

GARGANTÚA

BOLETÍN VIRTUAL



(literatura, medios, freak show)

Número 3, agosto 2002

Un cuento de FERNANDO SORRENTINO

CAUSAS DE LA EXTINCIÓN DE LOS BASILISCOS

La simple observación parece indicar, sin ningún género de dudas, que la especie de los basiliscos se está extinguiendo. De los estudios realizados se desprende que este hecho no se debe tanto a la persecución que de ellos hacen los nativos —llevados de sus supersticiones—, sino más bien a la lentitud con que estos animales realizan su ciclo reproductivo y a los obstáculos que en él encuentran.

En efecto, no es cierto que los basiliscos puedan matar con su sola mirada. Suelen, en cambio, lanzar por los ojos sendos chorritos de sangre. Esta sangre produce en la piel afectada una suerte de úlceras o pústulas, en las que se forma una materia orgánica de la que nace un gusano conocido científicamente como *vermis basilisci* (Boitus). Tales gusanos se desarrollan en el cuerpo humano como parásitos y van lentamente devorando el sistema nervioso, hasta que terminan, en su fase final, por vaciar la cavidad craneana. Este proceso puede durar entre treinta y cinco y cuarenta años. El enfermo gradualmente va perdiendo el dominio de sus miembros y de sus sentidos, y puede, inclusive, morir prematuramente. Pero el *vermis* no abandona el cuerpo hasta no haber terminado por completo con la masa encefálica. Entonces, convertido en una especie de pequeña culebra —nunca mayor de veinte centímetros—, abandona el cadáver e inicia una lenta migración hacia las zonas pantanosas. Pocas, en realidad, llegan a destino, pues, en el frecuentemente largo trayecto, mueren de hambre o son devoradas por cuervos o búhos, y también por pequeños mamíferos carnívoros, tales como la marta, el hurón y el armiño. Las escasas culebras que logran sobrevivir completan su metamorfosis entre el calor y la humedad de los pantanos, de donde, al cabo de un período que oscila entre cinco y seis semanas, salen transformadas ya en basiliscos. Pero no es cierto que estos animales puedan matar con su sola mirada.

[De *Imperios y servidumbres*, Barcelona, Seix Barral, 1972]

Osario

1. UN DIÁLOGO:

silvia suller: Guido se compró una camilla para hacer masajes, creo que él le pagaba a los clientes, siempre fue así, como un

carlos monti: pervertido

silvia suller: sí, desde chico le gustaban las cosas raras

carlos monti: las orgías

silvia suller: sí, eso, digamos que él tiene un problema

carlos monti: su problema es que tiene trastocados los valores. (“*Rumores*”)

2. UNA CONFESIÓN:

“Mi suegra no me quiere porque soy stripper.” (“*Moria y vos*”)

3. UNA ENTREVISTA:

moria casán: ¿Y enseguida te adaptaste a convivir con los presos del pabellón?

miguel romano: Sí. La primera mañana, el señor Roberto, un preso del lugar que tiene mucha influencia ahí dentro, me ofreció su apoyo y me contó que él también había ayudado mucho a Marcos Gastaldi, el marido de Marcela Tinayre, que había estado en mi misma celda, la 17 B. Adentro, yo entendía muy poco. Para los presos, yo era como Heidi. (“*Gente*”)

¿QUÉ FUMASTE...? HOY FUMATA PELIGROSA: EL PLAGIO. “El plagio es una sospecha. Si no es descubierto, el plagiario no sólo habrá copiado un autor, también habrá atrapado al lector. Engañar realmente consiste en engañar y luego cesar de engañar, dicen los chinos. Un golpe falso, un golpe falso, un golpe verdadero. El plagiario sólo plagia de vez en cuando, y guarda sus secretos. Como el voyeur, se apropia de cosas que nadie le da (...) el plagio sólo existe si es públicamente revelado, develando brutalmente el revés del trabajo literario: el acto de escribir empieza con la admiración y la tentación del robo.” (Jean-Luc Hennig, *Apología del plagio*)

—GARGANTÚA SE PREGUNTA: ¿Es el plagio un arte poética?

