

Trabajo final Maestría en Humanidades Aumentadas: obra ensayística

Gramática del desborde

Textos eróticos del Río de la Plata (1923) de Robert Lehmann-Nitsche como archivo de lo inaudito.

Mariano Vespa

Directora: Dra. Agustina Pérez

Índice

I Resumen	3
II Introducción	5
II La llave del viajero	9
III Ciudades del deseo.....	17
IV La máscara del nombre propio	21
V Las fuerzas morales.....	26
VI Dos por cuatro, siete	37
VIII El lenguaje de Eros	52
IX Escuchar ahí.....	60
X Coda	62
XI Agradecimientos	64

Resumen

El propósito de esta obra ensayística es el análisis del archivo erótico que el antropólogo alemán Robert Lehmann-Nitsche (1872–1938) construyó en la Argentina de entresiglos bajo el heterónimo Víctor Borde, y cuyo resultado fue la colección *Textos eróticos del Río de la Plata*, publicada en Leipzig en 1923, prohibida en el país en ese momento y recuperada en 1981. Se examinará la génesis y circulación de ese archivo — que contenía coplas, graffitis, adivinanzas, poesías prostibularias, inscripciones de baños, canciones, entre otros géneros menores— a la luz de los paradigmas positivistas e higienistas dominantes en Argentina, que intentaban normalizar y reprimir las conductas sexuales populares.

El trabajo busca relevar cómo Lehmann-Nitsche documentó distintas expresiones sexuales, un emergente cultural que desbordaba los intentos de control institucional junto al crecimiento de Buenos Aires y sus alrededores. Por tanto, se trata de una cartografía de los espacios de sociabilidad marginados por el modernismo, como los prostíbulos y bares, donde el tango daba sus primeros pasos. Se da cuenta de la búsqueda de Lehmann-Nitsche, fundamentalmente a partir de la conexión con el Dr. Friedrich Krauss, editor de la revista de cultura sexual *Anthropophyteia* (1904-1913), en un contexto de producción transnacional del saber erótico, y se describirán las estrategias de recopilación oral y escrita, las tensiones con la institución científica y las distintas censuras que sufrió el material —en 1911 y en 1923—, hasta su reedición en 1981.

La investigación propone leer el archivo de Lehmann-Nitsche en forma minuciosa, como pistas que resuenan en manifestaciones de la cultura popular y, a su vez, como un gesto político y prospectivo, anclado en la dedicatoria que abre el libro: «AL PUEBLO ARGENTINO DE 2010!» (sic). El análisis articula erotismo, risa y transgresión frente al orden moral de las élites. La obra ensayística se complementa con una Memoria que narra en primera persona el proceso de investigación arqueológica alrededor del archivo.

PALABRAS CLAVE: Erotismo, Archivo, Cultura popular

Abstract

Robert Lehmann-Nitsche (1872–1938) assembled, in turn-of-the-century Argentina and under the heteronym Víctor Borde, the collection «Textos eróticos del Río de la Plata», published in Leipzig in 1923, banned in the country at the time, and recovered in 1981. This thesis examines the genesis and circulation of that archive — which comprised coplas, graffiti, riddles, brothel poetry, bathroom inscriptions, and songs, among other minor genres — in light of the positivist and hygienist paradigms then dominant in Argentina, which sought to normalize and repress popular sexual practices.

The work aims to trace how Lehmann-Nitsche documented diverse sexual expressions, a cultural emergent that overflowed institutional attempts at control alongside the growth of Buenos Aires and its surroundings. It thus constitutes a cartography of the spaces of sociability marginalized by modernism — such as brothels and bars — where the tango was taking its first steps. The thesis accounts for Lehmann-Nitsche's pursuit, primarily through his connection with Dr. Friedrich Krauss, editor of the journal of sexual culture «Anthropophyteia» (1904–1913), within a transnational context of erotic knowledge production. It further describes the strategies of oral and written compilation, the tensions with the scientific institution, and the successive acts of censorship the material endured — in 1911 and again in 1923 — until its reissue in 1981.

The research proposes a close reading of Lehmann-Nitsche's archive as clues that reverberate across manifestations of popular culture and, simultaneously, as a political and prospective gesture, anchored in the dedication that opens the book: «To the Argentine people of 2010!» The analysis articulates eroticism, laughter, and transgression in the face of the moral order of the elites. The essayistic work is complemented by a «Memoria» that narrates, in the first person, the process of archaeological inquiry into the archive.

KEYWORDS: Eroticism, Archive, Popular culture

I

Introducción

Es 1979. Después de un descanso, Jorge Luis Borges vuelve a sentarse frente a cámara. Se enciende la placa roja de «aire», que no llega a ver. Antonio Carrizo retoma la entrevista y le pregunta por William Blake. Los técnicos no logran dejar de sonreír. Unos instantes atrás, Borges les había recitado:

Parado en las Cinco Esquinas
con toda mi contingencia,
por ver si te rompo el culo
ando haciendo diligencia

En una nota al pie a una entrada de 1960 del voluminoso *Borges*, Borges, Adolfo Bioy Casares rememora un posible origen de esta copla urbana: «en el aire flotaba el recuerdo ya casi mitológico [...] del pardo Flores, que una noche tibia del verano había llegado desde la calle larga de la Recoleta trayendo una milonga: "Parao' en las Cinco Esquinas / Con toda mi contingencia, / Por ver si te rompo el alma / Ando haciendo diligencia"»¹. La variante entre esas dos coplas, alma/culo, atestigua sus dos usos posibles, como bravuconada o como insulto.² Borges las sitúa como parte de un género que llama «poesías del letrado», inscripciones que despliega en *Evaristo Carriego*, en tanto «epigrama de corralón que supone caminatas y desocupaciones más poéticas que las efectivas piezas coleccionadas que en estos italianados días ralean»³. Las inscripciones cargan una historia en sí misma, basta pensar en el *graffiti* sarmientino cincelado en 1840 en los baños de La Quebrada del Zonda, “On ne tue point les idées”. Los artificios eróticos y picarescos que tanto movilizaban a Borges abrevan de las inscripciones en las cuevas de Pompeya, referencias abyectas que pudieron encontrarse en las excavaciones, algunas evidenciaban la relevancia del culto a Priapo, el dios-falo de la Antigüedad en epigramas latinos. Desde entonces, el lenguaje sicalíptico y escatológico ha subsistido a pesar del tabú, de su circulación fragmentaria y subrepticia y, fundamentalmente, de las censuras oficiales. Para Borges, uno de los antecedentes más memorables de la poesía de letrado fueron los *Textos eróticos del Río de la Plata* (1981) de Robert Lehmann-Nitsche, «un libro abundante en esta suerte de folklore escatológico», cuya primera edición, de 1923, había sido confiscada.⁴

Rememorando a Lehmann-Nitsche (2004), de Santiago Bilbao, como anuncia el título, es el primer intento biográfico alrededor del protagonista de nuestra historia, Paul Adolf Robert Lehmann-Nitsche (Radonitz, 1872; Berlín, 1938). En su obra, relata que los primeros trabajos en el país del

¹ Adolfo Bioy Casares, *Borges*, Buenos Aires, Destino, 2006, p. 684.

² Una copla erótica en la voz de Borges en un paseo en una Falcon Rural con dos jóvenes periodistas. Cortesía de Rubén Boggi <https://url-shortener.me/GXVK>

³ Jorge Luis Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 148-151.

⁴ Como analizaremos más adelante, el libro cuenta con dos ediciones. Para facilitar el trabajo, tomaremos en cuenta el título de la reedición, de 1981, en las menciones y citas futuras.

antropólogo alemán apuntaron a la etnomedicina, la paleontología humana y la antropología física, disciplinas por las que había sido contratado por el director del Museo, Francisco P. Moreno. En paralelo, investigó cuestiones de etnografía, lingüística, arqueología, historia y folklore. Dicha curiosidad y ética por el hacer ha sido estudiada con creciente presencia en los últimos dos decenios, en sus distintas derivas. Vale considerar, en forma somera, las investigaciones de Lena Dávila, que ha trabajado en la producción científica de Lehmann-Nitsche en la mayoría de sus facetas⁵. También las de Diego Ballester, quien ha reflexionado sobre el campo antropológico en su tesis doctoral⁶, que atraviesa múltiples aristas: las colecciones osteológicas del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, la observación de individuos vivos, las excursiones al campo, el estudio de tradiciones populares, las redes entre científicos y su rol como profesor. En esa búsqueda transversal, le dedica tan solo un apartado al estudio de las tradiciones populares y, en particular, a las investigaciones eróticas que Lehmann-Nitsche realiza por bares, prostíbulos, fondas y puertos. A propósito, describe cierta indiferencia al material erótico tanto del público académico de Buenos Aires y La Plata como del público en general.

Alrededor de la compulsión por el archivo del alemán, Gloria Chicote y Miguel García publicaron en *Voces de tinta* un estudio que atraviesa la conformación de la «Biblioteca Criolla» (entre 1880 y 1925): impresiones de pequeño formato, folletos que constituyen una vertiente literaria del criollismo, y los cantos populares con fonógrafo (1905), grabaciones en cilindros de cera que recuperan en la edición junto a algunos poemas y partituras⁷. En ese primer análisis, describen la reunión de folletos de literatura popular impresa que atestiguan la vigencia de los conflictos sociales, las denuncias de injusticias y las propuestas revolucionarias que se alzaban desde distintas facciones políticas. Es allí donde encuentran los inicios de una serie pornográfica, entre las que destaca una llamada «Pimienta molida», que incluye versos eróticos con desnudos femeninos en la tapa. Los autores describen someramente aquello que Lehmann-Nitsche llama *Bordellpoesie* y reúne en un ejemplar de 1923: poesía tabernaria, sicalíptica y excretoria. En un artículo posterior, asocian ese gesto recopilatorio con una idea de margen y, al igual que Ballester, no solo mencionan el escaso interés sino también la poca circulación del material hasta la reedición de 1981.

Otro valioso antecedente es el de Mirta Lobato, quien ha trabajado con las colecciones folklóricas de Lehmann-Nitsche para analizar la cultura afectiva que atraviesa todos los folletos⁸. Lobato vuelve sobre ellos en un texto escrito *ad hoc* para la muestra de arte *La seducción fatal*⁹, donde analiza las construcciones de gestos y signos en relación al goce, el lenguaje del amor y los códigos

⁵ Lena Dávila, «Reflexiones sobre la producción científica de Robert Lehmann-Nitsche», *Indiana. Estudios Antropológicos sobre América Latina y el Caribe*, vol. 41, núm. 2, Berlín, Ibero-Amerikanisches Institut, 2024.

⁶ Diego Ballester, «Los espacios de la antropología en la obra de Robert Lehmann-Nitsche, 1894-1938», tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata, 2013.

⁷ Miguel A. García y Gloria Chicote, *Voces de tinta. Estudio preliminar y antología comentada de folklore argentino (1905) de Robert Lehmann-Nitsche*, La Plata, Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, 2008.

⁸ Mirta Zaida Lobato, «Emociones y sentimientos en la cultura popular en el Río de la Plata: un análisis de los folletos de la colección Lehmann-Nitsche», en Oliva López (ed.), *Genealogías del amor romántico: régimen de una educación sentimental en México y América Latina, 1900-1950*, México, UNAM, 2020.

⁹ *La seducción fatal. Imaginarios eróticos del siglo XIX*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2015.

afectivos. Lo mismo sucede en otra exhibición que Lobato curó¹⁰, orientada a reivindicar esa colección, a propósito de una dedicatoria que será central en nuestro análisis: un epígrafe que Lehmann-Nitsche enuncia en las *Adivinanzas rioplatenses* (1911), el germen de la pesquisa erótica, a los argentinos del 2010. Han pasado más de cien años y, si bien la obra ha sido paulatinamente valorada, aún queda espacio para un trabajo arqueológico sobre el archivo erótico, que contemple las tensiones que todavía resuenan desde el (des) borde.

¹⁰ ¡Al pueblo argentino de 2010! *Culturas en movimiento en el Río de la Plata*, Legislatura de Buenos Aires, octubre-noviembre de 2010.



si uno les toca *el pan dulce*
ellas miran pero luego
sienten un tremendo fuego
por delante y por detrás.
po

«Pimienta molida», uno de los folletos de la Biblioteca Criolla.
Extraído de *Voces de tinta* (2008)

II

La llave del viajero

A propósito de las imágenes de pintores viajeros que llegaron a la Argentina desde finales del siglo XVIII hasta los albores del XX, Marta Penhos ordena su análisis a partir de dos núcleos: la desmesura del territorio, la vastedad y lo recóndito, lo inaccesible y misterioso. Como señala en el catálogo de una exhibición que curó en el Museo Nacional de Bellas Artes en 2007, centrada en las pinturas de León Pallière y Adolf Methfessel, el programa que animó a expedicionarios, viajeros y exploradores fue el de «saber más y dominar mejor, comprender y someter, interpretar y explotar espacios y seres», en el marco de proyectos de índole religiosa, política y científica»¹¹. Este último ingresó como dibujante y guía de expediciones en el Museo de La Plata en 1886, cercano al paleontólogo Germán Burmeister y, por extensión, a Francisco P. Moreno, lo que sugiere un posible contacto con Lehmann-Nitsche. Penhos se detiene en las expediciones al Chaco y las prácticas antropológicas, en las que Lehmann-Nitsche figura como uno de los referentes. Las sendas de los viajeros fueron, en muchos sentidos, una forma de conocer y dominar tanto la desmesura como lo recóndito.

La figura del investigador foráneo fue fundamental en la conformación de un campo científico nacional. A partir de la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento comenzaron a inaugurarse instituciones científicas como facultades, academias, observatorios, zoológicos y la ideología científicista se constituyó en matriz de pensamiento para diagnosticar los problemas de la sociedad. Algunos visitantes asumen la categoría de ilustres que, en diferentes áreas culturales y científicas, intervinieron con notoriedad, aun en las situaciones más controversiales. Graciela Montaldo nota cierta complacencia de las élites dirigentes frente a las figuras transatlánticas —como Anatole France o Vicente Blasco Ibáñez—, invitadas en un contexto de proliferación de distintos espectáculos en vivo, como las conferencias de escritores e intelectuales. En palabras de Montaldo, en el espacio que abren las ciudades modernas, donde las masas son protagonistas, la tradicional cultura letrada encuentra en las *performances* el espacio que habilita su radical transformación¹². De la misma manera, otros visitantes extranjeros, José Ortega y Gasset, Hermann Keyserling o Waldo Frank influenciaron y movilizaron el ensayo del ser nacional. María Teresa Gramuglio recurre a una crítica que hace José Luis Romero, en el N° 8 de la revista *Sur* (1933), sobre Keyserling, en la que afirma la utilidad de la perspectiva de los viajeros, «quienes a pesar de sus errores y sus prejuicios, nos ayudan a conocernos».¹³

¹¹ Marta Penhos, *Mirar, saber, dominar. Imágenes de viajeros en la Argentina*, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2007.

¹² Graciela Montaldo, *Museo del consumo: archivos de la cultura de masas en Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 153.

¹³ María Teresa Gramuglio, «Posiciones, transformaciones, debates en la literatura», en Alejandro A. Cattaruzza (comp.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política 1930-1943*, Buenos Aires, Sudamericana, [año], p. 359.

La importación de profesionales extranjeros fue vital en ese contexto en ciernes, tal como sucedió en el armado del Museo de Ciencias Naturales de La Plata que, desde su inauguración en 1888, se convirtió en uno de los pináculos del paradigma, junto con el Observatorio y la Biblioteca. Con motivo del centenario del museo, Mario Teruggi¹⁴ les dedicó un apartado en la revista oficial a aquellos «prohombres» convocados por el director, Francisco P. Moreno, para fortalecer distintas líneas de trabajo. Algunos de ellos fueron Carlos Spegazzini, micólogo y botánico de origen italiano; Samuel Lafone Quevedo, uruguayo experto en lingüística, arqueología e historia; Carlos Bruch, entomólogo alemán; Santiago Roth, paleontólogo suizo; Fernando Lahitte, zoólogo francés, y Lehmann-Nitsche. El antropólogo Julián Cáceres Freyre, uno de los artífices de la reivindicación de la figura de Lehmann-Nitsche en los años ochenta, recupera una carta que el joven alemán le escribe a su madre apenas llega a La Plata, donde atestigua ese contexto formativo: «La ciudad está completamente muerta y desierta, solamente en el museo hay bastante vida. Se habla principalmente alemán, ya que los científicos empleados son casi todos alemanes. Mis asistentes son un francés y un español; el último todavía no llegó»¹⁵. Apenas arribó, Lehmann-Nitsche se preocupó por conocer y estudiar la cultura popular argentina. Si bien no se trataba de la órbita más relevante de sus estudios —la craneología, la antropometría, la paleoantropología y la lingüística—, así lo muestra Bilbao, quien toma una cita que, aunque no esté atribuida, sugiere que es de su biografiado:

La preocupación de toda su vida en Argentina fue salvaguardar los documentos o materia prima para su estudio sin discriminarlos de antemano antes de conocerlos. Había una razón de política cultural: «La producción intelectual argentina, cada día busca más emanciparse de influencias ajenas y adquirir carácter genuinamente nacional; proceso tan importante para la vida de un pueblo, ¿quién hoy en día – y menos en tiempos posteriores – podrá estudiarlo?».¹⁶

El corpus escrito incluyó publicaciones de literatura gauchesca, folletos eróticos, piezas teatrales, novelas, refranes escatológicos, horóscopos, adivinanzas, fotografías, octavillas, hojas de publicidad y caricaturas: un valioso cofre que Lehmann-Nitsche se llevó consigo cuando regresó definitivamente a Alemania en 1930. Como señalan Antonio Lafuente, David Gómez y Juan Freire, documentar es una actitud mental que trasciende el mero registro, es una forma de estar presente: «una forma de coreografiar cuerpos, roles, espacios y gestos».¹⁷ Documentar equivale a elegir las trazas significativas de un devenir compartido, y eso ayuda a reconocer la materialidad del proceso: hacerlo posible por visible. Lehmann-Nitsche acopia discursos que, tanto por su materialidad —papeles baratos— como por el escaso interés que suscitan, están destinados a perderse. Rastrear y catalogar especies desconocidas refleja un impulso científicista, el trazado de una cartografía. Álvaro Fernández Bravo emparenta la peculiaridad de Lehmann-Nitsche con la

¹⁴ Mario Teruggi, «Prohombres del Museo: Roberto Lehmann-Nitsche», *Revista Museo*, n.º 10, 1997, pp. 15-18.

