

# **DE LA ELEGANCIA MIENTRAS SE DUERME DEL VIZCONDE DE LASCANO TEGUI: UNA POÉTICA DE LA VOLUPTUOSIDAD**

Marta URTASUN  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA  
ARGENTINA

## **Introducción:**

¿Cómo se lee en clave *queer* en tanto percepción rara, extraña y/ o torcida? y ¿qué hay en un texto para que sea leído de ese modo? son los dos interrogantes que organizan este trabajo. En la búsqueda de respuestas, por un lado, describiremos algunas nociones teóricas fundantes acerca de lo *queer*. Y, por otro, analizaremos el texto *De la elegancia mientras se duerme* (publicado en 1925 y escrito entre 1910/1914), del escritor argentino Emilio Lascano, apodado Vizconde de Lascano Tegui<sup>1</sup>, en tanto manifestación literaria contracanónica, en general poco considerado por la crítica y la historiografía<sup>2</sup>.

Entonces, se trata de desplegar una lectura *queer* sobre las estrategias de un enunciador textual excéntrico, quien desde la escritura de un diario íntimo, convoca a relaciones de reconocimiento y des-legitimación y produce un efecto de extrañamiento vinculado con la sexualidad y el tiempo.

## **1) Aproximaciones teóricas:**

El crítico Daniel Balderston, (2004) sostiene que existe un desfase entre la presencia de una temática sobre las sexualidades en los últimos cien años en América Latina y reparos críticos para analizar su existencia. Las sexualidades son material de la escritura de ficción pero parece que no podrían “serlo de la escritura crítica, o de la investigación docente, o de la enseñanza pedagógica” (BALDERSTON, 2004:26).

Annamarie Jagose (1996) ha realizado un insoslayable recorrido acerca del uso de lo *queer*, que define como aquellos gestos que ponen en escena las incoherencias en las relaciones estables -sostenidas desde lo histórico y lo cultural- entre el sexo, el género y el deseo sexual. La heterosexualidad reclama un modelo normativizador que lo *queer* rechaza y desestabiliza con la intención de demostrar que no existe una sexualidad “natural.

---

<sup>1</sup> Emilio Lascano Tegui (1887-1966) escritor argentino Fue poeta, traductor y hasta diplomático en diversos destinos. Colaboró en diferentes publicaciones periódicas de la Argentina y del extranjero (diarios como *La Nación y Crítica*, *Semanario Caras y Caretas*, revista *Patoruzú* entre otros). Se lo considera uno de los precursores de la vanguardia argentina. Entre sus obras se destacan *La sombra de la Empusa* (1910) *De la elegancia mientras se duerme* (1925), *Mis queridas se murieron* (1931).

<sup>2</sup> Si bien los estudios *queer* son recientes, consideramos que *De la elegancia...*, a pesar de ser de 1925, habilita una lectura alternativa.

Desde su postura<sup>3</sup>, Jagose enfatiza que las culturas establecen patrones específicos de conducta sexual y que “tal vez la más controversial utilización del término *extraño* es como *término particular* que abarca temas diferentes, cuyo colectivismo está respaldado por un mutuo compromiso en prácticas o identidades sexuales no normativas. En su sentido más amplio, lo *extraño* describe no sólo a la lesbiana o al gay, sino también -y no exhaustivamente- a los individuos transexuales, transgresores y bisexuales”<sup>4</sup>.

Ricardo Llamas (1998) relaciona la teoría *queer* entendida como “rarita” y apela a la etimología latina del término (torquere) y nomina a sus observaciones como teoría “torcida”. Sus reflexiones del *revés*, se apartan del derecho que define una ley/ orden y que coarta a quienes lo tienen en cuenta. Amy Kaminsky (2008) propone el neologismo “encuirar” ( que remite al verbo encuerrar) para referirse a “ des-cubrir la realidad, retirar la capa de la hetero-normatividad”<sup>5</sup>.

