

# Peripecias de un "narrador" impiadoso

GLORIA PAMPILLO

Sobre *¿Quién que no era yo, te había marcado en el cuello de esa forma?*, de A. Margulis

Alejandro Margulis. *¿Quién que no era yo, te había marcado en el cuello de esa forma?* Beatriz Viterbo. Rosario, 1993.

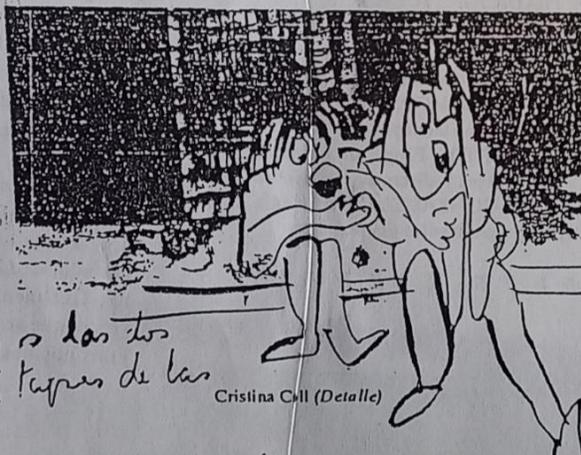
**E**l libro de Alejandro Margulis comienza con una fábula que se remonta a una época primitiva. Cuenta esta fábula que un día el narrador de una tribu, ya aburrido de registrar cacerías, decide hacer creer a su público que ha soñado lo que va a narrarles. Los hechos soñados deleitan a la tribu tanto o más que los reales y el narrador primitivo gana prestigio pero, dice la fábula, lo que no advierte el muy astuto, es que, carente como se encuentra de tradiciones literarias y metido en el brete de inventar, no le ha quedado más remedio que saquearse a sí mismo. Es decir que inadvertidamente ha recurrido a sus propias experiencias personales, con lo cual se

ha convertido de espectador en protagonista. Y si bien el narrador no percibe lo peligroso que es desplazarse de su lugar, la segunda consecuencia que le acarrea sus innovaciones literarias lo sienta bruscamente en el suelo. El día en que intenta detener la brutalidad que se desata y desembrutecer a los miembros de la tribu con la narración de las viejas historias de caza, va de fracaso en fracaso. Los rostros que se elevan hacia él muestran las mandíbulas chorreantes de sangre. El narrador parece haber perdido su poder.

El lector que penetre más o menos cándidamente en *¿Quién, que no era yo, te habla marcado el cuello de esa*

*forma?*, la novela de Alejandro Margulis, puede preguntarse a las pocas páginas si el mismo Margulis no debería recibir como el narrador primitivo algún escarmiento por la manera mentirosa con que lo ha hecho penetrar en la trama de su novela. ¿Qué tiene que ver, se pregunta el lector (o la lectora), esta fábula ingenua y autorreflexiva sobre los orígenes de la ficción con la explosiva historia de la relación amorosa entre Maximiliano Brodenstein y Luciano Quaranta que narra esta novela? ¿Qué con una historia que así no más, de entrada, se inaugura con el cruel envío a Luciano de una serie de fotografías porno tomadas en agencias neoyorquinas dedicadas a lo más **hard** del porno gay, fotos que atrapan al mismo Max en una serie de acompañadas acciones sexuales con René por quien ha traicionado a Luciano? ¿Qué con la puesta igualmente porno del *Jardín de los cerezos* (o guindos) de Chéjov y qué con el cúmulo de obscenas historias de redacción, que alrededor de Maximiliano Brodenstein y exprimiendo la pesadumbre de Luciano comienzan a circular?

