

Conversaciones de Jorge Quiroga con Germán García: “No hay que escribir literariamente”

Jorge Quiroga: ¿Cómo lo conociste a Zelarayán?

Germán García: Más de una vez me pregunté de dónde venía Zelarayán; no podría decir en qué momento, en qué situación lo conocí. Estaba ahí, ante nosotros, era mayor, nos llevaba unos veinte años, nosotros teníamos la misma edad, evidentemente había entre nosotros una paridad cultural. Incluso no resultaba fácil saber de qué sector provenía, dado que un día podía contar de su formación en Medicina, otro día podía hablar de sus relaciones con los surrealistas argentinos –los primeros, los de los años 30, 40 (que eran todos médicos)–. Él aparecía, recuerdo que hacía trabajos para unos bocetos, en una oficina que tenía en el Pasaje Barolo. Parecía ser el único que andaba a las once de la noche por la calle Corrientes con traje y corbata, cuando nadie andaba así.

Disponía de un repertorio de recursos literarios culturales que podían emerger acá o allá, había traducido cosas para editorial Sudamericana, y su actividad como escritor resultaba bastante misteriosa, sobre todo en referencia a la costumbre que teníamos de mostrarnos los textos. No hablaba demasiado de escribir o de su obra. Se tardó en conocer algún escrito suyo, se agregó a esto –lo que me divertía mucho y yo hacía chistes con eso– el tema de sus libros perdidos. Se mudaba de un lado al otro, había estado escribiendo no se sabe qué, perdiendo los papeles, y yo solía decirle que su obra era más grande que la de Sábato, pero que se desconocía dónde estaba y que crecía a medida que se extraviaba, y por lo tanto era una paradoja a lo Macedonio.

Pero lo que yo creo que tenía de especial, primero se demostraba en el tipo de persona que encarnaba y luego en el humor que poseía y la falta de *superyó* literario.

Deberíamos recordar que en nuestros dieciocho o veinte años, uno se colocaba siempre como en un espejo de todo lo que se había hecho y de todo lo que había que hacer, y él en realidad se reía ante cualquier cosa, podía hacerlo con todo y especialmente con escritores consagrados. Había

conocido personalmente a Cortázar, a Sábato, a Conti y también participó en la campaña electoral de Frondizi a la presidencia como publicista.

Es decir que aparecía como un personaje totalmente extraño para mí, para vos, para toda la gente.

Y además tenía algo: podía inquirir en uno sin sacarte en nada de lo que estabas haciendo. Yo jamás le escuché la intención de querer llevarte para otro lugar, “no es por allí donde va la literatura, sino que va para allá”.

Al tipo le gustaba, lo divertía lo que uno hacía, y chau. A mí, la única corrección que me hizo en toda la vida, recuerdo, fue que yo en algún lado decía “tal cosa comenzaba” y él me retrucó “¿Cómo comenzaba?, aquí no comienza nada, empezaba, ¿de dónde te vino esto?”. La palabra comenzaba le parecía una tilinguería, yo no la usé más.

Y te contaba historias siempre cómicas y absurdas de los surrealistas. Supongo que cada uno de nosotros mantenía una relación diferente, pero era un personaje que estimulaba al conjunto. Me acuerdo que lo esperábamos algunas veces en El Politeama, porque no quería ir a La Paz. Nosotros parábamos en La Comedia y nos cruzábamos porque él tenía esa manía de no juntarse con los demás.

Lo dejé de ver un tiempo, y entonces ocurrió una mutación. Empecé a jugar un distinto papel, me casé, tuve a Fernando, un hijo, y de pronto lo encontré un día de verano enfundado en un piloto, hacía un calor infernal, cerrado el impermeable hasta arriba y transpirando, medio verdense, entonces me ve, yo le pregunto “¿Que pasa?” y me contestó “No pasa nada, nada”, entonces me contó no sé qué, que estaba enfermo y tomaba veneno.

Le dije “Te puede hacer mal” y me replicó “¿Qué me va a hacer mal!”.

