *Tres Puntos*, nro. 81, 20 de enero de 1999.
- “El cuarto tapiado”, *El Perseguidor. Revista de Letras*, nro. 8, primavera-verano de 2000.
- “Exquisita y despojada sensibilidad oriental”, *Ñ*, 2 de febrero de 2008.
- “El sexo no cura la mediocridad”, *Ñ*, 1° de marzo de 2008.
- “El fin de la ilusión otoñal”, *Ñ*, 12 de julio de 2008.
- “El compromiso del escritor”, Secretaría de Cultura de la Nación, 25 de julio de 2008.
- “El perfecto asesino”, *Ñ*, 3 de enero de 2009.
- “Roth, la vida pese a todo”, *Ñ*, 10 de enero de 2009.
- “La sombra de la diáspora”, *Ñ*, 24 de enero de 2009.
- “Relatos y cartas de un ‘Loco genial’”, *Ñ*, 6 de junio de 2009.
- “Las patrias posibles”, *Ñ*, 20 de junio de 2009.
- “Vírgenes suicidas”, *Ñ*, 8 de agosto de 2009.
- “El susto hace crecer”, *Transatlántico*, nro. 7, invierno de 2009.
- AA. VV., *El ansia. Revista de Literatura Argentina*, 2013.

Inéditos

Textos caoístas

Enciclopedia chasco de falsos hechos insólitos (ficción)

Obras de teatro

Presidente de la Nación

Javier Milei

Ministra de Capital Humano

Sandra Pettovello

Directora de la Biblioteca Nacional

Susana Soto

Subdirectora de la Biblioteca Nacional

Elsa Rapetti

Director Nacional de Coordinación Bibliotecológica

Pablo García

Director Nacional de Coordinación Cultural

Guillermo David

Director General de Coordinación Administrativa

Roberto Arno

Coordinación: Mariano Buscaglia. **Investigación y textos:** Mariano Buscaglia, Fernanda Olivera, Nicolás Reydó y Tomás Schuliaquer. **Dirección de Investigaciones:** Evelyn Galiazo. **Diseño:** Maia Kujnitzky, Máximo Fiori y Magdalena Romero. **Montaje:** Valeria Agüero, Ezequiel Gallarini y Pamela Miceli. **Dirección de Producción:** Martín Blanco, Karina Lorenzo y Alejandra Viassolo. **Edición y corrección de textos:** Departamento de Publicaciones. **Corrección de textos de la muestra:** Virginia Feinmann. **Videos:** Prensa y Comunicación.

Autores invitados: Selva Almada, Agustín Conde De Boeck, Gastón Gallo, Sebastián Pandolfelli, Matías Raia, Damián Scalerandi, Gastón Souto y Belén y Manuel Zacarías.

Entrevistados para la exposición: Jorge Fondebrider, Andrés y Gastón Duprat, Diego Bigongiari, Pablo Bari, José María Marcos y Valeria Tentoni.

Áreas de la Biblioteca Nacional que intervinieron en la muestra y el catálogo: Dirección Nacional de Coordinación Cultural, Dirección de Investigaciones, Dirección de Producción de Bienes y Servicios Culturales, Dirección de Gestión y Políticas Culturales, Departamento de Diseño Gráfico, Departamento de Montaje, Departamento de Archivos, Departamento de Publicaciones, Departamento de Preservación, Departamento de Sonido e Iluminación, Departamento de Infraestructura y Servicios, Coordinación de Prensa y Comunicación, Departamento de Microfilmación, Departamento de Libros, Hemeroteca, Sala de Fototeca, Sala de Audioteca, Sala del Tesoro.

Agradecimientos: Julieta Laiseca, Otto Carlos Miller, Mónica Aisemberg de Miller, Gastón Gallo, Claudio Golonbek, Mauro Palavecino, Nahuel Risso, Marcia Schwartz, Juan Sasturain, Diego Bigongiari, Pablo Bari, Sebastián Pandolfelli, Matías Raia, Andrés y Gastón Duprat, Pablo Ortiz, Jorge Fondebrider, Vivian Gabriela Scheinsohn, Alfonso Ponchi Fernández, Vladímir Lerena de la Serna, Patricia Breccia, Valeria Tentoni, José María Marcos, Eduardo Stupía, Damián Scalerandi, Daniel Samoilovich, Gastón Souto, Nicolás Ivaldi, Juano Tesone, Eduardo Montes-Bradley, Belén y Manuel Zacarías, Agustín Conde De Boeck, Selva Almada, Rusi Millán Pastori, Horacio Tarcus, I. Acevedo, Mauro Hadad, Bartolomé Barceló, Guillermo David, Emiliano Ruiz Díaz, Evelyn Galiazo, Laura Braga, María Luz Agüero, Andrés Dlugovitzky, Virginia Feinmann, Laura Romero, Florencia Barenger, Vera de la Fuente, Gastón Fossati, Magdalena Calzetta, Ignacio Gaztañaga, Juan Abate. Biblioteca del Congreso, Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AHIRA), Biblioteca Popular Camilo Aldao, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI).

A CARGAR CON LAS BAYONETAS
NO HAGAS CASO AMARILLO DEL TEMOR:
QUE SE LES CLAVEN EN LAS JETAS,
ES UN SALUDO DE
NUESTRO MONITOR

(Los sorias, p. 1255)

FUERACUCHABASTAN DATE



BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO MORENO

SECA
MARIANO MORENO