¹⁵ Julián Cáceres Freyre, «Roberto Lehmann-Nitsche (1872-1972)», *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, vol. 5, n.º 8, 1972-1973, pp. 7-19. Véase también Diego Ballester, «Un exhaustivo documentador de la historia del hombre: Vida y obra de Robert Lehmann-Nitsche», en *Bérose. Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, París, 2018, p. 4.

¹⁶ Bilbao, *op. cit.*, p. 17.

¹⁷ Antonio Lafuente, David Gómez y Juan Freire, «El arte de documentar», en Francisco Sierra, Salvador Leetoy y Tomás Gravante (eds.), *Ciudadanía digital y democracia participativa*, Salamanca, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2018, p. 52.

figura del historiador de arte Aby Warburg, también alemán y contemporáneo: vidas paralelas que merodean el terreno filológico con un evidente magnetismo hacia el mundo indígena americano:

La labor de Lehmann-Nitsche estuvo inspirada en parte por el mismo anhelo de Aby Warburg en el *Atlas Mnemosyne*, aunque el antropólogo partía de un paradigma racialista mucho más duro que el del historiador del arte: trazar un inventario extenso de los cuerpos, las razas, sus costumbres, mitos, cultura popular —astrología, leyendas, relatos, creencias, usos, prácticas— que contribuyera a formar ese archivo todavía vacío —o, mejor, incompleto— de las razas humanas.¹⁸

Así como Aby Warburg transformó la historia de las artes visuales con su dispositivo *Atlas* (1924), las pesquisas folclóricas de Lehmann-Nitsche han sido vitales para el estudio de distintas disciplinas humanas, culturales y artísticas. Un año después de su muerte, en 1939, el Instituto Ibero-Americano de Berlín (IAI) adquirió cerca de dos mil quinientas publicaciones y conformó la «Biblioteca Criolla». El IAI se había constituido como acervo en 1930 a partir de la donación de ochenta mil libros de la Biblioteca Quesada, una familia representativa de la élite argentina. Es interesante notar que hacia fines de siglo XIX y principios del XX, en palabras de Anna Guasch (2011), todavía se pensaba al archivo como un espacio polvoriento de materialidades inertes.

Ernesto Quesada (1858-1934), contemporáneo de Lehmann-Nitsche, de algún modo, también confrontó esa idea, aunque su apuesta por el archivo revestía otras preocupaciones. Espíritu ubicuo, sociólogo, jurista, intelectual y muchos etcéteras, Quesada *hijo* fue un referente intelectual de la Generación del 80. Oscar Terán lo describe como el más peculiar del grupo, dado que no era tan tajante frente a la vorágine de los procesos de modernización. Para investigar lo que fue el ensayo “*El criollismo*” en la literatura argentina (1902), Quesada también acopió folletos plebeyos escritos. Tal como señala Luis Soler Cañas:

Aquella era una literatura de extramuro, de orilla (entendidos estos términos no como delimitadores geográficos sino sociales); una literatura zafada y chabacana, aunque también de cierta importancia por el carácter documental que le era ajeno, pues reflejaba tendencias, gustos, costumbres, ambientes, lenguaje y psicologías de un determinado escaño de la sociedad.¹⁹

Para Quesada esas publicaciones eran lacayunas, deleznales, «robustas maritornes» propias de gente de mal vivir. Ese tipo de literatura, cocoliche o giacumina, según Adolfo Prieto en su clásico *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna* (1988), estaba a la vista de todos, pero los repertorios o anales bibliográficos de la época la excluían. Aun en su aversión, Quesada las toma en consideración para discutir la «cuestión nacional», una obsesión de la cultura señorial, en uno de sus frentes: el idioma nacional. Terán lo simplifica en una consigna: «¿Cómo mezclar sin mezclarse?», es decir, cómo apropiarse las nuevas voces traídas en el barco modernizador sin desmadrar la pureza nacional orgánica. Para eso, toma el fraseo de Quesada:

Y bien: ¿puede sensatamente que estas corrupciones del lenguaje en el habla diaria de las clases iletradas, constituyen lo característico de nuestro país y sean la nota criolla de nuestro modo de

¹⁸ Álvaro Fernández Bravo, *El museo vacío: acumulación primitiva, patrimonio cultural e identidades colectivas. Argentina y Brasil, 1880-1945*, Buenos Aires, Eudeba, 2017, p.36.

¹⁹ Luis Soler Cañas, *Orígenes de la literatura lunfarda*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1965, p. 145.

pensar, hasta el extremo que deban cultivarse como distintivo nacional de nuestra literatura? ¿Es eso, vuelvo a repetirlo, literatura criolla? ¡Que me place!...²⁰

El demostrativo que utiliza Quesada no parece muy lejano al «¿Qué es esto?», catilinaria de Martínez Estrada para describir a la clase popular en el peronismo. En una carta que le envía Miguel Cané tras leer su ensayo, le transmite el mismo desdén. El lunfardo, coincide, es un fruto malsano:

Me suelo a veces detener en las esquinas, a oír hablar del grupo de muchachos que con uno o dos diarios bajo el brazo se entregan, bajo el ojo paterno del vigilante de la parada al más desenfrenado juego de cobres y al más desaforado de los torneos lingüísticos. No es posible oír obscenidades más salvajes gritadas a voz en cuello, ni sería posible imaginar una depravación moral mayor si no quedara la esperanza de que, algunas veces, esos labios infantiles no saben lo que dicen.²¹

El ardid positivista entiende la práctica como una forma de intervenir, normalizar y trazar un horizonte de conductas deseables. Así lo apreciaremos en los capítulos siguientes, sobre todo en relación al accionar de los criminólogos y médicos cuando plantean una galería de amorales. Con un dejo de sarcasmo, Cané dice del cocoliche, ese monstruo del lenguaje: «Me fascina, me atrae, me hipnotiza». Incluso le sugiere a Quesada que done los folletos recolectados a la Biblioteca Nacional, para que, en un futuro, los choznos puedan ver en ese análisis filológico, vestigios de una disputa. Si, como señala Guasch, el archivo asume la vitalidad de ser una cuestión de futuro, tanto Lehmann-Nitsche como Quesada lo conciben en esa proyección, aunque de manera disonante. Basta pensar en la contextualización que hace la autora, a partir de la teoría de Gilles Deleuze, que emparenta el archivo con el inconsciente freudiano. La cita *in extenso* contribuye a pensar esas diferencias:

El discurso del psicoanálisis sobre el archivo, de un modo parecido a la escena de la excavación arqueológica, no sólo versa sobre el almacenamiento de las «impresiones» y el cifrado de las «inscripciones», sino sobre la censura y la represión y, en último extremo, sobre la supresión de los registros, una agresión, supresión o destrucción que se opone a la pulsión inicial del archivo, es decir, a la conservación, y que provoca el olvido, la amnesia y la aniquilación de la memoria como *mneme* o *anamnesis*. En este caso, y con una lectura inversa, se puede decir que, en la teoría psicoanalítica de Freud, el archivo como *hypomnesis*, como consignación, como dispositivo documental o monumental, como suplemento o representante mnemotécnico, es consecuencia de una contramemoria ante la amenaza de esta pulsión de destrucción u olvido de la memoria.²²

Así como para Quesada y Cané el archivo constituye las ruinas de una dirección que se opone al camino de la cepa idiomática nacional y cohesiva, en Lehmann-Nitsche es un cuadro de época, un documento que también asume un gesto prospectivo, vinculado a la ensoñación, la poética de un

²⁰ Oscar Terán, «Ernesto Quesada o cómo mezclar sin mezclarse», Revista Prisma, n.º 3, 1999.

²¹ Luis Soler Cañas, op. cit., p. 135.

²² Anna María Guasch, Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades, Madrid, Akal, 2011, p. 18.

espacio, que tal como señala Carolyn Steedman, está «ligado al anhelo y a la apropiación; tiene que ver con el deseo de que las cosas estén reunidas, coleccionadas, cotejadas, nombradas en listas e índices; un espacio donde un mundo entero, un orden social, puede imaginarse a partir de la recurrencia de un nombre en un registro, de un trozo de papel o de cualquier pequeño resto a la deriva»²³. No es casual, entonces, que una de las expresiones de su trabajo recopilatorio, el volumen *Adivinanzas rioplatenses*, que Lehmann-Nitsche publicó en 1911 como parte de la Biblioteca Centenario de la Universidad de La Plata, contenga una dedicatoria clave, expresión de su afán hacia el porvenir, capaz de enraizar sus preocupaciones: «AL PUEBLO ARGENTINO DE 2010! El acopio de adivinanzas populares, un género que en ese momento tenía gran tradición en Europa, pero escasa fuerza en Sudamérica, había comenzado en 1903. Juan José Mendoza describe al archivo como algo que está puesto en lugar de algo que falta: «Es el lugar de la falta lo que el archivo quiere restituir (una voz, un pasado, una historia, un testimonio, un documento, el territorio y la experiencia misma) »²⁴. Así lo mostró Lehmann-Nitsche en el prólogo al libro:

Coleccioné las perfumadas flores de la poesía popular como las hallé y como me fueron obsequiadas; luego traté de arreglarlas, no según 'Linneo' en el orden alfabético de las soluciones, sino según un 'sistema natural', ideal de los botánicos; y ahora que se presentan al paciente lector como entre las hojas de un herbario, espero que no se haya secado o perdido su aroma campestre.

El compendio de mil ciento veintinueve adivinanzas, muchas de ellas accesibles gracias a la investigación o a los comentarios de sus alumnos y alumnas, fue ordenado en forma sistemática en dieciséis grupos paremiológicos: biomórfico, zoomórfico, antropomorfo, fitomórfico, poikilomórfico, comparativo, descriptivo, narrativo, aritmético, parentesco, criptomórfico, homónimo, burlesco, doctrinal, artificial y erótico. A modo ilustrativo, vale citar uno de los versos burlescos, que ha perdurado en el habla popular rioplatense:

¿En que se parece una iglesia vacía a un tísico?

(en que no tiene cura)

El campo intelectual-científico argentino funcionaba como un microcosmos donde muchas veces se tejían redes. Una camaradería que, como señalan Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, aparece al mismo tiempo como una relación menos profunda, desde el punto de vista de los sentimientos, y más específica, propia de los miembros de una misma comunidad, la comunidad intelectual que se frecuenta en los lugares públicos, los cafés, por ejemplo, y no en las casas de familia ni en las instituciones tradicionales²⁵. No solo Lehmann-Nitsche reconocía estar frente a una ciencia nueva, un campo de exploración virgen, reunir un archivo y darle sentido, sino que algunos colegas también lo apreciaban. Quesada, que había sido profesor de su esposa, Juliane Dillenius, le

²³ Carolyn Steedman, «The Space of Memory: In an Archive», *History of the Human Sciences*, vol. 11, 1998, p. 76.

²⁴ Juan José Mendoza, *Los archivos I*, Córdoba, Eduvim, 2019, p. 241.

²⁵ Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, *Ensayos argentinos*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

adjudicó relevancia:

Sus «adivinanzas rioplatenses» cada día tendrán más importancia, porque se va perdiendo la tradición de no pocas; lástima grande que, por escrúpulos poco científicos de parte de la biblioteca universitaria, donde aquel trabajo apareció, haya Ud. omitido la parte escatológica, indispensable complemento para apreciar el alma y el ingenio popular.²⁶

No hay indicios para tal retracción. Ya en 1910 en un Congreso Científico en Buenos Aires, Lehmann-Nitsche había mencionado a las adivinanzas eróticas como el grupo XVI de su pesquisa. Sin embargo, un año después no las incluyó. Alguna forma de censura astilló el entusiasmo de su responsable. El muestrario erótico recién fue publicado en 1923, en Leipzig, como *Texte aus den La Plata-Gebieten in volkstümlichen Spanisch und Rotwelsch* en la edición Etnologischer Verlag, bajo la tutela del Dr. Friedrich S. Krauss. La portada, impresa dorado a fuego, muestra el nombre del autor y una suerte de traducción del título, *El plata folklore*. El prólogo estaba publicado en alemán y el repertorio erótico, bilingüe, agrupó un trabajo voluminoso, que al igual que sucedía con las adivinanzas, portaba una suerte de desesperanza de su hacedor. El destino parecía previsible, solo pocos ejemplares pudieron entrar al país. Chicote señala que, de esa edición prohibida pudo rastrear tres ejemplares, en posesión del folklorista Horacio Becco, del citado Julián Cáceres Freyre y del bibliófilo Jorge Furt. José Gobello, un estudioso del lunfardo, cuenta que a mediados de los setenta conoció el texto gracias a un préstamo del editor Eduardo Stilman. La circulación, notamos, fue exigua. Tal vez fue Cáceres uno de los primeros que supo de la existencia del libro, porque el criollista Justo P. Sáenz (h) le había comentado que en el Archivo de Tribunales había visto un expediente que ordenaba secuestrar el libro por «inmoral», pero no logró dar con él hasta que le comentó a Furt, que tenía dos ejemplares y le obsequió uno. El otro lo prestó y nunca lo recuperó, otra prueba de los entresijos que tiene esta historia²⁷. Posiblemente, Borges haya conocido la labor de Lehmann-Nitsche a partir de ese volumen original, un secreto a voces. La colección desborda el propósito inicial, de constituir un archivo de adivinanzas, dado que aglutina distintos géneros: poesías, comparaciones, frases y dichos, refranes, pegos (o inscripciones), cuentos, adivinanzas y juegos. Más de cuarenta años después de la muerte de Lehmann-Nitsche, en 1981, se reeditó al cuidado de Juan Alfredo Tomasini en un sello inaugural, Librería Clásica, de una sociedad de bibliófilos, como *Textos eróticos del Río de la Plata* en dos versiones de cuatrocientas páginas, una de ellas de lujo con una caja bordó y unas xilografías de Norberto Onofrio. Aparecen allí una semblanza extensa alrededor de Lehmann-Nitsche y su obra, y pueden verse traducidos el prólogo, un glosario y los comentarios lexicográficos, tan necesarios para el archivista dado que «algunas expresiones son tan especiales, tan locales, que resultarían incomprensibles sin una explicación específica»²⁸.

A Bilbao le llamó la atención la poca difusión del texto, sobre todo comparado con lo que ha sucedido con otras publicaciones iberoamericanas como las de las *Picardías mexicanas* (1960) de

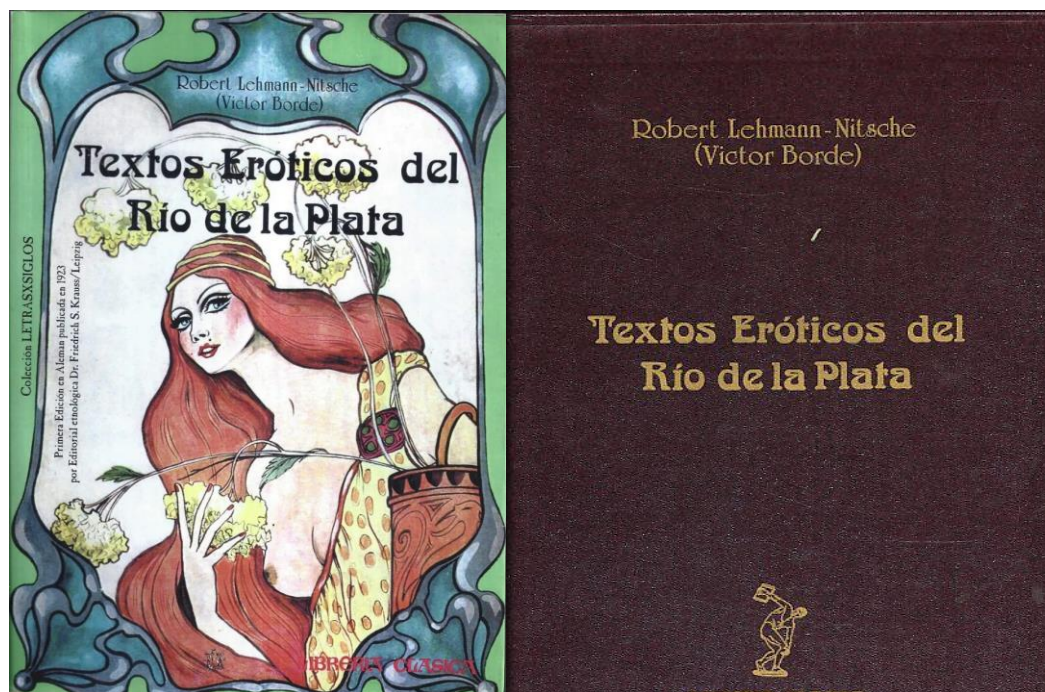
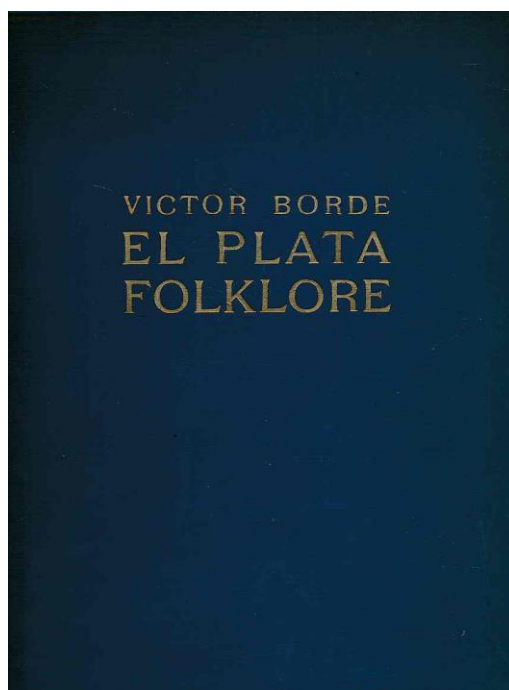
²⁶ Ernesto Quesada a Robert Lehmann-Nitsche, 1903–1924, 11 cartas, Nachlass Robert Lehmann-Nitsche, Signatur N-0070 b 551, Ibero-Amerikanisches Institut, Berlín.