Tantas preguntas sin duda se deben a que el lector o la lectora han tomado como modelo retórico el título de la



o las dos  
páginas de las

Cristina Coll (Detalle)

novela. Sólo encontrarán respuesta a lo largo de la lectura si, una vez leída su frase final: "Al vernos, metió las manos en los bolsillos del pantalón y se escurrió detrás del monumento a Garibaldi", retorna a la fábula inicial. Si el lector se aviene a esta circularidad, descubre que la fábula ha anunciado la riesgosa operación que el narrador, un narrador que asume el nombre de Walter, o, con mayor frecuencia, "el pibe Wolly", ha realizado a lo largo de la narración: saquearse a sí mismo, preguntarse por sí mismo, involucrar su lugar de narrador hasta tal punto que pierde el poder de mantener a raya a los temibles personajes de su historia. Luciano, Max, también René se le han venido encima.

Y hubiese sido necesario mantener a raya esta historia, este denso entretejido de historias, porque lo que esta novela narra con predilección es la biografía dramática de una homosexualidad masculina en dos etapas cuya cronología se invierte. En la primera,

los uranistas, lo que se narra es la etapa adulta de la biografía de Maximilino Brodenstein; en la segunda, los pedercastas, la biografía se remonta a la infancia y es en esa etapa justamente donde Walter, "el pibe Wolly", el narrador, comienza a reconocerse a sí mismo. Y si es dramática esta biografía esto se debe a que Max, en su modulación de la sexualidad, no halla nunca la intimidad ni el placer gozoso. Todo lo que sucede es expuesto como espectáculo: se muestra en fotografías, revistas, shows, se multiplica en historias o cartas y en cada una de ellas la relación sexual se manifiesta con modalidades sádicas. Y si el lector o la lectora vuelve a preguntarse ¿Y por qué?, (se admiten muchas preguntas en una novela que se abre con una interrogación: *¿Quién que no era yo te habla marcado el cuello de esa forma?*), quizás la respuesta sea que es el recelo que experimenta el narrador el que lo impulsa al mismo tiempo a ubicarla en el espacio del espectáculo y

de la modalidad cruel. Entonces, y también admitamos antes, en el transcurso de la lectura, se descubre que uno de los grandes logros de esta novela, su tono, que a veces es fuertemente zumbón, otras sarcástico, otras deslenguado, más que una manera de enfatizar el voltaje de esta historia ha sido una manera de distanciarla. El recurso a registros variados con la ruptura de la ilusión referencial que provocan busca ampliar la distancia con la materia que el narrador ha comprometido.

Otra clase de narrador, un narrador literario más avezado, se hubiese pertrechado mejor antes de arriesgarse de la manera en que lo hace el pibe Wolly, se dice uno. No es un literato, Wolly; no tuvo a su disposición el prestigioso catálogo de imágenes de narrador que la literatura ha construido para revestirse y contemplar su materia a resguardo. También es posible que las cosas sucedieran al revés: Wolly, que aparece en la novela como un periodista, más tarde un director de teatro aficionado, confió demasiado en los catálogos textuales. No sabía con lo que se estaba metiendo. Nabokov, que asoma sus ojos encapotados en la fábula que inicia la novela debió haberle advertido que cuando se grita por tercera vez "Guarda, que viene el lobo", el lobo que aparece no sólo se come a las ovejas sino también al gritón.

Es el riesgo que asume el narrador lo que mantiene en vilo en esta novela. Mantienen en vilo las tareas ímprobables que asume: hacerse cargo de todas las historias que él mismo ha desencadenado; narrarle la biografía a un Max Brod que no sueña ni remotamente publicarle sus obras, y, por último, la peor de las imprudencias, preguntarle al personaje protagónico, a Max, por sí mismo. "¿Y yo?" le pregunta Wolly. "¿Con qué voy yo en todo esto?" Como siempre ha sucedido, Max levanta la cabeza y Wolly, estupefacto, reconoce en él sus propios rasgos.