Asimismo, Judith Butler, en *Cuerpos que importan* ([1993]2002) realiza un excelente y extenso análisis desconstruccionista acerca del sintagma *queer* y se pregunta cómo una palabra que indicaba degradación terminó por adquirir una nueva serie de significaciones positivas. En la acepción despreciativa, el término *queer* interpelaba una sexualidad patologizada y el usuario del estigma se convertía en el emblema de la regulación discursiva de los límites de la legitimidad sexual (Butler, 2000:313).

La mayor dificultad que acarrea la palabra *queer*, según Butler, es que ningún término puede funcionar performativamente sin la historicidad acumulada y disimulada de su fuerza. En esta visión de la performatividad implica que el discurso tiene una historia y que éste le quita su carácter central a la visión presentista del sujeto según la cual éste es el origen o el dueño exclusivo de lo que dice (2002 :319).

François Cusset (2002), se propone una contra-lectura de los análisis *queer* de los autores anglosajones, pero admite que se puede aplicar sobre los objetos culturales más variados. Para este autor, *queer* implica la incertidumbre, la indeterminación de un

---

<sup>3</sup> Jagose, Annamarie (1996), “To a certain extent, debates about what constitutes homosexuality can be understood in terms of the negotiation between so-called essentialist and constructionist positions. Whereas essentialists regard identity as natural, fixed and innate, constructionists assume identity is fluid, the effect of social conditioning and available cultural models for understanding one self”. (Queer Theory 8) (“Hasta cierto punto, los debates acerca de qué constituye la homosexualidad pueden entenderse en términos de una negociación entre las así llamadas posiciones esencialistas y construccionistas. Mientras los esencialistas ven la identidad como natural, fija e innata, los construccionistas consideran que la identidad es variable (flexible), efecto del condicionamiento social y los modelos culturales disponibles para entenderse a sí mismo”).

<sup>4</sup> “Perhaps the most controversial deployment of queer is an umbrella term dissimilar subjects, whose collectivity is underwritten by a mutual engagement in non-normative sexual practices or identities. In its broadest usages, queer describes not only lesbiana or gay, but also- and not exhaustively- transsexual, transgreder and bisexual individuals” (JAGOSE. 1996: 112).

<sup>5</sup> Cuestiona la estabilidad de las normas. Revela la inestabilidad de la identidad y, paradójicamente, revela también la necesidad de crear y defender identidades alternativas para sobrevivir en una cultura regida por la identidad normativizada”(879)

juego en el sentido tanto de una provocación como de un margen de maniobra. Sostiene que los estudios *queer*, aplicados a la historia literaria se vuelven cuestionadores y transgresivos. Tienen una amplia aplicación y eligen la insinuación de una duda constante, la erosión insaciable, lúdica y política de las fronteras convencionales entre homosexuales y heterosexuales, por lo que no limitan su campo de investigación a ningún criterio preestablecido<sup>6</sup>.

Creemos con Butler que la pretensión de trabajar sobre lo *queer* implica la posibilidad de que el concepto se abra para aquellos que quedan excluidos, que los represente o, en última instancia, que se convierta en un sitio discursivo cuyos usos no puedan delimitarse con anticipación, para poder continuar democratizando la política *queer* y para exponer, afirmar y reelaborar la historicidad específica de esa palabra (BUTLER, 2002: 323).

## II) Una poética de la voluptuosidad

La hipótesis de este apartado sostiene que Lascano Tegui es etiquetado como atípico, humorista excéntrico y marginal, cronista del ocio, características que le dan cuerpo a su escritura voluptuosa, la rareza o *querness* de un texto, y la posibilidad de leerlo de ese modo.