Así retomamos el contacto, había pasado tiempo sin verlo, yo estaba trabajando en la agencia de publicidad Walter Thompson y un día me fue a ver y nos encontramos. Entonces lo visité a Oscar Masotta, yo estaba colaborando con él desde hacía rato y le dije: “Mirá, tengo un amigo, anda en líos, no tiene un mango, ¿vos lo podés atender? Oscar me respondió “Bueno, decíle que venga”.

Le planteé esto a Zelarayán y me respondió “¿Para qué voy a ir?”, ya lo conocía a Masotta y también hablaba mal de su figura. “Que es un ‘existencialista’, por favor...”. Yo le retruqué: “Sí, yo, como Oscar, soy lacanian”, y fue.

En verdad Zelarayán tenía una gran cultura francesa, sobre todo acerca de las vanguardias. Enseguida se entendieron, en lugar de ponerlo de paciente lo ubicó de secretario. Le tradujo algunos textos.

Mientras tanto buscaba trabajo en el periodismo y consigue creo que en la revista *Siete días* o en alguna otra, y sale diciendo que Masotta era un envidioso, que él tenía una colección de discos de jazz muy difícil de conseguir y que Oscar, como la deseaba, con un clavo le había rayado todos los discos y que se los había arruinado.

Masotta, un tipo muy cabrero, lo llamó, y cuando llegó, lo empujó dentro de una cocina, cerró la puerta y lo increpó: “¿Qué estás diciendo de mí?”. Zelarayán, de espaldas a la heladera, se atajaba con las manos y exclamaba: “Si vos me pegás, es un hecho homosexual...”, y a Masotta le dio tanta risa que se terminó la pelea, todo siguió bien.

No me acuerdo como lo llamaba, porque Masotta tenía la costumbre de cortar los apellidos, a Lamborghini le decía Lambo, al final con Zelarayán siguieron amigos, pero Zelarayán se fue y Masotta trajo un tío para que hiciera de secretario.

JQ: ¿Podés decir algo de cómo vivía?

GG: El *habitat* que le conocí a Zelarayán fue curioso, por así decirlo; estoy sintetizando: él se instala en un lugar pero se pelea mucho, era de una generación así, para nosotros sonaba raro.

Fue entonces cuando se queda en casa, yo vivía en Paraguay 430, entre San Martín y Reconquista, a la vuelta del Bárbaro, y disponía de dos habitaciones, solo con Fernando como único hijo todavía. En un departamento de tres ambientes yo hago dormir en un cuarto comedor al pibe para darle una habitación y prometió enseguida pagar un alquiler, después no pudo cumplir.

Para que no lo viéramos nosotros no entraba a la casa... Había un momento en el que mirabas por la ventana y, aunque lloviera o hiciera frío, allí estaba Zelarayán refugiado enfrente, esperando que se apagara la luz para entrar sigilosamente al departamento. Nosotros resolvimos apagar la luz. Esperábamos, cuando entraba a la pieza, encendíamos la luz.

Era –nos habituamos a ello– una especie de tío con problemas. Al final yo me dí cuenta que había que aguantarlo. Me mudé a la vuelta a un nuevo domicilio gigante, que en ese tiempo no era caro, arriba del Bárbaro. Y ahí ocupó una habitación con salida independiente, esos cuartos que disponen de dos puertas, una al pasillo y otra lateral. En ese lugar estuvo viviendo hasta que se fue, lo habitó un montón de tiempo, pero seguía con

las mismas costumbres, nos evitaba, era una suerte de Odradek.

Ese fue el período inicial pero después lo que yo recuerdo es que a veces –vos habrás ido también– aparecía cuando yo vivía frente al Parque Lezama. Un día llevé el *Ulises* de Joyce y nos divertimos con la traducción de Salas Subirat, junto con una versión en francés y otra en inglés. Se empezó a burlar de las traducciones. Voy a inventar un ejemplo, no me acuerdo con precisión, en la escritura del original una vieja ordeñaba, la traducción de Salas Subirat decía que se trataba de una anciana que dulcemente ordeñaba una vaquita, y en la novela era una vieja tuberculosa que tiraba de la teta de una vaca flaca y tísica, y se montó una situación previsible para la época. Y también para el tipo de cuestiones que planteaba Joyce, el hecho es que nuestra amada traducción argentina está muy censurada desde el punto de vista de la violencia verbal –nunca lo verifiqué, pero habría que preguntarle a alguien que sepa, parece que hay bastante de “atenuar la virulencia del texto”–.