²⁷ Pude reconstruir el recorrido de ese primer libro gracias al testimonio de Guillermo Palombo.

²⁸ Robert Lehmann-Nitsche [Victor Borde, seud.], *Textos eróticos del Río de la Plata*, Buenos Aires, Librería Clásica, 1981, p. 8.

Armando Jiménez en México, que vendió millones de volúmenes y tuvo el amparo de reconocidos escritores, como Alfonso Reyes, Camilo José Cela y Octavio Paz en prólogos a sus distintas ediciones. Lehmann-Nitsche no pudo ver las resonancias de su archivo, su hija Helga en plena época de terror se dedicó a una difusión silenciosa, y a partir de la reedición que fue estudiado con mucha resonancia en trabajos como el de Adolfo Prieto, ya mencionado, fruto de una estancia en el acervo en Berlín, y en distintos ensayos alrededor del lunfardo, donde Gobello fue quien le dio resonancia. Un legado para el futuro y a la vez, como teoriza Mendoza, una forma de situar la búsqueda analíticamente. «Pergeñar un archivo –una biblioteca– es también poner una perspectiva de lectura en juego»²⁹. Vuelve a resonar la pregunta de Gramuglio: ¿en qué sentido Lehmann-Nitsche nos ayuda a pensar? Una respuesta tentativa puede estar en la génesis de ese archivo, una deriva a contrapelo para unos pocos inquietos, obstinados.

²⁹ Mendoza, *op. cit.*, p. 224.



Las tres versiones del archivo de Víctor Borde (pseudónimo de Lehmann-Nitsche), la primigenia de 1923 y las sucesivas, ambas de 1981, una regular y la otra de lujo, en una caja.

III

Ciudades del deseo

Sede de múltiples cambios en materia intelectual, económica, artística y arquitectónica, la «Viena del novecientos» simboliza, a la vez, una poética edípica que tiene que ver con la ruptura de valores racionalistas de la cultura liberal decimonónica. Carl E. Schorske elabora un despliegue minucioso de las nuevas sensibilidades en materia política y cultural.

Como Freud, [el dramaturgo Arthur Schnitzler] percibió la tensión entre la herencia paterna de valores moralistas y su propia convicción moderna de que la vida pulsional debía ser reconocida como un factor determinante del bienestar o el infortunio de los hombres. Y también como Freud resolvió la ambivalencia despojando a la perspectiva científica de la matriz moralista que la envolvía y apuntando con decisión al mundo de las pasiones.³⁰

Distintas pinturas de Gustav Klimt, como *Serpientes acuáticas* (1904-1907) o *Sangre de pez* (1898), son para Schorske ejemplos de un giro en la manera de pensar la sexualidad, librada del velo moral y los dogmas victoriano-religiosos. Los condicionamientos sexuales, el erotismo y los tabúes son también invocaciones presentes en los debates que propiciaba Sigmund Freud en las reuniones de los miércoles de la Sociedad Psicológica, a partir de 1906. Las actas ponen en cuestión la recurrencia a explicar determinadas actitudes, gestos o conductas desde una matriz sexual. Los tópicos varían: desde problemáticas medulares, como las perversiones o la inversión sexual, hasta cuestiones puntillosas, como preguntarse si en el hábito de comerse las uñas había un factor sexual que resonaba por detrás.

A Freud le suscita interés el folklore sexual, fundamentalmente a partir de los intercambios con el Dr. Friedrich Krauss, sexólogo y etnógrafo formado en la Universidad de Viena, y la existencia de su revista *Anthropophyteia* (1904-1914). En una misiva de 1910, Krauss le preguntaba a Freud por el valor científico de la recopilación de bromas, chistes, chanzas y otras expresiones de índole erótica. Freud no solo reafirma que los chistes suponen un pestañeo del inconsciente, sino que los considera fundamentales para explorar la vida anímica:

El psicoanálisis nos ha forzado a aseverar que la región del ano-normalmente, y aun en individuos no perversos— es la sede de una sensibilidad erógena y en ciertos aspectos se comporta en un todo como un genital. Médicos y psicólogos a quienes se les habló de un erotismo anal y del carácter anal correspondiente estallaron en indignación. *Anthropophyteia* acude en este punto en auxilio del psicoanálisis.³¹

³⁰ Carl E. Schorske, *La Viena de fin de siglo: política y cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011, p. 36.

³¹ Sigmund Freud, *Obras completas*, tomo XI, Buenos Aires, Amorrortu, 1978, p. 231.

Freud cierra la carta con la esperanza de que el folklore sexual sea valorado para describir la psique, reivindicación que, de algún modo, intentó sostener el profesor Krauss a lo largo de su trayectoria científica, tal como lo ha expresado Raymond Burt en su biografía *Friedrich Salomo Krauss (1859-1938)*. Burt reconstruye cómo Krauss, desde pequeño, observaba y escuchaba con atención los relatos orales, «incluso las más ocultas prácticas de los poseídos por la pasión, y anotaba mentalmente cuando le parecía digno de consignarse por escrito»³². Formado inicialmente en filología, Krauss comenzó a dedicarse a la *Volkskunde* (ciencia del folklore) y desarrolló estudios eslavos, avalado por la Sociedad Antropológica de Viena, en viajes por terrenos recónditos, como Bosnia, Dalmacia y Eslovenia, para escuchar canciones, proverbios y anécdotas. La recopilación de tradiciones sobre la vida sexual fue sólo un trabajo secundario de ese corpus, pero fue decisiva para «instruirse a sí mismo», pues, a pesar de su juventud, estaba formado en ciencias naturales para investigar tales asuntos con plena objetividad. Sin embargo, tuvo algunas desavenencias y abandonó la Sociedad Antropológica. Con el cambio de siglo profundizó su interés hacia la *Sexualwissenschaft* (ciencia de la sexualidad) y, pese a todos los escollos, se volvió un pionero.

Krauss y Lehmann-Nitsche confluyeron en la revista francesa *Kryptadia* (1883-1911) en piezas sin firma —política editorial de la publicación—, que agrupaba ensayos de tinte sexual. El primero publicó una recopilación de canciones eslavas y el segundo, «Chistes y desvergüenzas del Río de la Plata» (1901). Lehmann-Nitsche aprovecha la ausencia de atribución autoral: en la introducción a *Textos eróticos del Río de la Plata*, describe la singularidad de su archivo de literatura erótica, reunido alrededor de 1900, que solo reconoce dos diccionarios como antecedentes, el de Tobías Garzón y el de Lisandro Segovia, y un artículo anónimo, «Chistes y desvergüenzas del Río de la Plata», ejercicio picaresco que esboza una viñeta alrededor del uso de las puteadas en territorio rioplatense. En el anexo de la edición de 1981 de los *Textos* puede leerse el artículo completo, del que extraemos un fragmento para esbozar su modulación: «Los rioplatenses dicen bení por ven, pronunciando la v como b, y tocámelas por tócamelas y llaman vulgarmente bolas a los testículos. Ven y tócame las bolas. "Se llama, o me llamo, Benito Cámelas."»³³ A partir de esa coincidencia, Krauss posiblemente invitó a participar a Lehmann-Nitsche de su proyecto autogestivo *Anthropophyteia*, un anuario que se construyó una especie de atlas de la moral sexual y las costumbres eróticas, con distintas secciones: folklore erótico (relatos, canciones, chistes), diccionarios y jergas (prostibularios, delictivos), escatológicas (inscripciones en baños), antropología de la sociedad (conductas sexuales atípicas para la norma) y problemáticas sociales (tráfico de mujeres, prostitución). Krauss imaginaba una suerte de atlas mundial, por tanto, invitó a investigadores de distintas latitudes, como Freud, Rafael Corso, Giuseppe Pitré y Franz Boas, entre otros. La revista aparecía fuera del comercio librero y del público, circulaba entre eruditos con formación científica, sin embargo, Krauss sufrió escarnios públicos y desde 1910, llamado a declarar en distintos tribunales por obscenidad, por reunir basura. Krauss, según cuenta Burt, insistió en que su objetivo nunca había sido la excitación, sino la documentación objetiva de fenómenos pertenecientes al *Volksleben* (vida popular). Rechazaba la acusación de pornografía alegando que el material no era creación suya, sino testimonio etnográfico recogido con método

³² Raymond Burt, *F. S. Krauss (1859-1938): Selbstzeugnisse und Materialien zur Bibliographie des Volkskundlers, Literaten und Sexualforschers*, Viena, Universidad de Viena, 1990, p. 99.

³³ Lehmann-Nitsche, *op. cit.*, p. 376

científico. Tantas visitas a los tribunales lo arruinaron, tanto a nivel material como psicológico. Su legado se perdió y en 1980 reaparecieron catorce cajas con manuscritos aún inéditos en la Biblioteca de la Universidad de California. Aunque la revista dejó de publicarse en 1914, en la página de créditos de *El plata folklore* aparece como ejemplar VIII de la colección, acaso como una forma de reconocimiento o camaradería.

Si bien se han encontrado rastros de un posible intercambio epistolar entre Lehmann-Nitsche y Friedrich Krauss —de acuerdo a las consultas realizadas en el Instituto Iberoamericano de Berlín y en el Fondo Krauss de Los Ángeles—, es posible reconstruir sus diálogos a través de sus obras. Algunos ejemplares dispersos en la web muestran que *Anthropophyteia* exploró los artificios sexuales a partir de una variedad de géneros que, sin duda, influyó en los *Textos eróticos*. El campo semántico del «borde» atraviesa, entonces, distintas aristas. Víctor Borde es, de hecho, el seudónimo por medio del cual Lehmann-Nitsche despliega una serie de operaciones narrativas: es quien aplica una etnografía de los rincones para recopilar su material, que define como una ciencia nueva —*Bordellpoesie*—, voz de los espacios marginales al esplendor modernista de Buenos Aires, doblez frente a las tácticas de moralidad que imponen quienes detentan los poderes fácticos: el Estado, las instituciones médicas y las policiales. De todas esas fricciones que supone la idea de borde, sus dobleces, trabajaremos en adelante.

Chistes y desvergüenzas
del Río de la Plata.

las toles. "Le llevo, ó me
llevo Benito Cárnelos."

- Luis Gómez (La cañamo,
la cañamo a guiter).
- Federico Jones (Federi - ~~ejones~~)

p. 396.

- Vete a la mierda (ó andate a la mierda).
- Vete a comerla (ó andate a comerla).

Ande por anda; andate por andate. Véase Vocabulario Rioplatense, 2.^a ed., ed. Brañero.

"Quien con niños se acuesta, ca-
gado se levanta". (El que se acuesta
a personas sin experiencia para
un negocio ó empresa, saldrá mal).



Ibero-Amerikanisches
Institut
Preußischer Kulturbesitz

<http://resolver.iain.spk-berlin.de/IAI0000603A00000000>

Anotaciones manuscritas de *Chistes y desvergüenzas del Río de la Plata*, primer acercamiento de Lehmann-Nitsche a las poesías obscenas

IV

La máscara del nombre propio

Lehmann-Nitsche ensayó otro atuendo para montar el acervo erótico: pasó a llamarse Víctor Borde³⁴, un seudónimo polisémico que, si bien fue pensado en relación a *Bordell* —prostíbulo en alemán—, nos reenvía también por otras direcciones: el borde del sentido, la orilla donde circulan los discursos eróticos, las plantas que crecen sin cultivar —de ahí su proveniencia del latín *burdus*—. El uso de seudónimos era una práctica usual en el campo literario, vale mencionar a los escritores populares como José Sixto Álvarez, Benigno Lugones, o el mismísimo Rubén Darío, y otros literatos que estaban cerca de la política o las humanidades. Puede pensarse como un ejemplo cercano un libro del Dr. Salvador de la Fosa, *El ojo clínico* (1914), un poemario picaresco alrededor de las intervenciones médicas³⁵, una mención que adquiere un mayor sentido al saber que De la Fosa era el seudónimo de Matías Calandrelli (1845-1919), un filólogo italiano que llegó al país de joven, al igual que Lehmann-Nitsche, convocado por el afán educativo importador del presidente Sarmiento. Calandrelli es reconocido por un diccionario filológico comparado de doce volúmenes. Cabe preguntarse si en la transfiguración de Lehmann-Nitsche opera más un desdoblamiento que una decisión de ocultarse en las sombras: una decisión narrativa, un movimiento hacia el heterónimo, trece reconocida a partir de Fernando Pessoa. Como señala la investigadora Mariana Lardone, el heterónimo —*hetero nomos*— habita en la liminalidad y «nos enfrenta a una vida que no sería posible más allá de su "arte inespecífico"». ³⁶

Víctor Borde tensa la metonimia y, a partir de su stirpe, inaugura un nuevo género: la *Bordellpoesie*, la ponderación de textos marginales, eróticos, sicalípticos y escatológicos en un ejercicio situado, donde el primer soporte es la experiencia transeúnte. Es posible recuperar una carta de Sarmiento al propio Calandrelli, a propósito de las correcciones del libro de viajes del primero, que cifra, desde el centro, una acentuación del margen:

Es hoy un hecho conquistado que los mejores hablistas modernos son americanos, hecho reconocido por la Academia misma, acaso porque necesitan más estudio de la lengua los que viven fuera del centro que la vivifica, y están más influidos por los elementos extranjeros y extraños a su origen, que tienden a incorporársele.³⁷

³⁴ A partir de aquí diferenciarnos a Víctor Borde, protagonista de su propio archivo, quien hace las pesquisas, de Lehmann-Nitsche, agente fuera de ese cuerpo textual.

³⁵ Para evitarme la pena / de perforar la matriz, / me valgo de un truco feliz / que inspira confianza plena: / con mano suave y serena / voy metiendo el instrumento, / y cuando en la punta siento / que algo me resiste, paro; / y ese punto lo declaro / límite del raspamiento. En Salvador de la Fosa, *El ojo clínico: conferencia inaugural*, Buenos Aires, Peuser, 1915.

³⁶ Mariana Inés Lardone, «Cuqui: heterónimos y performance en las transformaciones entre arte y vida en la Nueva Literatura Argentina», *Síntesis*, n.º 5, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, diciembre de 2015, pp. 253-270.

³⁷ Domingo Faustino Sarmiento, *Obras completas*, vol. 7, Buenos Aires, Universidad Nacional de La Matanza, 2001.

Resulta interesante mencionar, aun en su digresión, todo lo que rodea a José Ingenieros: como veremos más adelante, se trata de un personaje clave en la normativización de las conductas sexuales que Víctor Borde registraba. El encuentro entre estos dos hombres de ciencia dista de ser amistoso. A propósito de la reedición del libro *La cultura argentina*, Lehmann-Nitsche escribió una reseña para la revista del Museo de La Plata donde no solo le marcó unas inexactitudes en relación a ediciones del *Santos Vega* (1917), de Eduardo Gutiérrez, sino también que lo mencionó con su nombre original, Giuseppe Ingegneros, una forma de desafío que derivó en una respuesta: «si ha sido su intención chancearse de mí, téngase por enviado a chancearse a su madre»³⁸. Los abogados de Lehmann-Nitsche exigieron retractación legal o reparación por las armas; ambas alternativas fueron finalmente desestimadas.

Lo que sí se mantuvo es un duelo de operaciones. Así como los *Textos eróticos* tienen la firma de un heterónimo, Ingenieros autoproclamó su voz como autorizada en el registro de versos eróticos y aun pornográficos que publicaba como casos clínicos. Manuel Gálvez se ufana al mencionar que esos casos eran inventos, «obras de un demente precoz». José Ingenieros, nacido Giuseppe Ingegneros, se interesó por las posibilidades del seudónimo al describirlo como «disimulación del autor». Para Sylvia Molloy, el corrimiento que hacía Ingenieros hacia otras firmas —Julio Barrera Lynch, Raúl H. Cisneros, Francisco Javier Estrada, Alberto L. Solari y Hermenio Simel— constituye, amén de una estrategia autopublicitaria, un ejercicio de simulación: paradójicamente, una de las problemáticas que lo obsesionaban:

Ingenieros es demasiado inteligente y demasiado hábil para no saber que sus «levitas como sábanas» o sus ruidosas bromas de la Syringa, lejos de confundirlo íntimamente con un «nosotros» de vieja cepa criolla señalan en cambio, inevitablemente, su unicidad, su diferencia. Si simula, lo hace por partida doble: se simula simulando, posa a posar.³⁹

Como identidad narrativa que se despliega en las sombras, en las maquinarias de la noche, Víctor Borde es protagonista del recorrido etnográfico por los recodos de la ciudad moderna. Su metodología abreva de la sugerencia de Krauss: el folklorista —o recolector— no necesariamente debe ser filólogo, historiador o médico, pero sí alguien con sentido y comprensión para la observación científica.

No es casual que ambos echen mano a una metáfora botánica. Así como Lehmann-Nitsche escribía en el prólogo a las *Adivinanzas rioplatenses* «coleccioné las perfumadas flores...», Krauss escribe: «en los burdeles florece poesía. Es cierto que es una flor de sótano pálida, pero de encantos peculiares». Algunos relatos dan a entender la ubicuidad de Víctor Borde en medio del entrevero donde circulaba la *Bordellpoesie*, no solo en prostíbulos sino también en tabernas y baños públicos. Los pliegues aparecen en las caminatas. «Su silueta alta y huesuda era familiar en las calles y las tertulias de La Plata», apuntaba Teruggi. Bilbao cita una dedicatoria en un folletín donde el autor sugiere una misma concepción de jardín y la disposición para hacerse presente en las pesquisas

³⁸ Alejandra Mailhe, «¿Un Aleph de papel? Fragmentos de la vida intelectual en los epistolarios de José Ingenieros y de Robert Lehmann-Nitsche», *Universidad Nacional de San Martín, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas*, n.º 12, 2015, pp. 17-27.