Hay una estirpe de narradores impiadosos consigo mismos. El que ha construido Alejandro Margulis pertenece a esta clase. Como Humbert, el narrador de *Lolita* de Nabokov, terminan finalmente salvando al personaje con el que se encarnizan mientras que ellos mismos se condenan. ♦

# Paradoxa

LITERATURA/FILOSOFÍA

1993 Año 7 Nº 7

DIRECCION: JUAN B. RITVO Y ALBERTO GIORDANO

PEDIDOS A BEATRIZ VITERBO EDITORA  
LAPRIDA 2086 C.P. 2000. ROSARIO. ARGENTINA

EL ESCRITOR ARGENTINO Y LA TRADICIÓN JUAN B. RITVO: Lugones: Tradición y transmisión JORGE PANESI: Borges nacionalista DARÍO GONZALEZ: Alguien, algo, nadie (La imagen de Berkeley en la obra de Borges). SANDRA CONTRERAS: Variaciones sobre el escritor argentino y la tradición LA GENEALOGIA DEL MONSTRUO CÉSAR AIRA: Añil ALBERTO GIORDANO: El infierno tan temido MÁS ALLÁ DE LA REPRESENTACION SERGIO CUETO: Elogio de *Los tres chiflados* JORGE MONTELEONE: La ventana indiscreta (Nota sobre mirada, cuerpo y lenguaje) LIBROS DARÍO GONZÁLEZ: Una cronología de la ruina GUILLERMO SAAVEDRA: Los desvíos del realismo

BEATRIZ VITERBO EDITORA

---

## LECTURAS

# *Peripecias de un "narrador" impiadoso*

GLORIA PAMPILLO

*Sobre ¿Quién que no era yo, te había marcado en el cuello de esa forma?, de A. Margulis*

Alejandro Margulis. *¿Quién que no era yo, te había marcado en el cuello de esa forma?* Beatriz Viterbo. Rosario, 1993.

Ilustración: Cristina Call (Detalle)

*El libro de Alejandro Margulis comienza con una fábula que se remonta a una época primitiva. Cuenta esta fábula que un día el narrador de una tribu, ya aburrido de registrar cacerías, decide hacer creer a su público que ha soñado lo que va a narrarles. Los hechos soñados deleitan a la tribu tanto o más que los reales y el narrador primitivo gana prestigio, pero, dice la fábula, lo que no advierte el muy as-tuto, es que, carente como se encuentra de tradiciones literarias y metido en el brete de inventar, no le ha quedado más remedio que saquearse a sí mismo. Es decir que inadvertidamente ha recurrido a sus propias experiencias personales, con lo cual se ha convertido de espectador en protagonista. Y si bien el narrador no percibe lo peligroso que es desplazarse de su lugar, la segunda consecuencia que acarrearán sus innovaciones literarias lo sienta bruscamente en el suelo. El día en que intenta detener la brutalidad que se desata y desembrutecer a los miembros de la tribu con la narración de las viejas historias de caza, va de fracaso en fracaso. Los rostros que se elevan hacia él muestran las mandíbulas chorreantes de sangre. El narrador parece haber perdido su poder.*

El lector que penetre más o menos cándidamente en *¿Quién, que no era yo, te había marcado el cuello de esa forma?*, la novela de Alejandro Margulis, puede preguntarse a las pocas páginas si el mismo Margulis no debería recibir como el narrador primitivo algún escarmiento por la manera mentirosa con que lo ha hecho penetrar en la trama de su novela. ¿Qué tiene que ver, se pregunta el lector (o la lectora), esta fábula ingenua y autorreflexiva sobre los orígenes de la ficción con la explosiva historia de la relación amorosa entre Maximiliano Brodenstein y Luciano Quaranta que narra esta nove-a? ¿Qué con una historia que así no más, de entrada, se inaugura con el crucial envío a Luciano de una serie de fotografías porno tomadas en agencias neoyorquinas dedicadas a lo más hard del porno gay, fotos que atrapan al mismo Max en una serie de acompañadas acciones sexuales con René por quien ha traicionado a Luciano? ¿Qué con la puesta igualmente porno del Jardín de los cerezos (o guindos) de Chéjov y qué con el cúmulo de obscenas historias de redacción, que alrededor de Maximiliano Brodenstein y exprimiendo la pesadumbre de Luciano

comienzan a circular?