Para mí, Zelarayán fue una referencia siempre, él me pasó *Una novela que comienza* de Macedonio Fernández, una edición de tapita verde, un libro chiquito hecho en Chile, tenía partes humorísticas en los prólogos, era muy fácil ver que de allí estaba sacado *Historia de cronopios y de famas* de Cortázar, que mucho del humor cortazariano estaba en Macedonio, elaborado de otra manera, asunto que nadie ha trabajado, se habla casi siempre de Borges y Macedonio. Nadie ha visto bien la incidencia de este autor en Cortázar. Incluso en la estructura misma de *Rayuela*, la idea de haberla hecho de flecos y pedazos que van de acá para allá, sale de esa procedencia.

Lo que no te podría decir, es cómo siguió todo después –vos participaste también–.

En un momento yo me encuentro con Toto Schmucler. Veo el nuevo número de la revista *Los libros*, yo estaba trabajando en una librería, me voy a la redacción y le digo que a mí me gustaría escribir unas notas ahí, si se pudiera. Nos juntamos con un montón de gente. No me acuerdo exactamente los que estaban, esa experiencia para mí fue un aprendizaje. Toto venía de estudiar con Roland Barthes. Llegaba el estructuralismo, todo eso, me entusiasmé, me quería alejar un poco de *Nanina*, la había publicado recientemente.

Tenía la idea de aprender a escribir ensayo, lingüística, hice varios cursos, estudiaba incluso con Masotta, leí bastante sobre estructuralismo. Había –repetiendo una frase de Pierre Bourdieu– como un pacto de

defender la autonomía relativa del campo cultural, es decir, como venía la presión política fuerte, se necesitaba crear un espacio donde esa presión fuera atenuada, armando nuestra agenda para no tener que seguir el rumbo de los acontecimientos políticos.

Cada vez que alguno colocaba una bomba, o mataba a alguien, teníamos que discutir. Hasta que el tema se fue caldeando. Un día estoy en La Paz y no sé quién me dice que yo soy la pata civil entre VC y el PCR, yo no sabía de nada, “¿cómo que no?”. Hicieron como un diagrama de situación de cómo estaba yo ubicado ahí –era vagamente peronista, colaboré con los camporistas, pero no era un tipo militante, nunca lo fui–.

Cambiaron el eslogan en la revista *Los libros*: “Por una crítica política de la cultura”. Yo me encontraba entre dos posiciones políticas sin tener nada que ver. Un conocido me aclaró que las cosas estaban espesas.

Entonces ahí con vos, con Lamborghini, con Gusmán, con los que nos conocíamos mas “amistosamente”, en el sentido de que no se trataba de una alianza de la política, sacamos nuestra revista.

De allí surge *Literal*, si te acordás, yo quería hacerla como el diario *Crónica*, se lo había dicho a alguien, en ese primer intento, había hecho un diseño, a lo mejor ni lo viste, a los armadores; les dije que lo concretaran con títulos catastróficos, disparatados...

“Borges escribe *El libro de arena*”, “Sábado detrás de no sé qué”, era *Crónica* de la cultura..., por supuesto, no podía ser.

Después, yo averigué, los kiosqueros lo tirarían en cualquier lado, entonces de vuelta, inspirado mirá en qué, en los cuadernos de Anagrama (unos libritos chiquitos que había en ese tiempo) armé una revista que se podía meter en cualquier bolsillo, se podía guardar en el saco, y ahí salió el tamaño de *Literal*.