³⁹ Sylvia Molloy, *Poses de fin de siglo*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012, pp. 51-54.

urbanas:

A don Roberto Lehmann-Nitsche
Aquí le mando amigazo-un colosal
macanazo-que aumente su colección
de antropólogo y jodón -o. Que sirva
de pasto tierno, a la «folklore»-esa escuela
que profundamente estudia -las macanas
sin abuela- Hasta otra visita aparcero en
que tenga la ocasión-de enviarle otra
burrada. Su amigo
Juan el Matón

Ballestero hipotetiza que Víctor Borde se aprovisiona de material folklórico a partir de una red de editores y librerías, los compra en puestos de revistas y mantiene intercambios con otros individuos interesados en estas cuestiones. En el ejemplar de las *Adivinanzas rioplatenses* figuran más de veinte colaboradores, académicos extranjeros, personal del museo, educadoras. Los más reconocidos pueden ser el químico Enrique Herrero Ducloux, el pintor Pedro Blanes y el médico y escritor Eduardo L. Holmberg. En esa red, como puede verse al costado de las transcripciones, hay aportes de varias provincias, no solo por la riqueza de la diversificación territorial sino también por la posibilidad de encontrar más de una versión de una misma copla o poema. Aparece también un agradecimiento a la «señorita Beatriz X», nombre de guerra que nos invita a dudar de si una de sus fuentes era una prostituta o meretriz.

El trabajo de campo se despliega en una ciudad en pleno fulgor. No es casual que Nicolás Casullo observe una sincronía, aun en las evidentes diferencias, entre la Viena del final del imperio de los Habsburgos —que congrega a una pléyade de pensadores inusuales— y una Buenos Aires babélica habitando una equívoca utopía. Una proximidad, un diálogo. «Ciudades que se presienten, se ignoran, puede argumentarse, donde la orilla deja de ser la voz de las entrañas para pasar a entraña de la voz.» Al reseñar *El hombre sin atributos* (1930), mítica novela de Robert Musil, Casullo observa una ciudad perimida y fantasmal en la mirada y el andar discordante de Ulrich, un joven matemático, *flâneur* crepuscular. Es posible extrapolar esa experiencia a los pasos de Lehmann-Nitsche en Buenos Aires, fundamentalmente por sus derivas nocturnas, bajo el cono azul de los cabarets, con el sonido del organillo y el tango *in crescendo*:

El nuevo texto, la metrópolis, no es ya recinto que se cierra, derrotero prefijado, única y estrecha entrada a la plaza, callejuela sin cruces ni opciones, es decir: morada que se reitera, sino ocasional itinerario del sujeto en una escenografía reabierto por una nueva razón de seres, intereses, dinámicas y fachadas que se constituyen como un mundo propio, ignorado.⁴⁰

En sintonía, David Viñas habla de Buenos Aires en 1900 como una ciudad escindida, paleotécnica,

⁴⁰ Nicolás Casullo, *La remoción de lo moderno: Viena del 900*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991, p. 13.

que polariza entre los *beaux quartiers* y los llamados barrios bajos.

Se trata del enfrentamiento comentado día a día por la literatura de la época entre la cultura oficial materializada en la arquitectura de los palacetes y en el trazado urbanístico de los grandes bulevares, con los rasgos que de manera abrumadora van definiendo el arrabal y los itinerarios de la «mala vida»: prostíbulos, fábricas, conventillos, mataderos, hospitales, morgues, cárceles y cementerios.⁴¹

Textos eróticos del Río de la Plata (1981) mapea toda esa zona activa que, para las élites, huele mal, se presenta mal, habla en forma desmedida y aturde con los rumores de la mala vida, los silbidos, los tangos nocturnos, incluso los gritos de los niños bien en patota, otrora impulsores del desarrollo de Buenos Aires, ahora molestos por una promesa que se ha escapado, que se les fue de las manos. “Promiscuidad de tipos y promiscuidad de idiomas”, diría el narrador de *La bolsa* (1898), de Julián Martel.⁴²

La percepción de Víctor Borde le da cuerpo a la *Bordellpoesie* en sus distintas expresiones, con resonancias de las categorías que exploraba *Anthropophyteia*. El ejemplar discrimina «Poesías», «Comparaciones», «Frases y dichos», «Refranes», «Pegas, etc.», «Cuentos» y «Adivinanzas». El primer apartado es el jardín más frondoso y presenta varias subcategorías: los versos infantiles que, sin tener contenido sexual, ameritan reunirse; un grupo denominado «Populares», dentro del cual aparecen sentencias del estilo «Una vieja...»; las relaciones, es decir, aquellas cuartetas que se recitan en las pausas de danzas folklóricas —a veces como ida y vuelta entre los bailarines, otras incompletas, pues solo involucran una alocución—; las poesías lupanarias o de burdel, variopintas, vinculadas a la prostitución y al rufianismo; las inscripciones en baños —«Escatológicas»—; y, por último, las «Épicas»: poemas narrativos generalmente compuestos por décimas que relatan escenas en las orillas y sus personajes, como el bailongo o el canfinflero.

Las «Comparaciones» («Andar uno rabiando como toro recién capado»), las «Frases y dichos» («Vaya al carajo»), los «Refranes» («Más tira un pendejo de mujer que una yunta de bueyes») y las «Pegas, etc.» o grafitis («La voz tardía [la bosta ardía]») funcionan como enumeraciones. Los «Cuentos» son breves modulaciones orales con formato de leyenda. Por último, las «Adivinanzas» siguen la lógica del volumen de 1911, la diferencia es que o pueden tener indicios obscenos y un resultado serio, o viceversa, pistas neutrales y un resultado descartado.

Después de la compilación aparece un apartado con comentarios explicativos y lexicológicos: una minuciosa lectura que no solo se detiene en la procedencia de algunos vocablos —como aquellos de raíz quechua o kakana—, sino que también sitúa los versos en relación a distintas publicaciones que dan cuenta del lenguaje en los bajos fondos, como los primeros opúsculos policiales. A modo de coda, un glosario final se adentra en todas las variantes del lunfardo para acercarse a ese mundo: desde las distintas menciones a la genitalidad y las enfermedades hasta los dialectos de la noche y el rufianismo. Luego incluye un lexicón erótico boliviano.

La reedición de 1981 agrega, como señalamos, «Chistes y desvergüenzas del Río de la Plata». Sin

⁴¹ David Viñas, *Anarquistas en América Latina*, Buenos Aires, Paradiso, 2004, p. 15.

⁴² Martel, Julián. *La Bolsa*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1981.

embargo, no replica el epílogo de Krauss, fechado en 1922, que si bien inicia con un agradecimiento a todos los colaboradores a lo largo del planeta —entre ellos Lehmann-Nitsche—, deriva en una autodefensa y reivindicación de su trabajo frente a las inquisiciones. «Solo deseo que los buitres de la inmoralidad, bajo cuyo disfraz suelen presentarse, nos dejen en paz y tranquilidad para continuar nuestras investigaciones», escribe: una clave que nos permite analizar de qué manera los *Textos eróticos del Río de la Plata* se gestaron en un contexto, en muchos sentidos, opresivo.⁴³

⁴³ Friedrich Krauss, «Nachwort», en Víctor Borde [Robert Lehmann-Nitsche], *El plata folklore. Texte aus den La Plata-Gebieten*, Viena, Ethnologischer Verlag, 1923, p. 236. [Traducción propia asistida por inteligencia artificial.]

V

Las fuerzas morales

El fenómeno no parecía solo vernáculo: Eric Hobsbawm observa una actitud finisecular escéptica frente al desenvolvimiento de los cambios que suponía la modernización. «En la historia intelectual de las décadas posteriores a 1875 predomina un sentimiento de expectativas defraudadas y de que los acontecimientos estaban ocurriendo de forma totalmente opuesta a lo esperado»⁴⁴. Argentina estaba en sintonía, sesgo acentuado por la crisis de 1890, que puso freno al entusiasmo modernizador. Oscar Terán⁴⁵, principal estudioso de la intelectual en ese período, retoma una figura, *ubi sunt*, alocución latina que significa «donde estás, donde se han ido», para referirse a una actitud de los miembros de la élite económica e intelectual, la Generación del 80. Aquello que une a los *gentleman*, como Miguel Cané, Ernesto Quesada o Eduardo Wilde, con los referentes del positivismo, como José Ingenieros, José María Ramos Mejía, Francisco De Veyga, no es el amor, sino el espanto hacia una multitud de inmigrantes que, para el censo de 1895, se había quintuplicado respecto al registro poblacional anterior (1869). En ese entrevero cosmopolita, al decir de Lucio V. Mansilla, los debates de la época se aglutinan en torno a la peligrosidad y la ingobernabilidad de las multitudes, antes bastión necesario para las transformaciones, luego consideradas una turba incontrolable. Cané señala que las masas corrompen los valores de la sociedad: son incultas, descorteses, salvajes, delincuentes. Los ojos de José María Ramos Mejía también proyectan desconfianza: «como son tantos, todo lo inundan: los teatros de segundo y tercer orden, los paseos que son gratis, las iglesias porque son devotos y mansamente creyentes, las calles, las plazas, los asilos, los hospitales, los circos y los mercados»⁴⁶. El positivismo entre 1890 y 1910, comparado con la Generación del 80, tiene, para Terán, mayor voluntad de sistematicidad y profesionalismo. La matriz interpretativa de los positivistas es la cultura científica donde el higienismo es una respuesta frente a una nueva experiencia urbana, tal como lo expone Gustavo Vallejo: «La ciencia como agente legitimador de la posición detentada por las élites a la vez que instrumento para diseñar, ejecutar y mantener un orden urbano que depende de las paralelas obligaciones inculcadas al ciudadano que lo habita»⁴⁷. Los ecos de la fiebre amarilla de 1871 se tornan fantasmales. A propósito del cuadro *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires* (1871), de Juan Manuel Blanes, María Moreno señala que los médicos son dioses derrotados⁴⁸. Una década después de la epidemia, la medicalización del discurso se intensifica. Si la ciudad es un cuerpo infectado por un gen extranjero, es preciso sanearlo mediante la inspección,

⁴⁴ Eric Hobsbawm, *La era de la revolución (1789-1848), La era del capital (1848-1875) y La era del imperio (1875-1914)*, Buenos Aires, Crítica, 2012, p. 921.

⁴⁵ Oscar Terán, *Historia de las ideas en la Argentina: diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2019.

⁴⁶ José María Ramos Mejía, *Las multitudes argentinas*, Buenos Aires, Félix Lajouane, 1899, p. 294.

⁴⁷ Gustavo Vallejo, *Escenarios de la cultura científica argentina. Ciudad y universidad (1882-1955)*, Madrid, CSIC, 2007, col. «Estudios sobre la ciencia», p. 132.

⁴⁸ María Moreno y Daniel Santoro, *La patria a cuadros*, programa de televisión, Televisión Pública, 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=grfBNFqY3qQ> [consultado: 10 de marzo de 2026]

la vigilancia y el control. Jorge Salessi en *Médicos maleantes y maricas* fue quien mejor investigó cómo ese paradigma alrededor de la higiene atravesó la agenda política de la época:

Los higienistas, como los criminólogos que lo siguieron, necesitaban legalizar su avance sobre todos los espacios y para eso pedían constantemente legislación, acusaban un vacío legal y protestaban diciendo que sin leyes no se podía cuidar la salud nacional. (...) La casa, los interiores y sobre todo las distintas formas de vida empezaron a ser determinadas como posibles caldos de cultivo y amenazas latentes.⁴⁹

El triunvirato conformado por Ramos Mejía -a quien Salessi denomina el «presidente paralelo»-, Ingenieros y Francisco de Veyga ejercen la medicina como un aparato estatal, en la cátedra de Higiene de la Facultad de Medicina de Buenos Aires, en el Instituto de Criminología y en el Consejo Nacional de Educación. Ramos Mejía construye arquetipos de inmorales, una «pequeña fauna social» representada por el guarango, «invertido del arte», un «atrofiado del sentido cromático de la visión y del sonido»; el canalla, un guarango que se viste bien pero conserva los atavismos, «su pasado zoológico»; el huaso, un guarango más grotesco, «piel moral de paquidermo, que araña con su áspero roce, y del cual, por obra del *medio*, sale el compadre», y por último, el burgués, un guarango con menor exhibicionismo, conservador, que procede de la avaricia. Las tipologías son un sustento para que el dispositivo médico vea locura, vicio, simulación, inmoralidad y delincuencia. Los perfiles de los delincuentes, acompañados por ilustraciones relucen en las crónicas policiales, como las de *Revista Criminal* (1873), *Caras y Caretas* (1898) o *Sherlock Holmes* (1911). Las fichas, desglose de los diagnósticos, también se vislumbraban en órganos institucionales, como la revista *Archivos de psiquiatría, criminología y ciencias afines* (1902), fundada por los últimos dos, discípulos del primero. El cientificismo, tal como apunta Hugo Vezzetti, busca encauzar un nuevo sujeto social y moral:

Mientras la imagen de la multitud está focalizada según el modelo del ideal evolucionista, lo que domina es el fantasma del nacimiento de un nuevo sujeto colectivo, definido por una fácil asimilación a ese organismo mayor que es la imagen determinante de la nación. Pero confrontada inevitablemente con la realidad de la lucha y los conflictos, se superpone la figura más bien zoológica de la animalidad salvaje, la multitud es entonces «fiera» y el fantasma de un alumbramiento garantizado por las leyes de la biología se modifica en la proclamación de una empresa de domesticación.⁵⁰

En 1892 se propagó todo el discurso de la higiene en el país. La Plata es un ejemplo de ciudad higienista, según el Congreso de Higiene y Demografía de Viena en 1887. Sin embargo, en paralelo a todos los preceptos, la ciudad, sus problemáticas y los nuevos emergentes culturales, producían un desborde. Así lo resume Viñas:

Los señores, además de escritores, se han hecho médicos y han tomado la palabra: la ideología higienista impregna toda la ciudad. Wilde –el intelectual más orgánico de ese momento–

⁴⁹ Jorge Salessi, *Médicos maleantes y maricas*, Buenos Aires, Planeta, 2025, p. 89.

⁵⁰ Hugo Vezzetti, *La locura en la Argentina*, Buenos Aires, Paidós, 1985, p. 120.

conjuraría al Riachuelo, a los conventillos, a los *locoides*, a «las miasmas» y a los primeros anarquistas, mediante los privilegiados caños de Torrent y las Aguas Corrientes.⁵¹

Una prueba de esa conjura puede encontrarse en el acervo digital de la Biblioteca Criolla, un ejemplar de la publicación *Buenos Aires bei Nacht* publicada en 1904 por Verlag des Argentinischen Tageblattes, la editorial del diario de la colectividad alemana en Buenos Aires y firmada por un seudónimo de Seiffert, Dr. Treffies, tal como lo aclara una anotación de Lehmann-Nitsche. El libro se propone retratar las «sombras» de la metrópoli, un cuadro de costumbres marginadas, con el hacinamiento, la indigencia, las malas condiciones de vida y las problemáticas urbanas como las estafas callejeras, el mundo del crimen, la prostitución. Describe con detalles comportamientos urbanos, como el uso de dialectos, y le dedica un capítulo a la homosexualidad y los subgrupos, como los maricas, desde una mirada sociológica, sobretodo vinculada con distintos sexólogos de ese entonces, como Richard von Krafft-Ebing o Magnus Hirschfeld, que fundaría más tarde, el Instituto de Estudios Sexuales. A su vez, el autor es testigo del funcionamiento de las instituciones de normalización que lleva adelante el estado, como la penitenciaria, la casa de orfanato y el Depósito 24 de noviembre, un espacio de encierro para distintos contraventores, dirigido por Ingenieros y Veyga. En líneas generales, el texto adopta la forma de una crónica, aunque atraviesa un tono de lamento, aunque tal vez esa misma distancia supone un desdén. Ese universo de la desmesura y lo recóndito, que acompaña con algunos testimonios fotográficos bien punzantes, desde tomas de mendigos o espiritistas hasta retratos de personas travestis, es el que vivifica Víctor Borde en su exploración, un emergente sexual y popular que no puede esconderse.

Como una reafirmación del tándem sarmiento civilización y barbarie, el paradigma positivista pregonó una idea de salubridad/insalubridad. El hombre de la multitud atenta contra el orden y el progreso, fundamentalmente en su carácter impredecible. A los higienistas los vuelve locos la simulación, una opacidad, una vía de escape. Simular supone correrse del foco, del centro, equilibristas del borde frente a un Estado que supone que clasificar y reformar son las condiciones de posibilidad de la inclusión de los individuos en una comunidad, aunque eso implique la exclusión de las singularidades dentro del entramado colectivo político. Como apunta Salessi, las clases populares resisten en la simulación. Lo describe Ramos Mejía a poco de cambiar de siglo:

El verdadero hombre de la multitud, ha sido entre nosotros, el individuo humilde, de conciencia equívoca, de inteligencia vaga y poco aguda, de sistema nervioso relativamente rudimentario e ineducado, que percibe por el sentimiento, que piensa con el corazón y a veces con el vientre: en suma, el hombre cuya mentalidad superior evoluciona lentamente, quedando reducida su vida cerebral a las facultades sensitivas.⁵²

Pensar con el vientre es toda una definición de principios, hacia donde tiene que intervenir la moral. Como apunta Viñas, el cuerpo se inscribe en la geografía del *gentleman*. La cabeza, por estar en lo alto, es lo más espiritual: todo lo que provenga del resto del cuerpo es «bajuno» e

⁵¹ David Viñas, *Literatura argentina y política. I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Córdoba, Euvim, 2023, 441 p.