Tantas preguntas sin duda se deben a que el lector o la lectora han tomado como modelo retórico el título de la novela. Sólo encontrarán respuesta a lo largo de la lectura si, una vez leída su frase final: "Al vernos, metió las manos en los bolsillos del pantalón y se escurrió detrás del monumento a Garibaldi", retorna a la fábula inicial. Si el lector se aviene a esta circularidad, descubre que la fábula ha anunciado la riesgosa operación que el narrador, un narrador que asume el nombre de Walter, o, con mayor frecuencia, "el pibe Wolly", ha realizado a lo largo de la narración: saquearse a sí mismo, preguntarse por sí mismo, involucrar su lugar de narrador hasta tal punto que pierde el poder de mantener a raya a los temibles personajes de su historia. Luciano, Max, también René se le han venido encima.

Y hubiese sido necesario mantener a raya esta historia, este denso entretejido de historias, porque lo que esta novela narra con predilección es la biografía dramática de una homosexualidad masculina en dos etapas cuya cronología se invierte. En la primera, los uranistas, lo que se narra es la etapa adulta de la biografía de Maximiliano Brodenstein; en la segunda, los pederastas, la biografía se remonta a la infancia y es en esa etapa justamente donde Walter, "el pibe Wolly", el narrador, comienza a reconocerse a sí mismo. Y si es dramática esta biografía esto se debe a que Max, en su modulación de la sexualidad, no halla nunca la intimidad ni el placer gozoso. Todo lo que sucede es expuesto como espectáculo: se muestra en fotografías, revistas, shows, se multiplica en historias o cartas y en cada una de ellas la relación sexual se manifiesta con modalidades sádicas. Y si el lector o la lectora vuelve a preguntarse ¿Y por qué?, (se admiten muchas preguntas en una novela que se abre con una interrogación: ¿Quién que no era yo te habla marcado el cuello de esa forma?), quizás la respuesta sea que es el recelo que experimenta el narrador el que lo impulsa al mismo tiempo a ubicarla en el espacio del espectáculo y de la modalidad cruel. Entonces, y también admitamos antes, en el transcurso de la lectura, se descubre que uno de los grandes logros de esta novela, su tono, que a veces es fuertemente zumbón, otras sarcástico, otras deslenguado, más que una manera de enfatizar el voltaje de esta historia ha sido una manera de distanciarla. El recurso a registros variados con la ruptura de la ilusión referencial que provocan busca ampliar la distancia con la materia que el narrador ha comprometido.

Otra clase de narrador, un literato más avezado, se hubiese pertrechado mejor antes de arriesgarse de la manera en que lo hace el pibe Wolly, se dice uno. No es un literato, Wolly; no tuvo a su disposición el prestigioso catálogo de imágenes de narrador que la literatura ha construido para revestirse y contemplar su materia a resguardo. También es posible que las cosas sucedieran al revés: Wolly, que aparece en la novela como un periodista, más tarde un director de teatro aficionado, confió demasiado en los catálogos textuales. No sabía con lo que se estaba metiendo. Nabokov, que asoma sus ojos encapotados en la fábula que inicia la novela debió haberle advertido que cuando se grita por tercera vez "Guarda, que viene el lobo", el lobo que aparece no sólo se come a las ovejas sino también al gritón.

Es el riesgo que asume el narrador lo que mantiene en vilo en esta novela. Mantiene en vilo las tareas ímprobos que asume: hacerse cargo de todas las historias que él mismo ha desencadenado;

narrarle la biografía a un Max Brod que no sueña ni remotamente publicarle sus obras, y, por último, la peor de las imprudencias, preguntarle al personaje protagónico, a Max, por sí mismo. "¿Y yo?" le pregunta Wolly. "¿Con qué voy yo en todo esto?" Como siempre ha sucedido, Max levanta la cabeza y Wolly, estupefacto, reconoce en él sus propios rasgos.

Hay una estirpe de narradores impiadosos consigo mismos. El que ha construido Alejandro Margulis pertenece a esta clase. Como Humbert, el narrador de Lolita de Nabokov, terminan finalmente salvando al personaje con el que se encarnizan mientras que ellos mismos se condenan.