En ese intento diríamos que Zelarayán mostraba una actitud paternalista, me parece, hacia nosotros, y nos tenía simpatía, ahí entró a jugar esa cosa equívoca del provinciano, ese hombre con un humor particular, con las cargadas. Uno anda por el interior, donde nada se toma muy en serio, él estaba cerca nuestro, miraba con onda todo eso, pero no se sentía comprometido, no sé lo que escribía en ese momento, ya no sé como trae, no sé a quién, a mí, el poema “La gran salina”.

A mí me encantó, a partir de ello es también que nosotros promovimos la publicación del libro *La obsesión del espacio*. Cuando Pampín, que Zelarayán volvió de Italia, hice un artículo, sin firma, sobre ese

gran poema. Hecho que se saltea, con la generosidad que hay acá, de afanar todo lo posible.

Pero ahí empezó a darse cuenta Zelarayán, y no casualmente, que Lamborghini no era una buena persona, le empezó a caer mal, con tal mala suerte que Lamborghini le fue a proponer (lo cuenta Zelarayán en un reportaje, al final de *Lata peinada*) afanarme la revista, “nos quedamos con la revista de este”.

Parece ser que fue así, según decía él, porque a Zelarayán le gustaba hacer pucheros, aparecer como el excluido, y jugar ese juego. Esperaba que nosotros lo invitáramos.

Pero siempre estaba acompañando el asunto... y se divertía mucho con lo que yo inventaba, me acuerdo que me festejó enormemente una frase que decía: “No se trata del Arte por el Arte, sino del Arte porque sí”, le fascinaba, compartíamos eso.

Yo participaba con él también del gusto por las cuestiones populares. (Hay una cosa popular, urbana, porteña, que está codificada más o menos en el tango y otra que también es de esa manera, pero muy particular, que no lo está. Son las frases ingeniosas, las frases ocurrentes de la provincia de Buenos Aires). Como empieza *La piel de caballo*: “Agárrenme que lo mato”, este tipo de asuntos que no están categorizados, a Zelarayán le gustaba esa forma de decir, y a mí también...

Los disparates con casos, los dichos, las exageraciones, por ejemplo el uso peculiar de sinónimos, lo que es un verdadero misterio es la formación, todas esas ocurrencias me unían a Zela literario, porque no hay parentesco, no hay nada.

Zelarayán conoció íntimamente al grupo de los surrealistas argentinos. Elías Piterbag me regaló un libro que se titulaba *El toro campeón*. Frecuentó a toda esta gente, no sé de qué años eran, los treinta y pico, los cuarenta, es decir que yo no podía hacer una secuencia: “Este tipo, nació en tal fecha, vino a la capital, estudió Medicina, se metió en bandas surrealistas, dejó de estudiar, aprendió idiomas, se hizo anarco, traductor, anduvo con los frondizistas, tuvo participación en la campaña presidencial del desarrollista a la presidencia...”.

Es todo un misterio, la obra igual, yo lo empecé a cargar, no se en qué libro nombra como seis o siete novelas, todas perdidas.

Ese era para mí el personaje.

Con *Literal* fue así, no tan conflictiva la cuestión, tampoco así nomás;

estaba ofendido. En ese momento no me dí cuenta, pero quería, esperaba una ceremonia, que alguien le dijera: “Bueno, vení”, “Vos tenés que estar acá”. Nos encontrábamos en Santa Rita, y en Banchero, lugares que frecuentábamos; allí nos reuníamos y salía como salía.

JQ: ¿Un tipo intrigante decís?

GG: Sí, lo era pero de una manera humorística, no agresiva, en realidad se reía de lo que no le gustaba, yo nunca lo escuché hablar apasionadamente sobre nada, cuando tenía fobia con alguien se peleaba, pero casi siempre reaccionaba con humor.

Yo me acuerdo, estaba leyendo *Sobre héroes y tumbas*, uno acostumbraba a tomar todo como una obligación en aquella época, decíamos “Tenemos que leerla”; yo leí una parte, porque justo aparece Cortázar –me salvé de terminarla–; pero Zelarayán seguía allí, de pronto comenzaba a dar alaridos y le preguntábamos que pasaba, entonces decía “Unos leones pensativos, en el Parque Lezama” y se reía de lo que había escrito Sábato, siempre lo mismo, no de que lo hiciera mal o bien, sino de que escribiera “literariamente”, no pongas lo que no es, decía, y se burlaba continuamente de la literatura argentina, insistía en eso.