⁵² Ramos Mejía, *op. cit.*, p. 20

impregnado de pecaminosidad. Una Moral en mayúsculas, como señala Foucault en su clásico *Historia de la sexualidad*:

Por moral entendemos un conjunto de valores y de reglas de acción que se proponen a los individuos y a los grupos por medios de aparatos prescriptivos diversos, como pueden ser la familia, las instituciones educativas, las iglesias, etc. Se llega al punto de que estas reglas son explícitamente formuladas dentro de una doctrina coherente y de una enseñanza explícita. Pero también se llega al punto en que son transmitidas de manera difusa, y que, lejos de formar un conjunto sistemático, constituyen un juego complejo de elementos que se compensan, se corrigen, se anulan en distintos cruces, permitiendo así compromiso y escapatorias.⁵³

Foucault transmite, en el fragmento, cierto cariz nebuloso en la idea de moral, aun a pesar de su carácter prescriptivo. En su *Historia ilustrada de la moral sexual*, Eduard Fuchs, a quien conocemos por el ensayo de Walter Benjamin y el coleccionismo, señala que los preceptos siempre suponen una hipocresía, los llama *la ética de la hoja de parra*, «que no prohíbe la cosa sino su visión pública». La aparente necesidad de comportamientos decentes en la vía pública esconde la amplitud del libertinaje secreto. Aunque se desmarcaran de la prostitución, que tanto atrae al vulgo, prefieren esconderla. El diario de gastos de Sarmiento es la excepción que confirma la treta. Por eso, refuerza Fuchs «la palabra misma es objeto de numerosas amenazas. De ese modo surgió la otra ley de la hipocresía moral: aquello de lo que se habla no existe⁵⁴.» Si toda estética supone una moral, una visión del mundo, los *gentleman* temen que la invasión que se gesta desde afuera, corrompan sus valores, por tanto, es necesario aplicar un freno. Se profundizan los edictos y contravenciones para expandir normas de conducta y comportamiento burgués entre las nuevas clases, a la vez contribuían a vigilar y reprimir clases bajas y prevenir huelgas. Salelli menciona algunas causas de arresto: «portación de armas», «ebriedad», «escándalo público», entre otras. Como ha estudiado Donna Guy en su imprescindible *El sexo peligroso* (1994), si bien la prostitución goza de legalidad desde 1875, no escapa por ello a la persecución, en nombre de la profilaxis y del orden. Un fragmento humorístico de *Tiros al aire*, del periodista uruguayo Julio Piquet, que escribía en medios argentinos, ilustra esa búsqueda de correcciones:

Los higienistas han descubierto que el beso es cosa muy perniciosa y condenan severamente esa conducta, así como los apretones de manos. Tienen razón. Lo que sorprende es que se queden a medio camino.

¡Condenen todos los contactos, hombre!⁵⁵

La ironía refleja que, pese a los distintos esfuerzos por controlar espacios y comportamientos sociales, Buenos Aires huele a fluidos: no hay forma de evitarlo. Dos relatos de viajeros del primer

⁵³ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2.^a ed., 4.^a reimp., 2012, p. 55.

⁵⁴ Eduard Fuchs, *Historia ilustrada de la moral sexual. Tomo 3: La época burguesa*, Madrid, Alianza, 1996, p. 106.

⁵⁵ Escardó, Florencio, comp. *Humorismo argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 1964.

decenio del siglo XX lo prueban, entre ellos las memorias de juventud de Eugene O'Neill —Premio Nobel de Literatura—, que llegó a Buenos Aires en 1910 como marinero ocasional:

Marineros borrachos, burreros empedernidos, funcionarios desclasados del servicio diplomático, mujeres que ofrecían y homosexuales que pedían, además de esos jovenzuelos que entregaban por las mesas tarjetas rosadas y amarillas que ofrecían paraísos en rojo... Y siempre, como ruido de fondo, alguna melodía producida a martillazos por un pianista, el único sobrio⁵⁶⁵⁷.

Vale recordar una imagen que transmitió Katherine Dreier, mecenas estadounidense, que se sorprende la cantidad de piropos sin medida que recibe en la calle Florida. *Textos eróticos del Río de la Plata* (1981) documenta torsiones que, aunque intenten controlar, logran inmiscuirse y configuran un archivo urbano, una cartografía. Martín Arias, en un *paper* alrededor del lenguaje pornográfico en la obra de Osvaldo Lamborghini, menciona el trabajo de Lehmann-Nitsche como un antecedente «atópico», que impone la máscara del seudónimo. El concepto de atopía, que lo toma de Dominique Maingueneau, en tanto discursos *fuera de lugar* que, «incluso si son tolerados, se deslizan por los intersticios del espacio social, discursos nocturnos que se traman en la frontera entre la civilización y algo que, al parecer, se ubica más allá de ella». ⁵⁸ Víctor Borde valida los discursos atópicos, obscenos, en un corrimiento, se desmarca del positivismo y como tersura que atraviesa todo el volumen, pone en el centro la risa.

Henri Bergson publicó un ensayo fundacional, *La risa*, en 1900, mientras Víctor Borde caminaba por los suburbios de Buenos Aires, La Plata, Ensenada. Entre sus definiciones considera que lo cómico es un rasgo humano, con significación social y que supone más inteligencia que emoción, «una suspensión del corazón». Es una inadaptación particular a la sociedad para suavizar la rigidez del medio, una corrección. Lo cómico, para producir todo su efecto, exige una anestesia momentánea del corazón⁵⁹. Como toda obra canónica, la obra filosófica de Bergson ha suscitado relecturas, desvíos, entredichos. En *La risa redentora* (1999), de Peter Berger, por caso, plantea que la vis cómica, poca estudiada, no es excluyente de la seriedad, sino que se trata de una intrusión espasmódica en la vida social ordinaria. Traza una vinculación entre la experiencia de lo cómico con otras parcelas finitas de significado, como las experiencias estéticas y de la sexualidad «dado que poseen también la capacidad de crear, durante un intervalo de tiempo, realidades exclusivas y totalmente cerradas. [...] Pueden guardar relación con alguna matriz de la vida cotidiana. También

⁵⁶ Andrew Graham-Yooll, «The Buenos Aires Affair», *Radar*, *Página/12*, 5 de agosto de 2001. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Radar/01-08/01-08-05/nota2.htm>

⁵⁷ La cita de O'Neill puede leerse en un ejercicio comparado con la mítica enumeración de Vacarezza: Un patio de conventiyo, / un italiano encargado, / un yoyega retobado, / una percanta, un vivillo / dos malevos de cuchillo, / un chamuyo, una pasión, / choques, celos, discusión, / desafío, puñalada, / aspamento, disparada / auxilio, cana y telón (...) Tan sencillo al parecer, / debe el sainete tener / rellenando su armazón / la humanidad, la emoción, / la alegría, los donaires / y el color de Buenos Aires / metido en el corazón.

⁵⁸ Martín Arias, «Un autor licencioso: pornografía y lenguaje en el *Teatro proletario de cámara* de Osvaldo Lamborghini», *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, n.º 7, París, Université Paris 8, 2015, pp. 11-27.

⁵⁹ Henri Bergson, *La risa*, Buenos Aires, Ediciones Godot, 2021.

pueden poner en entredicho la vida cotidiana»⁶⁰. Del corpus atópico de Víctor Borde tal vez sean los graffitis o «Pegas» donde se ve con mayor notoriedad esa pulsión fragmentaria y subtextual. Portan la misma brevedad que las «Comparaciones» («Ser dos personas como culo y camisa», «Ser más puta que...»), «Frasas y dichos» («Estar en pedo», «Querer cagar más arriba del agujero»), refranes («Quien con chicos se acuesta, cagado se levanta») pero el hecho de que supongan un soporte escrito como corte, supone un énfasis mayor en esa conceptualización de su búsqueda humorística. Podemos citar algunos de esos pétalos salvajes, intensos, espontáneos:

¡Te - tardaste mucho ayer!

¿No ha visto a Benito Camelas?

La voz tardía (la bosta ardía)

Ramos Mejía señalaba que uno de los atavismos de las multitudes era que se comunicaban por medio de imágenes. Sobre el final de *Los simuladores del talento* (1904) se despacha con una caracterización de los graffitis como un lenguaje caótico, mudo para «ellos»:

Un pájaro dibujado con groseros contornos, un sol, una mano con cinco rayos, un sediciente caballo, una flecha o muchas rayas para arriba o para abajo, todo eso, combinado entre sí, y mudo para nosotros, encierra sin duda alguna, particular riqueza de expresiones impenetrables los que ignoramos esta ciencia popular sui-generis, en que tanta vida desconocida palpita a cada momento.⁶¹

Detectaba entre los autores a un sastre español, un obrero, una prostituta, un *scruchante*. Podría ser pura imaginación, seguro es mucho más interesante pensarlo con los susurros de Andrés Barba:

Todo chiste es anónimo y parece -aunque no sea así en realidad- estar sucediendo en primera persona, como si se tratara de un testimonio. La naturaleza de lo primero ni niega la condición de lo segundo, sino que la refuerza y la habilita. El anonimato corrobora que eso fue, y solo hay una manera de suceder. Suceder sobre el cuerpo de alguien.⁶²

Una genealogía primigenia (y sucinta) de estas piezas procaces nos traslada a las inscripciones en las cuevas de Pompeya. Entre las tantas referencias abyectas que pudieron encontrarse en las excavaciones, algunas evidenciaban la relevancia del culto a Priapo, el dios-falo de la Antigüedad. Como deriva de esa divinidad, surgieron las *priapeas*, cerca de ochenta epigramas latinos de diversa atribución que constituyen evocaciones al dios de la sexualidad, plegarias para la custodia de los jardines y los huertos, y otros motivos vinculados a cuestiones de índole sexual. Una

⁶⁰ Peter Berger, *Risa redentora*, Barcelona, Kairós, 1999, pp. 37-39.

⁶¹ José María Ramos Mejía, *Los simuladores del talento*, Buenos Aires, Félix Lajouane Editor, 1904, p. 281.

⁶² Andrés Barba, *La risa caníbal*, Buenos Aires, Fiordo, 2017, pp. 39 y 51.

definición más precisa, propuesta por González y Codoñer la ubica como el género complementario de las «bucólicas», que representaría al hombre de campo, poco atento a la delicadeza, que utiliza un lenguaje directo y llama a las cosas por su nombre, en contraste con la poesía elegíaca que envuelve la crudeza de la realidad en un lenguaje que la falsea». ⁶³

Original

Obscenis, peream, Priape, si non uti
me pudet improbisque verbis. sed
cum tu posito deus pudore ostendas
mihi coleos patentes, cum cunno mihi
mentula est uocanda.

Traducción

Priapo, que me muera yo aquí mismo si no me
da vergüenza usar palabras obscenas y groseras.
Aunque, si tú, que eres un dios, perdiendo toda
la vergüenza me enseñas tus cojones bien
visibles, yo llamaré a la polla con el coño

La investigadora argentina Gabriela Marrón incluso se animó a una traducción rioplatense, en prosa:

Claro que me da vergüenza decir palabras obscenas y subidas de tono, Priapo, que me muera si no es cierto. Pero como vos, que sos un dios, mostrás impúdicamente las pelotas al aire, no me queda otra que llamar «concha» a lo que es una concha y «pija» a lo que es una pija. ⁶⁴

En la historieta «Breve y extravagante historia de la poesía de toilette», publicada en la revista *Fierro* N° 77, de marzo de 2013, el dibujante Lucas Varela traza un recorrido literario de las inscripciones, instancias discursivas perennes aun en futuros distópicos.

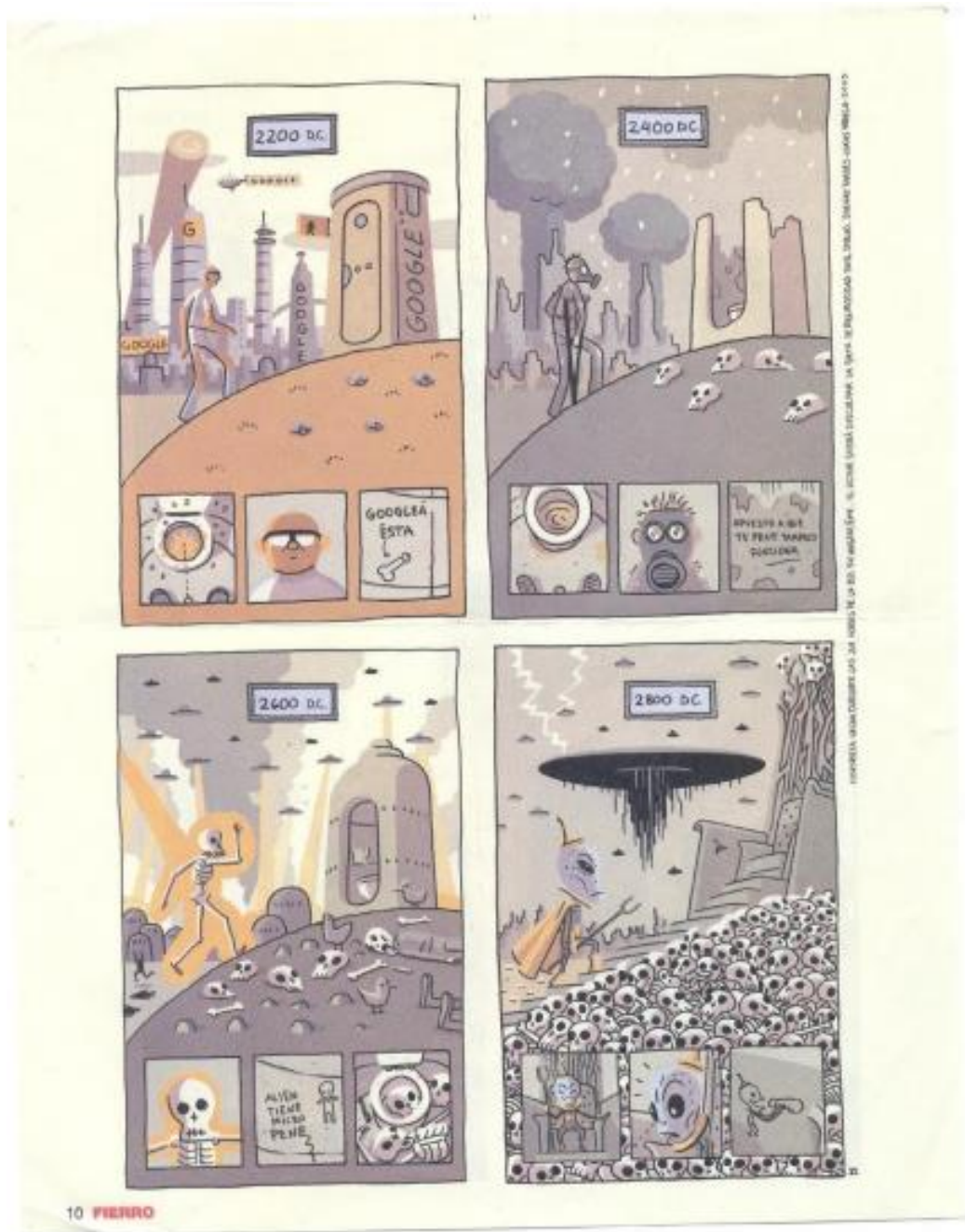
⁶³ Codoñer, Carmen y Juan Antonio González. *Priapea*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2014, p. 44.

⁶⁴ Gabriela Marrón, «Priap. 29», 2010. Disponible en: <http://guarradaspueticas.blogspot.com/2010/11/priap-29.html> [consultado: 9 de marzo de 2026].

BREVE Y EXTRAVAGANTE HISTORIA DE LA POESÍA DE TOILETTE



PIERRO 5



A partir de la escritura de las paredes en baños es posible trazar un recorrido de aquellas expresiones fuera de la norma, secretas, prohibidas, de omnipresencia anónima en medio de la ciudad, reflejo de expresiones ligadas al cuerpo que los positivistas esquivaban, frente a un deseo immaculado, virginal, que no avala ninguna desproporción. Prestar atención a eso, como hizo Víctor Borde, supone una conexión no solo con el presente sino con la arqueología en sí misma.

El paradigma positivista acentúa su repulsión hacia la traza olfativa de la urbe, los olores a cloaca, a residuos, a materia fecal. Salessi señala que la génesis de la propuesta de saneamiento se inscribe en la tradición del higienismo inglés, particularmente en sus políticas orientadas a la intervención sanitaria en Calcuta, para frenar la barbarie de los pozos ciegos, las montañas de basura en las calles, los desechos de mataderos y saladeros en el Riachuelo, la pestilencia del olor a sangre carneada. Para ilustrar, cita un artículo de Nicolás Avellaneda, antes de ser presidente: «Otra ciudad subterránea y asquerosa vive y muere a nuestros pies»⁶⁵. Como parte de la expansión urbana, a partir de la década de 1870 comenzaron a construirse baños públicos —pequeñas construcciones de madera o chapa emplazadas en el Paseo de Julio (hoy Leandro N. Alem) y en plazas y otros sitios de esparcimiento—, un aluvión que sin dudas perturbaba las sensibilidades de aquellos señores cuyas narinas, ya acostumbradas a la importación de aromas franceses, no toleraban semejante afrenta olfativa. «Cubículo sanitario —señala Laura Sofía Rivero— que remite a la cueva, un cavernoso silencio. Si el origen de la escritura está relacionado con la posición erguida del hombre, ¿no es una curiosa contradicción que estas inscripciones se hayan realizado en cuclillas?»⁶⁶.

Al igual que los trazos grafiteros, Víctor Borde registró algunas piezas breves como «Escatológicas»⁶⁷, donde el referente merodea la presencia de la mierda en la cotidianidad, más el tabú y el reparo de la aristocracia. No es casual que al leer anuncios de la Droguería Inglesa en la revista *Caras y Caretas* en la primera década del siglo XX, además de los perfumes y talcos, hay un sinfín de laxantes (Agua de Glauber, Baconina, Santeina, Licor de las Hermanas, Citrato de Magnesia Barling), una obsesión por la purga.

Aquí se caga,
Aquí se mea,
Y se le da por el culo
A quien me lo menea.

La mierda no es pintura
Ni el dedo pincel,
El que quiere cagar
Que traiga papel.⁶⁸

Víctor Borde documenta discursos abyectos pero no se trata solo de aquellos en cuanto a la temática, búsqueda de incomodar o su raptó urbano sino porque al decir de Julia Kristeva son abyectos porque perturban un orden, una identidad, un sistema: «La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia»⁶⁹. La mierda no se estratifica socialmente:

⁶⁵ Salessi, *op.cit.* p.65

⁶⁶ Laura Sofía Rivero, *Dios tiene tripas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2021, p. 108.

⁶⁷ Lehmann-Nitsche, *op. cit.*, pp. 65-72.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 12

⁶⁹ Julia Kristeva, *Poderes de la perversión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1980, pp.7-46.