El escritor argentino Emilio Lascano Tegui –como el ecuatoriano Pablo Palacios– pertenece a la narrativa vanguardista latinoamericana; tanto Lascano Tegui como Palacios coinciden en sus gestos de ruptura del universo cultural y moral de su tiempo. Al momento de construir una hipótesis de lectura sobre la obra del argentino, es él mismo quien habilita una reflexión posible sobre su novela *De la elegancia mientras se duerme*:

Confieso que continúo escribiendo por pura voluptuosidad. Escribo para mí y mis amigos. No tengo público grueso, ni fama, ni premio nacional. Conozco a fondo la estrategia literaria y la desprecio. Me da lástima la inocencia de mis contemporáneos y la respeto. Además tengo la pretensión de no repetirme nunca, ni pedir prestado glorias ajenas, de ser siempre virgen y este narcisismo se paga muy caro. Con la indiferencia de los demás. Pero yo he dicho que escribo por pura voluptuosidad, Y, como una cortesana, en ese sentido, he tirado la zapatilla.” (VIZCONDE DE LASCANO TEGUI, 1995, solapa/ 1997: 37).

¿Quién es este escritor “atípico” que define con tanta claridad su lugar en el campo intelectual de la Argentina de los años 20? La crítica, que ha construido su genealogía (1887-1966) difumina los orígenes del Vizconde para ubicarlo en los márgenes del canon literario. Hay dudas tanto acerca de su lugar de nacimiento (Entre Ríos o Uruguay) como de aquel donde fueron enviadas sus cenizas (Concepción del Uruguay o Río de Janeiro). También son inciertas las grafías de su nombre verdadero: Emilio Lascano Tegui y de su nombre de escritor Vizconde de Lascano Tegui, nominación construida por él mismo a partir de una broma en una reunión social en la que se presentó con la distinción nobiliaria. Asimismo, en las biografías de manual,

aparece caracterizado como un trabajador ecléctico: fue diplomático de tercera línea, traductor, y hasta asistente dental. Vivió la bohemia parisina, fue pintor muralista en Venezuela, y a partir de su actividad periodística colaboró en revistas de Buenos Aires y del extranjero

Por un lado, en su obra literaria, de una factura poética inusitada, hay textos muy disímiles, como *La sombra de la Empusa* de 1910 (poemario inicial que fue calificado de “abracadabrante” por Leopoldo Lugones), y otros de 1905-1907 - relacionados con su oratoria partidaria radical-, en los que componía discursos en octosílabos rimados. Por otro, su calidad de itinerante, debida a la carrera diplomática que le permitió participar en diversos ámbitos culturales de su época, avala la tesis de Celina Manzoni acerca del cruce de simpatías entre los representantes de la vanguardia. Así Lascano aparece en 1928, en la *revista de avance* cubana reconocido como “uno de los primeros que dio en la Argentina el grito de la nueva sensibilidad” (1996:156). Nueva sensibilidad, cuyos rasgos peculiares aún están en discusión y a la que intentaremos aproximarnos.

La historiografía literaria ha vinculado a Roberto Arlt, cuando anticipa en *Proa* dos capítulos de su novela *El juguete rabioso*, con los inicios del Vizconde. La relación se ha profundizado de manera tal que algunos sostienen que los puntos de contacto dan lugar a poéticas contrapuestas. La de Arlt trabaja con el sexo y el dinero y la del Vizconde entreteje relaciones entre el sexo y el ocio. Justamente allí ubican el núcleo de su estética: la frivolidad y el humor para hablar de aquello que no se debe. Esta caracterización pretende esconder lo que el mismo Lascano Tegui ha definido como la poética de la voluptuosidad. Elige la excentricidad y la comicidad para cuestionar los dispositivos de normalización sexual que suponen una serie de creencias y un conjunto de estereotipos.