De Cortázar le gustaban algunas narraciones, tal vez *El perseguidor*, porque tenían una formación parecida. El jazz fue una pasión en común, Zelarayán tenía un profundo conocimiento de música –de vanguardia, culta, música popular brasilera– y pintaba, su cultura plástica era muy grande.

Yo fui una vez a un lugar donde vivía –la casa de Pepe Arcuri–, yo me lo imagino ahora como si fuera San Isidro o Belgrano, un sitio así, y no nos dejó entrar, nos quedamos en el jardín. Mirábamos desde afuera y se veían cuadros, ahí me enteré que se dedicaba a lo no figurativo en ese momento.

Yo creo que la exigencia mayor siempre se la planteaba con él mismo, por eso tuvimos que arrancarle los poemas para publicar *La obsesión del espacio*, o algunas otras cosas, porque él era alguien difícil, no quería ser burla de nadie.

Entonces hacerse el maestro y jorobar estaba bien, pero para afrontar ser un escritor no hay ninguna propiedad poética, si a varios le cae mal, ya está. “Es un estafador, mirá vos”. Yo diría que él aportó ideas al grupo, para nosotros era lo más parecido a Macedonio que uno se pudiera imaginar, lo despertábamos, de alguna manera le parecíamos un poco anómalos, por

el tipo de vida que teníamos y de donde veníamos. Tampoco éramos unos pedantes tontos, Zela no aguantaba demasiado a esa gente idiota, facultera, o a los periodistas.

Me parece que le resultábamos estimulantes, volvió a escribir porque se encontró con nosotros, estoy convencido de eso, porque no lo hacía, todo lo que produjo, *La piel de caballo*, *Lata peinada*, lo fue escribiendo cuando se juntó con nosotros.

A partir de esa fecha y por estar ahí, aunque sea por tensiones, envidias, por los juegos que hay siempre en el mundo literario, hizo que otra gente también lo percibiera, les llamamos la atención, se dieron cuenta de que existía para los otros.

Y pensar que él poseía otra vida paralela, porque él era un hombre de varias vidas, que trabajaba de redactor de *Clarín* hacía reportajes para ese diario. Ha hecho artículos muy buenos allí, porque conocía a Frigerio de la época aquella; él frecuentaba a un montón de gente, por eso consiguió el trabajo ahí, toda esa historia. Yo creo que la cuestión era esa, que el tipo se reunía con nosotros, escuchaba nuestros disparates o no, mandaba sus diatribas y aquello lo motivaba.

El poema “La gran salina” lo publica después de años, y le dimos manija literaria. Lo cierto es que por más que puteara o lo que fuera, lo adoptamos implícitamente. Él no estaba en ninguna dirección, en nada, pero estaba en el espíritu de la revista, todo el mundo lo sabía y eso lo puso en circulación de nuevo, no sé quién “gobierna” el canon académico, esas cosas no se pueden decir. Un ejemplo: Carlos Correas.

Yo vuelvo de España en el 85, encuentro una pila enorme de *Kafka y su padre* de Carlos Correas, lo junto y lo llevo al Centro Descartes. Le dije a la gente: “Tienen que leer esto, que está muy bien hecho”. Entonces a partir de ahí, Horacio García, el editor, me dice que tenía con él el libro de Correas *Operación Masotta* que le recomendaban no editar porque era una cosa contra Oscar Masotta. Yo lo leo y pienso que Masotta está muerto, solo era el nombre de alguien que hizo algo y que a él le hubiera gustado que su nombre se inscribiese en ese algo. Pensé: “Un libro que habla mal, un libro que habla bien, el nombre es lo importante, que hablen bien o mal dé él es lo mismo, el nombre es lo único que hay, la cosa es que no desaparezca”. Le hago publicar el libro y no me equivoqué.