(Reformulación) **¿Quién es más poeta, el plagiario o el plagiado?—**

PRO PLAGIO 1: (anécdota) El gramático latino Donato no aceptaba encontrar en autores anteriores ideas que consideraba suyas. “Que mueran, que mueran aquellos que antes nos imitaron.”

PRO PLAGIO 2: (de autoridad) a) académico: “El texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura. El escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras, oponer unas con otras, de manera que uno nunca pueda apoyarse en una de ellas.” (Barthes, *El susurro del lenguaje*).

b) ambiguo: “Cada escritor crea sus precursores.” (Borges)

PRO PLAGIO 3: (utópico) Curiosa justificación del plagio la del Critical Art Ensemble en The Electronic Disturbance (Cap.5), disponible en la red.

Si los textos no proporcionan un significado necesario y universal, el plagio se vuelve actividad productiva, de invención, por la simple reutilización del mismo en otro contexto. Se generan así nuevos significados en lo que ya existe. El siglo XX ha explorado en los ready-made, collages, textos encontrados, las posibilidades de la recombinación como legítima forma de discurso. Todo texto tiene sus deudores: la cultura electrónica lo manifiesta con una contundencia incontestable al ofrecer explícitamente en el ordenador vínculos entre campos de información relacionados. Se profetiza la muerte del autor en la medida en que quien participa de la red interpreta y muta los textos generando un fluido imposible de segmentar en producción-distribución-consumo: “Dejemos que permanezcan los conceptos románticos de originalidad, genialidad y autoría, pero como elementos sin privilegios especiales sobre otros aspectos igualmente útiles para la producción cultural. Es hora de utilizar abiertamente y con valentía la metodología de la recombinación para estar a la altura de la tecnología de nuestro tiempo.”

PRO PLAGIO 4: (de exhortación) “Las palabras, los colores, la luz, los sonidos, la piedra, la madera, el bronce pertenecen al artista que vive. Pertenecen a quien quiere utilizarlos. ¡Pillen el Louvre! Abajo la *originalidad*, el yo servil y estéril que encarcela mientras crea. *Viva el robo*, puro, desvergonzado, total. Ya no somos responsables. Roben todo lo que se presenta.” (Burroughs)



VIRTUDES DEL PLAGIARIO

Primera: el olvido

“El plagiario olvida lo que roba porque la naturaleza de lo que roba es furtiva, y lo que roba, en el fondo, no tiene para él ninguna importancia. El plagiario es un soñador de escritura, nada más.”

Segunda: la originalidad

“El plagiario opera subrepticamente, por huidas sucesivas. Es menos una apropiación que un retiro: en realidad no roba, intercepta frases con su mirada. No las borra del texto (verifique, siguen ahí): les da un plus de existencia. Por eso, el plagiario es perfectamente autor de sus préstamos.”

Tercera: el talento

“¿Quién dijo que basta con plagiar para lograr el plagio? El hecho en sí importa poco: todo depende de lo que se hace con él, es la única regla. Más le vale al plagiario ser brillante, o algunos dirán: “es un plagiario que no sabe escribir”. El plagio exige cualidades eminentes de agilidad, de ternura por lo escrito, de lectura atenta, exacta, de afinidades selectivas, de amor manifiesto por la frase. El plagiario debe manifestar la felicidad de sus elecciones, debe hacer prueba de una extrema delicadeza, jugar con lo impalpable, copiar un gesto, un peinado, un vestido, acariciar una mejilla, huir. Exige un talento loco.” (Hennig, *Idem*)

RECONOCIMIENTO

Nuestros saludos a Jorge Cruz, Alina Diaconú, Graciela Melgarejo, Fernando Sánchez Zinny y Jorge Torres Zavaleta que supieron ver al artista en el plagiario, y premiaron en “La ilusión que se escurre” de Daniel Omar Azetti, “El espejo que huye” de Giovanni Papini.