En esta línea de lectura, podemos afirmar que en su estética predomina el trabajo con el fragmento, como alusión metonímica a una totalidad que de todos modos se discurre y no puede ser asida<sup>7</sup>. Entonces, asistimos a la lectura sesgada de un texto con anotaciones que no respetan la convención cronológica (el diario íntimo parece haber sido escrito durante 4 años, a veces las notaciones son de un solo día por mes y en otros llega a escribir 5 días en un mismo mes), y que puede ser leído como un texto de aprendizaje del sexo -de un sexo arbitrario- que hoy podría ser considerado como uno de los ejemplos para revisar la noción de género desvinculándola de lo biológico.

Contar un asesinato es el pretexto elegido, con tono cínico y desenfadado, inapropiado según sus contemporáneos, para hablar de la voluptuosidad, casi como lo haría una cortesana. La violencia de la muerte se anticipa desde la primera notación del mismo modo que el valor que le adjudica a las manos:

---

<sup>7</sup> La percepción fragmentada de los cuerpos contribuye a la escritura des-trozada de la yuxtaposición de las partes de los cuerpos: “Los hombres mueren centenarios sin conocer a la mujer. Conocen una trenza, una nalga, una pierna, o un seno, como yo. (...) Pero hoy por hoy nuestro mundo continúa retenido por el ojo de la llave en que miramos la primera vez, Sólo vemos una pierna, un brazo, o un seno.” ( De la elegancia....:96)

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

- Se ha cuidado las manos como si fuera a cometer un asesinato" (VIZCONDE DE LASCANO TEGUI, 1995: 20)

Es por eso que la referencia a las manos se multiplica en una serie de gestos poéticos que atraviesan sus textos literarios y periodísticos. Son esas manos las que trazan una cartografía desafiante e impiadosa de la moral sexual de su época.<sup>8</sup> El escritor juega con ellas una pertenencia a una sexualidad ambigua en un movimiento pendular entre el travestismo y la homosexualidad. Esta forma de travestismo textual indica que la escritura de un diario íntimo implica que varones y mujeres al escribir asumen una condición pública donde la teatralidad del género sexual no es un dato menor. En términos de Amícola, "El entretejimiento del mundo cultural con el cuerpo es una tarea intensa que activamente lleva a cabo cada individuo" pero al mismo tiempo es cierto también que "El Yo se inventa una identidad y una coherencia que no son sino ficcionales" (AMÍCOLA, 2007: 283).

---

<sup>8</sup> Acerca de las manos:

- Las manos de los muertos le permiten al enunciador que evoca su niñez referirse a su oficio de encontrar los cadáveres de los ahogados en el Sena, cerca de Bujival de donde es oriundo: "Yo era señalado por pescar el mayor número de cadáveres (...) Si iba a pescar, lo que era frecuente, tendía mi línea cerca del molino. No miraba el corcho, que la corriente mordía bruscamente, esperando ver aparecer entre las rejillas las manos del muerto" (21).
- Manos para diferenciar la condición de las personas: "Era la hija de un alcoholista. Su padre tenía las manos muy blancas, como que era un haragán y la niña creció mirándolas. A los siete años se enamoró de una mujer que le tocó la cabeza al pasar ¿Por qué? Porque tenía las manos hermosas (...) Había alcanzado la sensación de la belleza a través de las manos ajenas. (47-48).
- Las manos son instrumento de mutilación: "Ella siguió el rastro luminoso de las manos de su padre que empuñaban una navaja. Eran por eso más hermosas que de costumbre y tomándose el sexo se lo cortó delante de la niña" (48).
- La continuidad escénica muestra la locura de esa niña -testigo de la castración de su padre- que al convertirse en puta toma las manos de sus hombres como fetiche: "Se entregaba bajo los puentes, en los zaguanes, al hacer la tarde y entre los puestos vacíos del mercado. Mientras la poseía, me lamía las manos. Al fin de nuestra unión, su saliva se hacía espesa y espumosa... (48).
- Hay también manos que curan. Son las de la Española: "La señora de Salvadores tenía la especialidad de las cataratas. Sus manos tenían un registro, a la sordina, para apoyar a los ojos sin hacer mal (...) Tenía un halo negro en cada uña y usaba, durante la operación, mitones de cordón negro sobre las manos, anudados por unas cintas de seda color rosa caramelo, a sus muñecas vacías" (66).
- Las manos le muestran los bordes de su masculinidad: Durante un viaje el narrador del diario se enfrenta con otro hombre en el asiento de uno de los vagones ( 67),
- El temor a perder las manos. En el ejemplo, el narrador evocando su infancia, recuerda cómo un día con sus manos en los bolsillos, la conversación con un extraño le hizo comprender qué era el miedo: " Temblé, transpiré, me enfrié, compenetrándome en el hecho de verme sin manos, cortadas por un carnicero y colgadas ya en un gancho(...) Inseguro de mí mismo, saqué las manos del bolsillo y las miré"  
La mano ejecuta el asesinato: " Y mi mano se me fue independientemente de mi voluntad, que el gesto tan rápido me impidió gustar ese pasaje del cuchillo a través de las carnes, Sentí mi mano enredada entre sus cabellos húmedos y un instante después un chorro de sangre apresurado entre mi mano y el cabo del cuchillo" 108)