En este mundo de mierda
De cagar nadie se escapa
Caga el pobre, caga el rico
Caga el rey y caga el papa.⁷⁰

Los *Textos eróticos* atestiguan un humor polivalente, testimonio de un emergente que se huele en la atmósfera. Hay sentencias jocosas, que todavía hoy se recitan

Con paciencia
Y con saliva
El elefante se la metió
A la hormiga.⁷¹

Otras que no tienen reparo en su carácter anticlerical o en la liviandad que narran un estupro:

Al pasar un arroyo:
Dijo un Obispo:
¡Me mojo las bolas,
Me cago en Cristo!⁷²

Dicen que no caben
Dos en un dedal,
¡Hagamos la prueba
¡Con un colegial!⁷³

La filosofía de la risa y del llanto, de Alfred Stern, cuestiona la teoría bergsoniana por dejar afuera otras formas de risa, más allá de la teatral, como la de alegría, la de consuelo, de aliento, amarga, aquella que brota de la ironía y la erótica. Stern explica que el gran número de chistes obscenos se debe al vigor de las pasiones sexuales frente a la rigidez de las prohibiciones morales, religiosas y penales. La risa erótica permite devaluar las barreras del pudor, un resorte frente a cualquier intento de corrección, degrada los ejercicios de coerción. Una inversión de valores que remite, claro, a la órbita carnavalesca. «Degradando esos valores morales de la vida erótica, tan cuidadosamente protegidos por la sociedad, el individuo los ridiculiza. Su propia risa y la de sus amigos a quienes cuenta con entusiasmo sus anécdotas obscenas, son para el individuo una liberación simbólica de una opresión social a causa de la cual sufre».⁷⁴

⁷⁰ Lehmann-Nitsche, *op. cit.*, p. 66.

⁷¹ *Ibidem*, p. 12.

⁷² *Ibidem*, p. 16.

⁷³ *Ibidem*, p. 13.

⁷⁴ Alfred Stern, *Filosofía de la risa y del llanto*, Buenos Aires, Ediciones Imán, 1950, p. 130.

No es descabellado pensar la risa que Ángel Villoldo interpreta en la milonga «El negro alegre» (1907), con sus inflexiones burlonas, de orillas casquivanas, como una manifestación de esa forma de degradación de las normas. Un berretín que está conectado con el espacio de sociabilidad donde la *Bordellpoesie* circula, los burdeles, donde el tango comienza a sentirse.

VI

Dos por cuatro, el siete

Con la legalización de la prostitución en 1875 —aunque el debate había comenzado años antes—, el prostíbulo comenzó a cobrar notoriedad. Donna Guy señala que la historia de la prostitución en Argentina anuda cuestiones de política, cultura, género y medicina: «Una metáfora que condensaba los temores de clase alta y media respecto de la clase baja y el futuro de la nación argentina⁷⁵». A pesar del reparo, los burdeles se tornaron espacios donde la sangre azul y la tierra marrón también se entrecruzan. Como explica Montaldo, a partir de una relación mimética, los «niños bien» van al bajo fondo para aprender algo más que el «noble» arte de la danza del tango:

Según analistas de la época, lo que los jóvenes de las elites aprendían en el suburbio no era solamente a bailar el tango, sino, por, sobre todo, su estancia en el prostíbulo del margen les permitía legitimar el trato violento con las mujeres y con «los de abajo», que reproducían después en el centro de la ciudad armando escándalos públicos en bares, cafés, teatros o en las esquinas céntricas, entre sí mismos.⁷⁶

Más de seis mil prostíbulos alojaban los entretelones de la «mala vida». En 1985, Vezzetti imaginaba que en algún momento emergería una historia de la sexualidad y del prostíbulo en Buenos Aires, no solo como una forma de entender la historia popular sino para dar cuenta de distintas representaciones imaginarias subyacentes. Treinta años después, en una tesis doctoral, el arquitecto Horacio Caride propone un acercamiento minucioso a las casas de tolerancia porteñas. Uno de los puntos nodales de su investigación es la relación entre el cientificismo y los reglamentos alrededor de los lupanares. A los médicos higienistas les interesaba regular la prostitución, fundamentalmente para sacar a las mujeres de la calle, prevenir la expansión de las enfermedades de transmisión sexual, como sífilis o gonorrea, y quitarle el control a quienes hacían negocios.

Siempre identificando vacíos y silencios que era necesario llenar, los higienistas delimitaron jurisdicciones amplias que abarcaban espacios públicos y privados, del descanso, el ocio y especialmente el trabajo de las nuevas fábricas que habían empezado a surgir en toda la urbe y sus alrededores.⁷⁷

Los esquemas de regulación suponían esquemas de supervisión y con lineamientos en torno a la ubicación, a cierta distancia de los templos, teatros y casas de educación. Hay prostíbulos para todos: yuntas bravas y *high lifes*. Hay una zona cotizada, como eje las calles Libertad, Corrientes, Talcahuano, Cuyo (Sarmiento) y Parque (Lavalle), una minoría irrisoria frente a los burdeles clandestinos, ocultos en confiterías, fondas, cigarrerías o cafés. «Habrà que desterrar la idea del

⁷⁵ Guy, *op. cit.*, p. 246

⁷⁶ Montaldo, *op. cit.*, p. 195.

⁷⁷ Horacio Caride, *Lugares de mal vivir. Una historia cultural de los prostíbulos de Buenos Aires, 1875-1936*, Buenos Aires, IAA, 2017, p. 252

burdel oculto en una calle solitaria y sombría», agrega Caride. Es que, con las mejoras urbanas, como la iluminación y el adoquinado, copan la «geografía inmoral» que se acerca al centro de la ciudad. El suburbio se configura más allá de los límites de la Boca o Barracas:

Uno de los más característicos «bajos fondos» fue el centro mismo, con su notable capacidad de mutación y diversificación de actividades marginales. Este fue su lugar más representativo y, paradójicamente más definido: fue allí donde se estableció el borroso territorio fronterizo entre lo lícito y lo ilícito que dominó el prostíbulo por décadas.⁷⁸

La sección «Lupanarias» del archivo de Lehmann-Nitsche refleja una cartografía de tales espacios, no sólo en relación a su ubicación, sino también hacia las fricciones que problematizan. En cuanto a las zonas citamos dos pruebas:

En la calle Catamarca
Esquina Ituzaingó,
Hay un letrado que dice
¡La puta que te parió!^{79 80}

En la calle de Junín
Hay un parral;
El que coma de esta fruta
Va derecho al hospital.⁸¹

Marcaciones que tiene en cuenta el investigador Pablo Ben para reconstruir áreas ligadas a la prostitución, que considera fuentes de diferente origen, no solo nuestro objeto, sino también folletines, relatos de policías, archivos judiciales y más. Demuestra un funcionamiento desperdigado, desde Palermo hasta Constitución o el Barrio de Las Ranas (Pompeya), con mayor concentración en el centro o Microcentro, ya sea en burdeles, casa amuebladas, churrasquerías o incluso en movidas callejeras⁸².

Alrededor de las problemáticas, encontramos uno que abre un fuera de campo cargado de suspicacia y violencia:

Anoche lo de Tranqueli
Bailé con La Voladora
Y estaba la parda Flora

Que en cuanto me vio, estriló

⁷⁸ *Ibidem*, p. 253.

⁷⁹ Lehmann-Nitsche, *op. cit.*, p. 34

⁸⁰ Más de una decena de versos prueban que quizás era el insulto más recurrente. Y esa es la puteada más famosa en el cine argentino, en *Plata dulce* (1982), interpretada por Federico Luppi.

⁸¹ *Ibidem*, p.61.

⁸² Pablo Ben, «Historia global y prostitución porteña: el fenómeno de la prostitución moderna en Buenos Aires, 1880-1930», *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, n.º 5/6, 2013, pp. 13-26. También puede consultarse un buen mapeo en Juan José Sebreli, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1969.

Que una vez en los Corrales
En un cafetín que estaba,
le tuve que dar la viaba
Porque se me reversó⁸³

Lo más vibrante de los versos que transcribe Borde tiene que ver con la posibilidad de tirar del hilo para reconstruir o recrear más escenarios. Respecto a esta copla prostibularia, en el comentario explica que se trata del café Tancredi y el bailongo La pandora, cercana al tren de Ensenada donde acudían marineros, peones de saladeros, troperos, aunque también acudían militares de varias fuerzas, para bailar no solo música criolla sino también foránea, como axixa, tazurca, polca, habanera, vals. Víctor Borde cita a un cronista, ex funcionario policial, que le da más detalles del funcionamiento:

Siguiendo la tradición nacional, había en la «Pandora», el *bastonero* (que años después pasó a ser *comisario de salón*, como creo que hoy existe en las sociedades recreativas), que era más que todo para evitar disputas y riñas por preferencia de las damas para bailar con los que eran de su agrado, lo que perjudicaba el negocio, reduciendo el número de bailarines, porque hay que tener en cuenta, que cada uno debía proveerse de una lata que costaba un real, y con la que el bastonero la canjeaba por una dama para bailar una pieza cinco o seis minutos. La música consagrada con el órgano o manivela que lo manejaba siempre un genovés, quien hacía más largas las sonatas con un refilo de una lata, con tolerancia del patrón.⁸⁴

Las explicaciones, vemos, son puntillosas y expansivas. La calle Corrales no es para nada desconocida en este submundo, Borges también la menciona en un poema, en las adyacencias al Paseo de Julio que justamente, es la «zona infame» donde acontece el cuento «Emma Zunz». También aparece en un tango de los veinte, «Sobre el pucho» (1923), como la acera de los carnavales. La acentuación de los burdeles contribuyó al desarrollo de dos problemáticas, una en relación a la salud pública y otra al delito: las enfermedades y el tráfico de mujeres. En relación a la primera, tomamos alguno de los tantos ejemplos:

Ladillas golpean a la puerta,
Incordios dicen: ¿quién es?
Purgaciones les contestan:
¡Los chanclos vendrán después!⁸⁵

Vayan putas al carajo
Con su podrida cajeta
Que yo tengo buena mano
Para hacerme la puñeta⁸⁶

La creación de un organismo público, el Dispensario de Salubridad, en 1888, intentó, en palabras de Guy, controlar la circulación de enfermedades venéreas, en una campaña higienista que siguió un año

⁸³ Lehmann-Nitsche, *op. cit.*, p. 253.

⁸⁴ *Ibídem*, p. 213.

⁸⁵ *Ibídem*, p. 91.

⁸⁶ *Ibídem*, p. 95

después, con la creación de un Sifilocomio, espacio donde las prostitutas debían tener un comportamiento pasivo, moral y social, que evidenciaban formas de violencia concretas desde la institución médica, como también sucedía con los arrestos, agresivos y abusivos. Tanto ella como Salessi se detienen en las biografías de «invertidos», una tipificación que tiene sus variantes, que son estudiados por los higienistas, fundamentalmente Veyga, a partir de la presencia de síntomas, como Manón, un afeminado de cincuenta años que padece tuberculosis, «el fatídico castigo patriarcal de la cortesana de ópera finisecular». Están Aurora, una travesti paraguaya que es arrestada por desmanes, o Luis, «la bella Otero», una persona que siempre se sintió mujer, meretriz homosexual, un invertido comerciante.



Tres “invertidos sexuales” según *La mala vida en Buenos Aires* (1908), de Eusebio Gómez. La primera foto corresponde a “La bella Otero”, muy comentada en los archivos de Psiquiatría.

Guy cuenta que Veyga detesta a las prostitutas, las considera tan inmorales como los políticos que reglamentaron su ejercicio, los rufianes y tratantes de blancas que comercializaban el sexo. Formas de estigmatizar y criminalizar, un desdén que también aterra a los escribas. En 1879, en los Anales del círculo médico, el joven periodista y policía Benigno B. Lugones publicó «Prodomo a una descripción de la pederastia pasiva» donde escribe:

Al lado de esas prostitutas pederastas, la mayoría de las meretrices de Buenos Aires, que al fin y al cabo no hacen sino dar los últimos toques de pincel al cuadro de sus infamias, hay una multitud de hombres, de todas las condiciones sociales, entregados a tan repugnante vicio, sea que trafiquen con él, transformándolo en oficio, sea que lo tomen como un placer idéntico al de cohabitar con una mujer.

Resulta necesario fijar una descripción que hace Horacio González en el prólogo a la reedición de la *Neurosis de los hombres célebres* (2013) de Ramos Mejía: «El positivismo argentino es alquímico, policial y travesti. Se obnubila a sí mismo para no saber diferenciar genios y locos, y la precondition científica viene a ser la misma indiferenciación». ⁸⁷

La segunda problemática relata las contradicciones entre el intento de control por parte de la institución médica, patentes, libretas sanitarias y tasas, y una Buenos Aires fraudulenta, meca de la esclavitud sexual, fundamentalmente de mujeres de Europa Oriental. Entre 1889 y 1901 había más de seis mil mujeres registradas, de las cuales el 25 por ciento eran argentinas: dato que situaba a la ciudad como sede de una red internacional de trata y la convertía en foco de alarma a escala global. Buenos Aires era la ciudad del pecado en Sudamérica. Nuestro objeto muestra una presencia insoslayable del canfinflero, el rufián que se apropia de la fuerza de trabajo de la mujer y en varias ocasiones abusa de ella con golpes y violaciones. Así puede leerse en una de las «Épicas»:

La vida del canfinflero

Cuantas veces me recuerdo
De alguna mujer querida,
Degradada y corrompida,

Turra de otro canfinflero
Que es muy mistongo y fulero.
Recalango, arrasadito,
En fin, es un garabito
Enteramente manguero.

Y la mina se da corte
Cuando le hablan del querido,
Es mistongo y está afligido,
Tiene cara de minelero. ⁸⁸

⁸⁷ El subrayado es mío.

⁸⁸ *Ibídem*, p. 131

No conformes con ser «matutes» al pie del burdel, los policías se convirtieron en cronistas urbanos que relataron las peripecias de su andar. En una escena de *El prostíbulo y la ribera en 1880* (1908), Alfredo Batíz cuenta que entrar en La Boca es sumirse al jolgorio, y que allí tenían vocablos y sonseras de chicos para referirse a las prostitutas. Detalla que en ese barrio las prostitutas son esclavas. Eusebio Gómez en *La mala vida de Buenos Aires* (1908), en una mirada lombrosiana, describe al trabajo sexual como una insanidad hereditaria, que se intensifica con la miseria y falta de educación moral; Batíz también habla de los pederastas pasivos que se reúnen en alrededor de la estatua de Mazzini, en los jardines del Paseo de Julio; recién más adelante, en 1933 Julio Alsogaray puntualizará en *La trilogía de trata de blancas* en una problemática creciente: las redes de esclavitud. También distintos protohombres de la fuerza se encargan de dejar asentado el argot de ese submundo criminal. Benigno Lugones publicó en *La Nación* folletines policiales que describen al mundo de los ladrones, sus prácticas y sus dialectos. Como señala Oscar Conde⁵⁰, al igual que otros policías como Fray Mocho, Luis Villamayor y los criminalistas Luis María Drago y Antonio Dellepiane, habla del lunfardo como un tecnolecto delictivo. En los comentarios de Víctor Borde queda claro que tenía plenos conocimientos de los diccionarios de Dellepiane y Villamayor, *El idioma del delito: Contribución al estudio de la psicología criminal* (1894) y *El lenguaje del bajo fondo: Vocabulario lunfardo* (1915), respectivamente. Se apoya en ellos para explicar algunas palabras en lunfardo, casi ninguna de tinte erótico, incluso lo cuestiona en alguna entrada:

Garronera, lunfardo, "la mujer que, a pesar de tener su querido o esposo, se entrega a otro hombre" (Villamayor, p. 85). Esta explicación es inexacta; la palabra en cuestión designa a una muchacha que no toma remuneración por el comercio carnal. [Conforme al texto, también puede interpretarse que el verso se refiere a "el individuo pedigueño" (Villamayor, p. 85); N. del C.].⁸⁹

Villamayor repone dos cuestiones a destacar: el *caló* bonaerense es más rico que el argot de otros países, sobre todo por el uso del doble sentido. Además, muchas de las palabras que utilizan los canallas, también se oyen en boca de los niños bien, por contagio o simulación. Antes que detenerse en los ejemplos delictivos, el ensayista Jaime Rest⁹⁰ prefiere nombrar como lenguaje popular aquellos giros que dejan de integrar ese nicho policial y se convierten en una jerga robusta, con una intensa matiz sexual y de expresión vívida e imaginativa. En los dos compendios mencionados, el condimento sexual es escaso, apenas alguna que otra mención a los genitales. En el ensayo «Los idiomas de Eros», George Steiner habla de las torsiones sexuales como jardines, gramáticas que unen sonoridad e imagen, un procedimiento en constante movimiento: «gracias a la(s) lengua(s) [sexuales] podemos desafiar o atenuar la monocromía de la mortalidad predestinada»⁹¹. A propósito de Freud, señala que en el idioma alemán —lengua materna de Lehmann-Nitsche— el volumen de *slang* sexual y lenguaje obsceno es grande, pero parece faltarle cierto brío poético. Quizás en esas inflexiones lingüísticas haya una clave para entender el magnetismo del antropólogo. Steiner cuenta que un colega etnolingüista napolitano le transmitió diecinueve apelativos para los órganos masculinos, algunos derivados del árabe o del griego bizantino. El corpus sexual rioplatense, en la recopilación que trabajamos, más profuso, reviste ingenio

⁸⁹ *Ibidem*, p. 218.

⁹⁰ Jaime Rest, *Ensayos sobre la cultura y literatura nacional*, Bahía Blanca, 17 Grises, 2010.

⁹¹ George Steiner, *Los libros que nunca he escrito*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 75-108.

y jocosidad. Hay un antecedente oculto, que seguramente tenía en cuenta, pues Borde no se privaba de nada, *Nomenclatura y apología del carajo* (1922), escrito por Francisco Acuña de Figueroa, autor de la letra de los himnos nacionales de Uruguay y Paraguay. Se trata de ciento veinticuatro poemas alejandrinos, con setenta y tres sinónimos del pene —que «tiene más sinónimos y títulos que el Rey de España»— y ocho de la vagina. Suprimido de sus *Obras reunidas*, fue publicado por primera vez treinta años después de su muerte, en una edición para circulación privada, con la duda de si efectivamente esos versos habían sido escritos por él. Dos bibliófilos argentinos, Antonio Werli y Eduardo Orenstein, dieron con un ejemplar perdido, investigaron la atribución y lo reeditaron recién en 2019.