DEUDOR ETERNO DE LA PRÁCTICA DEL PLAGIO: El *Quijote* de Avellaneda. “La aflicción que debe tener este señor sin duda es grande, como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad. Dile de mi parte que no me tengo por agraviado; que bien sé lo que son las tentaciones del demonio, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer e imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros, y tantos dineros cuanta fama.” (1615, Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*)

EL PLAGIO COMO PROCEDIMIENTO COMPOSITIVO: Muchas veces, al escuchar una pieza musical por primera vez, reconocemos una melodía que resulta demasiado familiar, entonces agitamos nuestros brazos exclamando “¡Plagio, eso es de Prokofiev!” si nuestro oído y cultura general nos permiten distinguir un fragmento de El Teniente Klijé en la canción Russians de Sting.

Esta situación, que hoy desembocaría en un litigio autoral, hubiera resultado ridícula hace siete siglos, tiempo en el cual el rol del compositor era muy diferente del impuesto a partir del s. XIX. El músico era un artesano, un maestro al igual que el vitralista o el forjador, y la copia de melodías era intrínseca a su oficio.

El cantus firmus fue uno de los procedimientos más utilizados en la Edad Media y el Renacimiento para la composición de música vocal sacra. Esta técnica consiste en desarrollar todo el complejo sonoro de una obra alrededor de una melodía ajena, generalmente anónima y muy conocida por el público. La mayoría eran extraídas de los cantos oficiales de la iglesia y se correspondían con la función litúrgica de la pieza en cuestión. Como todo sistema, se vuelve flexible ante la necesidad expresiva.

Sin abandonar el procedimiento, se encontraron maneras para explotarlo al límite. Una fue la politextualidad en la que se superponían textos profanos amorosos a las melodías gregorianas. Así, mientras el tenor cantaba “Ave mundis spes Maria”, el cantus describía la negra cabellera de su amada. Otro modo fue el uso de piezas

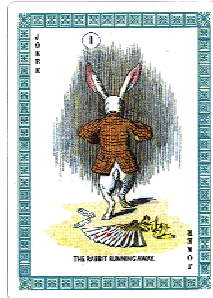
profanas como base para obras sacras. Ambas licencias fueron terminantemente prohibidas, no por el procedimiento en sí, sino por su uso indebido.

Vemos entonces cómo el compositor no tenía un status de creador ex nihilo, sino de elaborador, de procesador de la materia dada.

Perdonemos a Sting.

LAS AVENTURAS DEL MAPUCHE MACIEL

1. En los prefacios a *El elogio de la utopía. Una entrevista con Gabriel García Márquez* (1992, ed. El Cronista), Nahuel Maciel reproduce el texto *Prior de la Ciudad de los Toldos* de Fray Mamerto Menapace palabra por palabra, con la sola excepción del vocablo “Dios”, que reemplaza por “utopía”.
2. En 1992 Maciel ofrece una entrevista telefónica con Milan Kundera y la respalda con un cassette donde alguien en francés habla de la primavera de Praga con leve acento eslavo. Algunos creen reconocer la voz de Emilio Gazdaru.
3. “Uno a veces tiene impulsos que no controla, como los que se sienten impulsados a matar. La verdad es que no sé por qué hago estas cosas.” (Maciel)



PRÓRROGA 1ER CONCURSO DE POESÍA GARGANTÚA

Por culpa de hotmail, la otra cara del ma(i)l, Gargantúa perdió los textos enviados para el 1er concurso. Pedimos infinitas disculpas a quienes nos escribieron, y les rogamos como sólo pueden hacerlo los cortesanos que nos reenvíen sus textos a preludio27@hotmail.com

GARGANTÚA

convoca al 1er concurso de poesía (MÁX. 15 VERSOS)

Enviar a: preludio27@hotmail.com en el cuerpo del mensaje.

El poema ganador será publicado en el boletín de septiembre 2002.

Los textos de Gargantúa pueden ser plagiados siempre y cuando se asuma la condición de plagiario.

SERVIDORES DE GARGANTÚA:

Inocencio Smith, Mariana Di Cío, Juan Stafforini,
Malena Clavier, Magdalena Cámpora