Por ejemplo, el narrador *De la elegancia mientras se duerme* no sólo se construye a sí mismo seducido y asustado porque se siente mujer transformada por la mirada amorosa: “Levanté los ojos (...) y vi bajo el ángulo de sus miradas que mis manos eran suaves y rosadas, que mis labios estaban teñidos de rojo, que mi ropa era de seda celeste y que mis bocamangas eran de encaje” (1995:10) sino que, en movimiento opuesto, reivindica su peculiar condición travestida en la paradójica escritura confesional del diario íntimo: “Tuve horror de mí mismo y comencé desde ese día a olvidar mi figura y a cambiarla paulatinamente (...) Sin declararlo, yo quería carecer de un mismo aspecto exterior por el que pudieran determinarme a ciencia cierta (...) Esta incesante evolución externa debió sacudir mi fondo moral e imprimirle una manera a mi espíritu que fue siempre inestable y preocupado, como los cascabeles redondos” (23).

El trazado metonímico le sirve a Lascano Tegui para objetivar en primer plano fragmentos de cuerpos predominantemente femeninos. La metonimia de la mano dibuja el cuerpo voluptuoso de la escritura: manos que acarician el sexo, manos que curan, manos torpes que piden auxilio, la mano del “desviado”<sup>9</sup>. El Vizconde, con título nobiliario inventado, en tono de oxímoron permanente habla de lo que no se debe: del cuerpo sexual y sus pasiones, del cuerpo mortal y sus enfermedades, del cuerpo y sus miserias, del cuerpo y sus goces.

Su estética no pasó desapercibida pero sus contemporáneos lo calificaron de amoral. Le dieron una posición marginal y lo vincularon con el martinfierrismo con la marca de “humorista” y, desde este rótulo, dejan de lado su mirada “escandalosa” sobre la sexualidad. Son curiosas sus participaciones en las *performances* públicas<sup>10</sup> así como el tratamiento de lo intrascendente que realiza en su columna semanal en la revista *Patoruzú* entre 1945 y 1951<sup>11</sup>.

Así, para convalidar el canon oficial, aceptan el desenfado de sus gracias y no evalúan la representación que hace del cuerpo y sus estereotipos. Entonces, si Lascano Tegui es etiquetado como atípico, humorista excéntrico y marginal, cronista del ocio,

<sup>9</sup> En la novela *Mis queridas se murieron*, de la que se conservan sólo algunas páginas publicadas en el número único de la revista *Imán* (París, 1931), se reitera la obsesión por las manos y los guantes; por ejemplo, hacia el final del capítulo I, cuando enuncia la finalidad de su texto: *Hoy, cuando necesito que mis amigas se pongan un guante blanco para comprender que me dicen adiós a la distancia, corrigiendo con la luminosidad de su mano la fatiga de mis ojos (...) tienen una sonrisa de esfuerzo atenuada que los hace más seductores. ...)* Yo dedico este libro a ese guante blanco” García, G y otro. “Estudio preliminar” en *Mis queridas se murieron*, (19-32)