Yo, por tal de evitarnos el trabajo
de una investigación algo penosa,
diré que es alimaña, o quisicosa
no es el Papa, ni el Rey sino ... el Carajo

«Miembro viril» o miembro solamente
le llama el diccionario ... ¡qué mesquino! (sic)
Sus nombre en el uso más frecuente
son el nabo, el zurriago, y el pepino

El cimborrio, la tripa, y el virote
(flores son de la lengua castellana)
el visnago, la pica, y la macana
son como la mazorca, y el cipote

El príapo, la porra, y el chorizo
el rábano, la pija, y el badajo,
picha y ciruela en español castizo
son sinónimos todos del Carajo.⁹²

Borde es puntilloso y ofrece, después de la recopilación, explicaciones que no sólo remiten a los lunfardos, sino también al sentido de algunas frases camperas. En la primera edición del libro, las notas están en alemán. Borde se encargó de traducir la recopilación y los comentarios, un ejercicio exhaustivo en tanto supone reescribir un argot para trasladarlo a otro idioma, y un desafío, por la riqueza idiomática de la lengua de Rainer María Rilke. Un apartado se ocupa, en varias páginas, de profundizar en modo lista de las formas de nombrar a los órganos sexuales, a las acciones ligadas a la práctica sexual, al rufianismo, a las enfermedades venéreas, incluso hace referencia a situaciones escatológicas. Veamos una definición, a cuento del capítulo:

El burdel casi no se designa con esta palabra; este es un término puramente literario como también *lupanar*, *prostíbulo*, *casa non sancta*. Para expresarse en forma elegante se dice *casa de tolerancia*, *casa pública*, *casa de mujeres*. El término más común actualmente es *quilombo*, una palabra bantú que en África (Angola) significa lugar de descanso y que ha llegado al Brasil meridional como en los estados del Plata ahora, y significa burdel (véase entre otros João Ribeiro, *A lingua nacional*,

⁹² F. Acuña de Figueroa, *Nomenclatura y apología del carajo*, Buenos Aires, Ínsula Editora, 2019, p. 6.

São Paulo, 1921, pp. 141-147). La palabra varía ya desde hace mucho y así se constituyeron, según mi opinión, los términos *quito* y *quiche*; de la última nuevamente *quibe* y *bebe* (estos tres también en el lunfardo, véase Villamayor), seguramente también *queco* (que significa, además, según Segovia, *Diccionario de argentinismos*, p. 270, hombrecillo ridículo). Nunca he oído la palabra *queco* en este sentido. El visitante habitual de burdeles se llama *quilombero* o raramente *quequero*. También es empleado ocasionalmente el verbo *quilombear*, visitar burdeles. Otra palabra para burdel es *tambo*, que sobre todo significa lechería, industria lechera (lugar donde se extrae la leche). En el lunfardo de Buenos Aires se dice *pesebre* (véanse los diccionarios). De aquí *pesebrera*, puta de prostíbulo y *pesebrero*, portero del mismo.⁹³

Tal como fuimos explorando el fenómeno de la prostitución, avalado en forma legal y también en una nocturnidad transversal a las clases sociales, es ciertamente una problemática pública para los positivistas. Por algo Ramos Mejía caracteriza a la masa como una prostituta que se humilla frente a un amo. Aquello que los positivistas ven como un ruido creciente, Víctor Borde son las melodías de un emergente caótico y productivo. «Todos chupan del naranjo, ¿y el naranjo qué?», decía un dicho popular, y así puede pensarse de las prostitutas, atrapadas en el medio de distintos poderes. Como señala Carretero, han trascendido en los principales periódicos varios nombres de guerra de las prostitutas: Consuelo, la Gallega, Tomasa, La porota, Catalina, La tontona, La tísica María, La parda Loreto, entre otras⁹⁴. En esos mismos años, Henri Toulouse-Lautrec pintaba en París sus reconocidos retratos de putas. Omnipresente hasta en las formas de llamarlas: mina, paica, percanta, percantina, grela, jeba, faraba, taquera, mujer de casacos livianos, mujer de la vida, mujer de la carrera, clandestinas, yiradora, turria y más, son varias las menciones que aparecen en el archivo erótico:

Dice la parda Loreta
Que ella no es interesada
que ella la pone de arriba
Cuando la pierna le agrado.⁹⁵

Pueden leerse, incluso, pequeños esbozos biográficos:

El testamento de Matilde

Yo Matilde la Pelada
Nacida en el Baradero
El 27 de enero
Del año 72.

Antes de dejar el mundo
Quiero que sea entregado
Todo lo que he detallado,
A la muerte mi desdén.

Les dejo quinientos tarros

⁹³ Lehmann-Nitsche, *op.cit.*, p. 315.

⁹⁴ Andrés M. Carretero, *Vida cotidiana en Buenos Aires: desde la organización nacional hasta el gobierno de Hipólito Yrigoyen (1864-1918)*, Buenos Aires, Planeta, 2000.

⁹⁵ Lehmann-Nitsche, *op.cit.*, p. 34.

De purgación amarilla
A todos los cargatipas
De Lavalle y de Junín.

Dos mil perdones les pido
A putas y bufarrones
Y el que no me considera,
La puta que lo parió.⁹⁶

En las «Relaciones completas», la presencia de las prostitutas alcanza la torsión de reyerta con el macho, muchas veces impotente, escapista, pero cuando se dan las «Relaciones incompletas» y ella habla sí, el relato atraviesa un carácter desdichado -falta de atención, poca paga-, algo que resulta tan poco verosímil como misógino, algo que se mantiene cuando la voz narradora se refiere a una colega:

Callate, puta babosa
Putas sin educación
Que cojiste con mi macho
Le pegaste purgación.⁹⁷

Entonces, al menos cuando la voz de la prostituta declama, parecería que hay algo de testimonio y algo de parodia o invención, rasgo que Gabriela Mizraje ha estudiado en la manera en que distintos literatos han narrado a las prostitutas, a partir de 1920 desde el imaginario de señoritos y bohemios: «mujer caída o esclava del vicio son algunos de los predicados predilectos»⁹⁸. Menciona, por caso, los libros *Versos de una ...* de Clara Beter (seudónimo de César Tiempo, 1926) y *Memorias íntimas de Cosia Zeilón*, de N.J. Jozami (1930). Aun con estos reparos, los *Textos eróticos* dan pistas para reconstruir su presencia ineludible en el período:

Dice Mariana la Vasca:
¡Putas que soy desgraciada!
Todos me ponen de arriba,
Ninguno me paga nada.⁹⁹

Posiblemente sea una errata, porque había una «María» La Vasca que tuvo su notoriedad en el boca en boca de la época, regente de una casa en el barrio de San Cristóbal, donde se tocaron los primeros tangos instrumentales con Rosendo Mendizábal al piano y se pergeñaban bailes a deshoras. El sitio web *Todotango* ofrece un buen listado de bailarinas de esos tangos primigenios, algunas que, como leemos en Borde, además de participar en números también ejercían la prostitución¹⁰⁰. La libertad sexual brota en patios, conventillos, cerca de las estatuas públicas y se afianza en los prostíbulos, como espacios de socialización donde surge el tango, melodías que acompañan el movimiento de los cuerpos. José Sebastián Tallón, historiador del género, apunta

⁹⁶ *Ibidem*, p. 103.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 60.

⁹⁸ Gabriela Mizraje, «Estudio preliminar: Lorenzo Stanchina y la balada de los cretinos», en Lorenzo Stanchina, *Tanka Charowa*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, pp. 9-52

⁹⁹ *Ibidem*, p. 103..

¹⁰⁰ <https://www.todotango.com/historias/cronica/324/Resena-de-mujeres-bailarinas-Primera-parte/>

que el tango era oriundo del lenocinio y de la amoralidad del compadrito: «y se había convertido en un modo de ser, en un estilo psicológico, en una manera de vivir. Quería pasar, en definitiva, por ser una clave para diferenciarse como argentino».¹⁰¹

Gustavo Varela prefiere hablar de procedencia en lugar de origen del tango, una dispersión de ritmos como el candombe, la habanera, algo de la danza del vals, como notamos que sucedía en Tancredi, un magma que confluye en un acontecimiento singular, un magma instintivo que encuentra su lugar en los prostíbulos: «Nunca nadie hasta entonces se había abrazado de tal modo para bailar; y nunca nadie se había apretujado tanto a la altura de la pelvis ni se había frotado tanto durante una pieza de baile»¹⁰². La presencia del tango no puede deslindarse de las conductas sexuales, es parte de la tipificada «mala vida». Varela considera que el tango no es moralizante, sino que baila a la par de la atmósfera del prostíbulo: «El tango no es reactivo; no aparece como expresión de los márgenes frente a la discriminación de las elites; el carácter erótico de su baile no es una respuesta a la moral sexual imperante, ni sus letras dan cuenta del rencor del marginado social»¹⁰³. A partir de las «Lupanarias» de Víctor Borde, se habla de la prostituta como una mujer desafiante, que se empodera a pesar del sometimiento que sufre. Hay indicios de que los primeros abrazos fueron entre hombres, pero hay una certeza, que señala Guy, y es que las primeras mujeres que bailaron tango fueron prostitutas, estímulo que imantaba la energía de la noche desplegada.

De esta etapa inaugural del género que se extiende hasta 1916 cuando marcan el nacimiento del tango-canción, es Ángel Villoldo, con esa risa en loop, quien marca el tempo. Parecería ser este un libro de nombres de guerra, porque también Villoldo usó seudónimos pícaros, como Juan Techouna y Antonio Techotra, para registrar una serie de canciones procaces, de las cuales se han recuperado *La Historia de Baldomero y Paseo de Julio*¹⁰⁴, donde entre silbidos relata una mirada panorámica de la nocturnidad, en un verso que se asemeja a los de nuestro corpus.

En la calle de Lavalle,
se ha abierto un gran quilombete,
donde todas las mujeres
reciben por el ojete.¹⁰⁵

En la calle de Junín
Hay un parral;
El que coma de esta fruta
Va derecho al hospital.¹⁰⁶

Tito Rivadeneira, especialista en la obra del músico y linotipista, ha analizado la obra en relación a las categorías que propone Borde en su archivo y concluye que el enfoque de Villoldo estaba

¹⁰¹ Juan Tallón, *El tango en sus etapas de música prohibida*, Buenos Aires, Instituto Amigos del Libro Argentino, 1964.

¹⁰² Gustavo Varela, *Tango y política*, Buenos Aires, Ariel, 2016, p. 15.

¹⁰³ Gustavo Varela, *Mal de tango*, Buenos Aires, Paidós, 2005, p. 65.

¹⁰⁴ No confundir con el tango grabado por Gardel. El de Villoldo puede escucharse aquí, gentileza de Gustavo Varela: <https://url-shortener.me/GXWH>

¹⁰⁵ Lehmann-Nitsche, *op. cit.* p. 61.

¹⁰⁶ *Ibídem*, p. 61.

dirigido más al baile que al del prostíbulo, dado que no hay pruebas de que haya actuado en los clandestinos, como otros tangueros: «Que Villoldo sabía que muchos compadritos bailarines eran al mismo tiempo proxenetas, no me cabe la menor duda. Pero eso no surge de sus letras salvo en *El Porteño*.»¹⁰⁷

Uno de los versos que se imprimen en *Textos eróticos...* es, según los comentarios de Borde, una reversión paródica (o sin sentido) de una de las milongas más conocidas, «La morocha».

Versión original

Yo soy la morocha,
La más agraciada,
La más renombrada
De esta población,
Soy la que al paisano
Muy de madrugada,
Muy de madrugada,
Brinda un cimarrón.

Versión de *Textos eróticos*

Yo soy la morocha,
Mujer de la vida,
Me encuentro aburrida .
En este trabajo,
Enferma de abajo
Por un compadrito,
Me hizo la mineta Buenos Aires.
Y me pegó un chanclito.

Villoldo es una excepción: a principios de siglo, la gran mayoría de los tangos no tienen letra. Los títulos son procaces, juguetones y algunos son acompañados con iconografías sutiles y en menor medida, explícitas, como «Se te paró el motor», «Date vuelta», «Tocalo más fuerte», «El fierrazo», o «Afeitate el siete, que el ocho hay fiesta», que aparece en la entrada que Borde hace alrededor de las formas de decir trasero.

Un chiste malicioso, que alude al doble sentido de siete como cifra y como trasero, es el siguiente:
¡Hay que afeitarse el siete -pausa prolongada para farrear el ocho! O bien, más categóricamente:
¡Aféitese el siete, pues mañana es domingo ocho!¹⁰⁸

Otro de los tangos procaces, «Va Celina en punta», también aparece en una de las «Pegas»:

Había en una familia dos bonitas hermanas; la mayor se llamaba Celina, la menor Justa. Algún día, cuando se pasaban por la calle, fueron vistas por uno de esos viejos verdes que exclamó enseguida:
¡Va Celina por delante y va Justita por detrás!¹⁰⁹

Su partitura, en el mundo de los coleccionistas, es todo un misterio, hay sugerencias de que se trataba de la mítica corrida de turf, pero con algún gesto picaresco del jinete. Tampoco hay certezas respecto a su autor, pero su impronta es peculiar: dentro de los setecientos tangos¹¹⁰ que remiten

¹⁰⁷ Tito Rivadeneira, *Ángel Villoldo en el inicio del tango y de los varietés*, Buenos Aires, Dunkin, 2014, p. 34.

¹⁰⁸ Lehmann-Nitsche, p. 287.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 135.

¹¹⁰ Información obtenida gracias a la conversación con el coleccionista Carlos Wolf, comunicación personal. Enero de 2021.

al mundo del turf, toca una fibra erótica, carácter que también podría atribuirse a «Tres al hilo». El glosario de Borde anota el término lunfardo *espor*, que remite al dinero que gana la prostituta y le saca el rufián, deriva de la palabra inglés sport, habitual en el turf. Como arriesga Roy Hora¹¹¹, el turf, deporte más popular de aquel entonces, generaba un contubernio entre patricios y plebeyos. Imán de multitudes, el Hipódromo era satanizado, a tal punto de ser considerado un espacio formativo de degenerados. Alfredo Palacios, diputado por el Socialismo, impulsaba la prohibición del juego en tanto peligro moral para las clases populares, algo que no pudo ser impugnado. Es que, en paralelo a estos núcleos significantes como el burdel, las prostitutas, el tango, hay otras expresiones eróticas que discurren en la ciudad, y Borde está ahí, agazapado.

¹¹¹ Hora, Roy, *Historia del turf argentino*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2019.



Partituras de tres tangos prostibularios, extraídas del sitio del Museo erótico de Buenos Aires

VIII

El lenguaje de Eros

Hasta ahora, profundizamos en los emergentes sexuales en relación a conductas que se manifestaron en espacios y subjetividades desdeñadas, aun en su hipocresía, por los señores, circuitos bohemios, ramplones y escurridizos, que «paran» y «caminan» en las calles de tierra, al costado de la senda positivista. También hubo otros circuitos donde el sexo desbordaba. La muestra artística *La seducción fatal. Imaginarios eróticos del siglo XIX*, exhibida en el Museo Nacional de Bellas Artes en 2014, refrenda esas múltiples aristas. La curadora Laura Malosetti Costa habla de un universo de representaciones que suscitaba atención en las elites porteñas: como el de las *femmes fatales*, que encarnaba un miedo hacia la mujer moderna y emancipada. Sin embargo, aclara que las «malas mujeres» —bailarinas y actrices de cabarets, mujeres que se prostituían para ascender socialmente— no fueron objeto de pinturas y esculturas, sino que proliferaron en el repertorio desplegado en los tangos, sainetes, vodeviles y novelas. En el cierre de la introducción del catálogo, Malosetti Costa es enfática: el tango es tal vez el más importante aporte mundial a la historia del erotismo.

Los desnudos en numerosas pinturas, unas pocas locales y muchas importadas -incluso la conocida *El despertar de la criada* (1887) de Eduardo Sívori fue pintada en París-, y las fotografías, grabados y aguafuertes, en su mayoría de la colección del bibliófilo Pedro Denegri, que las fue pescando en diversos viajes, da cuenta de la pregnancia de las imágenes, que también circulan de mano en mano, en cigarreras o en daguerrotipos estereoscópicos, aunque todo el material es extranjero. Gustavo Varela marca una sutileza: casi no hay fotos de prostitutas locales, aunque sí de invertidos sexuales, y circulan bastante en revistas y ensayos, en tanto barrera del paradigma por testimonio de anomalías.

María Vicens analiza el caso de la revista ilustrada *La Mujer* (1899-1902) dirigida por el publicista Eduardo Sojo que «delinea un universo discursivo en el que el cuerpo femenino erotizado y las referencias a comportamientos sexuales disruptivos de la moral burguesa de la época erosionan el mundo de la prensa para mujeres, tan afincado en figuras como la del ángel del hogar»¹¹². Un gesto que, según la autora, se desmarca de las publicaciones de la época como *El Hogar* y *Caras y Caretas*, que se preocupaban tanto por la pedagogía como la reproducción de valores asociados a la profilaxis social. Si bien luego se volvió menos sugerente, más risueña, los primeros números vehiculizaron, desde la ironía, un muestrario de actitudes provocativas en relación al sexo. Ecos disruptivos también se observan en la película pornográfica anónima *El satario* (o *El sartorio*), de 1907, tal vez la primera cinta del género en el mundo, filmada en la ribera de Quilmes: durante

¹¹² María Vicens, «¿El sexo vende? Erotismo, moralidad y público femenino en *La Mujer* (Argentina, 1899-1902)», *Revista Nomadías*, n.º 25, 2018, pp. 9-32.

nueve minutos un grupo de mujeres se baña en un río, juegan en el bosque hasta que se les aparece un diablo/fauno -hoy diríamos un therian- y las persigue. Rapta a una y copulan, el diablo intenta meterle un dedo en el culo y ella le saca la mano. Después de acabar aparecen las amigas de ellas y lo amasijan hasta que logra la fuga. Más allá de la mitología a su alrededor, que repone Levinson en el catálogo de la citada muestra *La seducción fatal* (2015), el cortometraje viene bien para tener en cuenta que Buenos Aires fue un punto neurálgico no sólo en la circulación de redes de trata, sino también de la producción pornográfica de principios del siglo XX, que se proyectaban en espacios clandestinos para un público masculino. Como señala Andrea Cuarterolo¹¹³, lejos de estar reservado a un consumo de la clase alta, se proyectó en los recodos marginales de la ciudad.