Después con otro editor, Jorge Garrido, publicamos *Art Literato y El deseo en Hegel y Sartre* en Atuel. Eran conferencias que dio Correas en el

Centro Descartes. Correas no existía más, ahora resulta que es un descubrimiento de la Academia, dicen los estúpidos.

Acá hay una Academia de Letras pero cualquier cacatúa que va a Letras dice “el peso de la Academia”. ¿De qué hablan?

Germán García, dicen, es el Salieri de Lamborghini. Yo no habría hecho nada cuando lo conocí, piensan. El que no había hecho nada era él, hasta ese momento... No me lo quiero tomar seriamente, yo creo que a Zelarayán lo incentivábamos a volver a escribir, no se puede saber, es contrafáctico pero no sé si lo hubiera hecho, si hubiera agarrado para otro lado, ahí había algo que le gustaba para jaranear, para decir que lo excluían, para decir lo que le gustaba cada tanto y lo usaba para estar con alguien o algunos. Nosotros estábamos con ganas de esto y de lo otro, aunque sea por contraste; me parece entonces que había un beneficio mutuo que iba un poco más allá de “cuánto participó en la revista” porque tampoco era un tipo capaz de tener la más mínima disciplina.

No decía “vamos a reunirnos para discutir algo o no”. Zelarayán tuvo, yo en eso tengo buena conciencia, con nosotros la mejor actitud que quiso o pudo tener. ¿Qué dominio íbamos a tener sobre él? Es ridículo.

Toda esa etapa para mí es errática, la que nombré hace un rato, se combinó –puede ser esto un chiste psicoanalítico–, el tipo se derrumbó cuando murió el padre. Era ese que venía de traje y que si tenía algún drama nosotros no nos enterábamos. Empezó a andar de vagabundeo cuando el viejo se le murió, tampoco sé nada de ese padre. No sabemos si murió acá o allá, si tenía muchos años o qué. Tal vez uno cree que lo conoce porque vivió mucho con él, pero a lo mejor no sabe nada.

Un tipo muy enigmático, todo ese fraseo raro que tenía en su literatura era tomado en muchos casos del mundo coral, colectivo, como el comienzo de *La piel de caballo*, en eso tiene puntos de contacto con cosas que hacía Borges cuando era joven, por ejemplo ese poema famoso, fascinante, “El general Quiroga va en coche al muere” que dice “y el campo muerto de hambre, pobre como una araña”. Son frases tontas, si las ponemos juntas dan un efecto gongorista, es una cosa incomprensible en cualquier otro lugar del castellano, incluso. Luego yo creo reconocer –anduvo mucho por el norte, varios años– aspectos que poseen relación con el fraseo, un escribir que siempre es como una réplica: “No crea que es tan fácil sacar el cuchillo de la vaina”, “¿Quién dijo al otro que era así nomás el asunto?”, hay una manera de frasear, conocía mucho de poesía y yo creo

que eso despertaba cierto resquemor en Lamborghini, que simulaba saber más de lo que conocía realmente. Zelarayán, en cambio, entendía la técnica de la poesía, sus aspectos formales, qué es un endecasílabo, la métrica. Pienso que de todos nosotros era el que menos creía en Lamborghini. Vos escribías poesía pero yo no; le daba más crédito a Osvaldo, le fue fácil el lugar del poeta entre nosotros. Zelarayán entendía de eso y no le parecía que fuera tan buen poeta, además no era por política o por la persona, eso no le importaba.

La literatura de Zelarayán se vincula con ese gusto, y él lo dice al escribir un texto para *Literal*, creo que fue al comienzo, es un texto que escribió sobre el habla popular que está al final del número uno o del dos. Allí menciona el habla popular del tango, su rasgo coloquial, es muy parecido a un texto mío, mejor dicho lo que yo hice se parecía, una defensa de todo eso. Cualquiera sabe contar un chiste y en un velorio no se habla igual que en una fiesta, los dos decíamos lo mismo, ese tipo de textos se relacionan con la actitud de pescar lo oral.