<sup>10</sup> Como la realizada en una comida homenaje a Alfonso Reyes, poeta y embajador de México. Allí, según figura en el periódico quincenal *Martín Fierro* (15 de noviembre de 1917), Lascano realizó una tirada lírica mixta de toda clase de ruidos de juguetes infantiles (con) varios cómplices.

<sup>11</sup> Sus tópicos usuales atraviesan la moda, el automóvil, los bancos, los sombreros, los tranvías, la coquetería de los hombres y, otra vez, las manos. Sus colaboraciones, como *Para andar a pie* y *La casa de enfrente*, ambas de 1949, proponen una mirada extrañada de la modernidad. La primera, como un antecedente del inusual *Progreso era el de antes* de Julio Cortázar, reivindica la condición pedestre del hombre y propone una original regulación de su actividad. La otra apuesta al valor de la mirada para evaluar sesgadamente el mundo. Estas publicaciones interpellaron a un nuevo público lector, el de una creciente clase media que se sentía “especial” participando de los inquietantes pactos de lectura propuestos por el Vizconde. Pactos que se repiten en *De la elegancia,...* por ejemplo cuando habla acerca del afeamiento de la mujeres como efecto de la industrialización (76), del valor de la fotografía (47) y da su propia visión del progreso (43).

por qué no arriesgar que esas características no hacen más que darle cuerpo a su escritura voluptuosa, escritura literaria de una mano con guantes de seda, increpante y travestida, una escritura *queer*, que pone en escena discursiva las nociones de género y de identidad, la rareza o *querness* de un texto, y la posibilidad de leerlo de ese modo.

**Bibliografía:**

- AMÍCOLA, José (2007), *Autobiografía como autofiguración. Estrategias del Yo y cuestiones de género*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, Cinig.
- BALDERSTON, Daniel (2004), *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- BALDERSTON, Gabriel y Quiroga, José (2005), *Sexualidades en disputa, Homosexualidades y medios de comunicación en América Latina*, Los Libros del Rojas, UBA: Buenos Aires, 13-90.
- BUTLER, Judith (1990), *Gender Trouble. Feminism an the Subversion of Identity*, N.York/ Londres: Routledge.
- ([1993]2002), *Cuerpos que importan*. “Sobre los límites materiales y discursivos del sexo”, Buenos Aires: Paidós.
- CUSSET, Francois. (2002) *Queer critics. La littérature franchise déshabillé par ses homo-lecteurs*. Traducción de Carlos Cabrera para el Seminario” Los estudios queer y la literatura del Cono Sur”, (2007).
- GARCÍA, Guillermo y otro (1997) “Estudio preliminar” en *Mis queridas se murieron*, Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- GIORGI, Gabriel (2004) *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- JAGOSE, Annamarie (1997), *Queer Theory*, Nueva York, New York University Press.
- KAMINSKY, Amy (2008), “Hacia un verbo queer” en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Núm. 225, octubre-diciembre, 879-895.
- MANZONI, Celina (1996), “Ocio y escritura en la poética del Vizconde de Lascano Teghi” en Jitrik, Noé (comp.), *Atípicos en la literatura argentina*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, UBA: Buenos Aires.
- VIZCONDE DE LASCANO TEGUI (1995), *De la elegancia mientras se duerme*, Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- (1997), *Mis queridas se murieron*, Buenos Aires: Ediciones Simurg, 7-32.

Pour citer cet article: Urtasun, Marta (2013), “De la elegancia mientras se duerme del vizconde de Lascano Tegui: una péctica de la voluptuosidad”, *Lectures du genre n° 10*, p. 149-156.