En torno a toda esa constelación sexual, y en particular al archivo que reúne Borde, puede plantearse una confusión, que tiene que ver en la distancia entre pornografía y erotismo. Paul Preciado se propone trazar una genealogía de los estudios alrededor del porno y distingue tres ejes semánticos, el del museo, el de la basura urbana y el tecno-ojo. Para el primer análisis, es necesario volver a las excavaciones arqueológicas de Pompeya, entre mediados del siglo XVIII y del XIX, que exhibían un sinfín de imágenes sexuales, por tanto, requería taxonomías específicas. Así nació el Museo Secreto en Nápoles, al que solo accedían los aristócratas, y con ello, un modo de nombrar: porno-grafía (pintura de prostitutas, escritura de la vida de las prostitutas). En segundo lugar, la noción de pornografía, hacia mediados del siglo XIX, designa medidas higienistas para regular la actividad social en el espacio público, a las mujeres y a la basura.

Se trata de una cuestión de muros y orificios en los muros, de ventanas, cortinas y puertas abiertas o cerradas, de espacios accesibles o inaccesibles a la mirada pública, de fachadas e interiores, de cómo cubrir lo descubierto y como destapar lo oculto, de separar las mujeres limpias de las sucias, el animal comestible de la carroña, lo útil de la basura, la cama heterosexual de la calle y sus perversiones.¹¹⁴

Luego aparece un tercer eje semántico, el de la mirada, que opera hasta la década del 70, que tiene que ver con películas filmadas por hombres para hombres de escenas sexuales entre 3 y 10 minutos —como *El Satario* (1907)— solo accesibles para hombres en tanto prótesis masturbatoria. Junto a esta caracterización, retomamos una definición de Elizabeth Roudinesco que en una nota al pie replica una definición de *pornografía*: «en su origen, el término remite a todo discurso que se interesa en la prostitución y el amor venal. En la actualidad significa todo aquello que, en las diversas representaciones del acto sexual, está destinado a escandalizar, a provocar, a herir, a horrorizar».¹¹⁵ Con estas definiciones presentes, creemos que el archivo que constituye Lehmann-Nitsche no supone una tesitura pornográfica, no busca esconder, controlar, ni siquiera escandalizar. Por eso, para pensar en los alcances del corpus, podemos acercarnos al concepto de *erotismo*, sobre todo en las teorizaciones de Georges Bataille y Pascal Quignard.

Bataille es una voz filosófica fundamental para acercarse a los intersticios de esta discusión, fundamentalmente a partir de su obra capital, *El erotismo* (1957) y en otras, como *Las lágrimas*

¹¹³ Andrea Laura Cuarterolo, «Fantasías de nitrato: el cine pornográfico y erótico en la Argentina de principios del siglo XX», en A. Cuarterolo y G. Torello (eds.), *Vivomatografías*, n.º 1, diciembre de 2015, pp. 96-125.

¹¹⁴ Paul B. Preciado, «Museo, basura urbana y pornografía», *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, n.º 64, 2008, p. 9.

¹¹⁵ Elisabeth Roudinesco, *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 20.

de eros (1961). Según su conceptualización, el erotismo es la actividad sexual que se distingue de la sexualidad animal, porque está limitada por prohibiciones y allí el erotismo opera, en la transgresión de esas prohibiciones. La investigación de Borde se proponía rastrear el «instinto humano primitivo de carácter sexual», Bataille cree que aquello que pone el juego el erotismo es la disolución de formas constituidas de vida social. Frente a las prohibiciones, se activa la transgresión:

Si la transgresión propiamente dicha, oponiéndose a la ignorancia de la prohibición, no tuviera ese carácter limitado, sería un retorno a la violencia, a la animalidad de la violencia. De hecho, no es eso en absoluto lo que sucede. La transgresión organizada forma con lo prohibido un conjunto que define la vida social.¹¹⁶

Es en esa transgresión, el intento de constituir un archivo erótico frente a un Estado rancio, homofóbico, xenófobo y represivo, Borde consolida su stirpe. Frente al control omnipresente, optar por consolidar una red y acopiar no solo folletos populares, también discursividades que circulaban en la oralidad. Fue tal su curiosidad y dispositivo de resistencia, que no solo se quedó con lo que tenía alrededor, en Buenos Aires, La Plata o en los suburbios adyacentes, también se preocupó por las variaciones, registrar de qué modo algunos versos o canciones se decían en otras zonas del país. Una actitud curiosa que, fundamentalmente, se ve en las adivinanzas. Acá vemos cómo varía una con resolución seria -la banana- pero de indicaciones obscenas:

Fui al bosque,
Encontré un chiquilín,
Le bajé el pantalón
Y le comí el pichilín.
(Buenos Aires)

Iba por un caminito,
Encontré un muchachito,
Le bajé los pantalones
Y le comí el cosito.
(La Rioja)

A la vuelta de mi casa
Encontré un muchacho,
Le bajé los pantalones
Y le vi el pichilín.
(Santa Fe)¹¹⁷

El sexo y el espanto, de Pascal Quignard, una genialidad que no puede haber existido sin Bataille, da una clave para poder articular el andamiaje conceptual alrededor del erotismo y la impronta de Víctor Borde. Parte del estudio del erotismo en Roma, fundamentalmente en tiempos de los primeros emperadores –Augusto y Tiberio–, cuando el borde de la civilización griega tocó el de la romana y la angustia erótica se convirtió en una figura que analizara en todo el libro: el *fascinus*,

¹¹⁶ Georges Bataille, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 1997, p. 69.

¹¹⁷ Lehmann-Nitsche, *op. cit.* p. 151.

«la divinidad de los dioses desvestida». Frente al temor a la ley, aparece la fascinación, que supone que aquel que ve, no puede apartar la vista. La fascinación supone que aquel que ve, no puede apartar la vista. Ese *fascinus*, término que proviene de falo, está presente en la sexualidad romana como hechizo y, a la vez, signo de vida y de muerte.

Bajo esos parámetros conceptuales une política, mitología y arte pictórico: «La escena erótica más obsesiva en los frescos es el desvelamiento. La escena que constituye el centro de los misterios es el desvelamiento del falo (la *anasyrma* del *fascinus*). Alzar el velo es separar lo que separa. Es la efracción silenciosa».¹¹⁸ En su fascinación, Borde levanta el velo del emergente sexual, que supone un ejercicio de transgresión, algo que, como diría Bataille, no niega lo prohibido, sino que lo supera y lo completa. Como señaló Horacio González en otra de esas frases mínimas que resuenan: «El erotismo no existe, solo existe el curioso pincel del erotómano, que siempre se halla cautivo de una prosopopeya».

Lehmann-Nitsche regresó a Alemania con todo su archivo a cuestas, un modo de resguardo frente a una posible pérdida¹¹⁹ y no pudo ver las resonancias que tuvieron todas sus pesquisas que, como desglosamos, no solo involucraron las coordenadas eróticas, sino que transmitieron otras cuestiones de la vida social y cultural en los sectores populares. Cuesta encontrar cuál fue la circulación de su investigación sexual en Europa. Imaginamos que restringida, de algún modo también tuvo que ser cuidadoso con la difusión, dado que el nazismo fue contundente con algunas manifestaciones tildadas de obscenas, como lo que sucedió con la quema de los documentos del Instituto de Ciencias Sexuales en 1933, de Magnus Hirschfeld, pionero en reunir información sobre sexualidad. Lehmann-Nitsche, en Argentina, fue un pionero y adelantado, a fines de los años veinte y hasta los cuarenta comenzaron a publicarse un aluvión de libros alrededor de la sexología y conductas fuera de la norma, de la mano de la editorial Claridad, en la llamada «Biblioteca científica», con títulos como *La lujuria sexual* (1924), de Luis Aguirre, o *El hambre sexual* (1939), de Carlos Stump o *El problema sexual en las prisiones* (1936), de Julio Altmann Smithe, entre otros.¹²⁰ Aún a pesar de sentir soledad frente a la riqueza de ese archivo encajonado aducimos que, en la cifra de su dedicatoria, «AL PUEBLO ARGENTINO DE 2010!!», albergaba esperanzas respecto a la potencia del material. Los *Textos eróticos* fue la arista más recóndita de la recuperación y, de algún modo, la reedición de 1981 fue un brote que permite ya en el siglo XXI nuevas lecturas. Eso tiene que ver, fundamentalmente, por la profundidad que asumió, hace más de cien años el gesto de Lehmann-Nitsche, catalizado por las posibilidades libertinas que le daban firmar bajo otra personalidad.

En 2009, el escritor platense Gabriel Báñez concibió una novela en la que un periodista investigaba el mito de Víctor Borde. *Jitler* (2017), publicada en forma póstuma, tiene dejos de humorismo, con reconstrucciones biográficas y con invenciones hiperbólicas, que sitúan a Lehmann-Nitsche como un espía alemán que inventaba una teoría, la homosexualidad genética de los argentinos, una

¹¹⁸ Pascal Quignard, *El sexo y el espanto*, Barcelona, Minúscula, 2021, p. 91.

¹¹⁹ El citado Ernesto Quesada había alertado que no había espacios preparados para conservar sus materiales, por eso los donó al país germánico-

¹²⁰ Agradezco a Florencia Ubertalli, quien investigó sobre el sello Claridad por proporcionarme la lista de publicaciones.

farsa mientras distintos nazis se escondían en Argentina. Quince años después, la directora Beatriz Catani adaptó la novela al teatro en *Un extranjero* (2024) que si bien menciona de soslayo las investigaciones eróticas, se detiene en la complejidad de Lehmann-Nitsche, un tanto cancelado por haber sido parte en la masacre del pueblo Napalpí¹²¹. Quien le dio mayor reivindicación a estos artificios sin duda fue Raúl Antelo en *María con Marcel* (2006), un ensayo que relata el itinerario de Marcel Duchamp por Buenos Aires en 1918. Su mecenas Katherine Dreier (1920) narra un encuentro fructífero con Lehmann-Nitsche cuando este dirigía el Museo Antropológico de La Plata¹²². Por esos años era una práctica habitual para los viajeros visitar las instituciones científicas y académicas de La Plata, destino frecuente de las excursiones del Partido Socialista. Duchamp estaba diagramando sus *ready-mades*, dato que le permite a Antelo hipotetizar respecto a un tipo de influencia o cruce de sensibilidades:

Uno de los interlocutores de Duchamp, el antropólogo Roberto Lehmann Nitsche, supo también escuchar la astucia como un dispositivo de guerra verbal y sexual a través del cual el lenguaje, situado por detrás del discurso, tendía al hablante trampas sutiles en las cuales algún inocente quedaba pegado, como los insectos eternizados en la materia viscosa.¹²³

¿Qué operaciones supone escuchar la astucia? Por un lado, el espíritu filológico que atenta contra el pudor y la censura normatizada. Pese a que él mismo consideraba sus recopilaciones como el registro de documentos de la época, de algún modo todos los versos eróticos funcionan como artificios poéticos o ficcionales que las élites, que aglutinan el poder político, cultural, urbano, niegan. No es que Lehmann-Nitsche haya sido un paria en Argentina: hay investigaciones que lo ubican como director interino del Instituto de Filología, dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras. Una fotografía hallada por Guillermo Korn en la misma sede, junto a varios poetas, puede mostrar tal ascendencia. Pero Lehmann-Nitsche fue un pillo y canalizó en su máscara una garantía, al traer los restos del borde, los residuos, y darles un lugar, una presencia que atravesase su tiempo. Una expansión que nos habilita a pensar en los términos de Daniel Link y Rodrigo Caresani en tanto archivo *queer*, no sólo por el testimonio de las biografías de personajes marginados, lúmpenes, descentrados de cualquier norma, sino porque «se sostiene en lo innombrable», que es lo oculto, lo inaudito, lo inaudible. Los autores toman el concepto de anarchivo, propuesto por Antonio Lafuente, como discursos mundanos, extitucionales, que son escurridizos ante las tradicionales funciones normalizadoras, objetivistas. La extensión de la cita contribuye a dar una idea de la máquina de sentido que pergeñó Lehmann-Nitsche:

Los saberes que produce son necesariamente subalternos porque participan antes de lo común que de lo universal. Lo «público» es la expresión de lo que se diseña o propone para todos; lo común, en cambio, sólo puede existir en la medida en que se co-produce entre todos. Lo público supone una

¹²¹ Estos dichos que el narrador de Báñez lee con atención en algunas escenas de la novela, brillan por su ausencia en la obra teatral (todavía peor: los actores se las rumorean al oído entre risitas de incomodidad), dice una crítica sobre *Un extranjero*. Ana Regina, «La voz de Báñez», *Revista Bache*, 16 de diciembre de 2024. Disponible en: <https://revistabache.com.ar/cultura/letras/la-voz-de-banez> [consultado: 12 de marzo de 2026].

¹²² Katherine Dreier, *Five Months in the Argentine from a Woman's Point of View 1918 to 1919*, Nueva York, Sherman, 1920.

¹²³ Raúl Antelo, *María con Marcel: Duchamp en los trópicos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, p. 67.

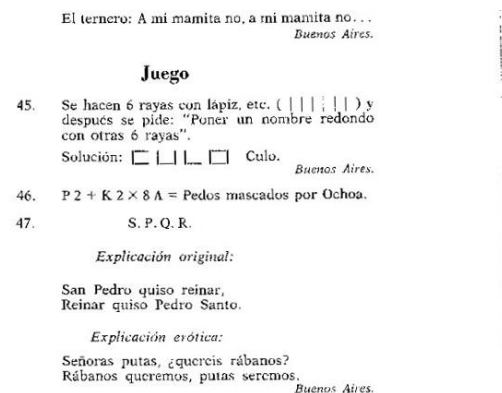
abstracción biopolítica como la que evocamos al usar la noción de ciudadanía (proliferativa, ciega, omnipresente y universalizante). Lo público está habitado por normas, abstracciones y estándares. Lo común sobrevive entre minorías, resistencias y excepciones.¹²⁴

¹²⁴ Daniel Link y Rodrigo J. Caresani, «Saberes del archivo en la era de la reproductibilidad digital: un prototipo para Rubén Darío», *Virtualis*, vol. 9, n.º 17, enero-junio de 2018, pp. 36-54.



Arturo Giménez Pastor, Juan Pablo Echagüe, Lehmann-Nitsche, Álvaro Octavio Melián Lafinur y Jorge Max Rohde.

La astucia, entonces, está en la práctica, el movimiento del lápiz en el anotador cuando se sobresalta. Víctor Borde es una identidad rioplatense, no un germano-hablante, un común entre los comunes, un animal con nictalopia. Antelo detecta la remisión del mítico ready-made parisino de Duchamp *L.H.O.O.Q.*, en una de las «Pegas» o inscripciones de baños. La pieza artística, una reproducción de la Gioconda intervenida con bigotes, que está acompañada con la frase «Elle a chaud au cul», traducida como «Ella tiene fuego en el culo», se vincula con el S.P.Q.R de Víctor Borde¹²⁵:



S.P.Q.R

Explicación original:

Santo Pedro quiso reinar

Reinar quiso Santo Pedro

Explicación erótica:

Señoras putas, ¿quereís rábanos?

Rábanos queremos, putas seremos.¹²⁶

«Duchamp —explica Antelo— nos dice que el arte arde en los bordes. Esa es, en suma, la lección que Rose Sélavy (el seudónimo travestido de Duchamp) supo extraer de los baños públicos porteños, a través de la mediación de Víctor Borde, alias Lehmann-Nitsche». El arte de los bordes, filigranas urbanas, esquirilas atópicas o marcas sonoras, parasitarias para el positivismo, que encienden la escucha del archivista de los comunes.

¹²⁵ El fragmento facsimilar deja ver la disposición de los versos y la notación geográfica y un único cambio en la grafía del registro, cuando emula la escritura en la pared de un baño.

¹²⁶ Lehmann-Nitsche, *op. cit.* p. 136.

IX

Escuchar ahí

En un texto publicado originalmente en francés, José Ingenieros dice que «la voz es gesto». Amparado en la perspectiva biologicista de Herbert Spencer, afirma que la música es una expresión completa, que fusiona lo anatómico y lo simbólico. Un extracto de su conceptualización da pie para pensar en el trabajo arqueológico que pretendemos desanudar:

Se puede admitir esta regla general: en el hombre, como en los animales, existe una relación inmediata entre sentimientos y movimientos, aumentando la intensidad de los últimos en proporción a la energía de los primeros. Esta regla general podría, en resumen, reducirse al conocido principio de actividad refleja; concuerda con el concepto moderno que une los fenómenos psicológicos en torno a dos funciones fundamentales -*estesia* y *kinesia*- considerándolas como formas evolutivas superiores de las dos funciones biológicas elementales: sensación y movimiento.¹²⁷

Al leer este texto en un fondo archivístico, Antelo se percató que el escritor antropofágico Mario De Andrade anotó al margen un neologismo para señalar esa convergencia. *Kynesthesia*. *Aisthesis* con movimiento¹²⁸. Una marginalia que conecta lazos aparentemente sin núcleos en común. Citar, justamente en su raíz, supone poner en movimiento. A riesgo de ser un presentador televisivo obnubilado en etimologías, es preciso mencionar que «chiste» deriva de chistar, es decir alertar o enfatizar en secreto. Víctor Borde apunta (la) el archivo con transcripciones que registran fluidez, lenguajes polimórficos, índices. En palabras de Jean-Luc Nancy, está a la escucha, una disposición física y a la vez inmaterial: «hay ahí alguien, hay alguien que se esconde, que asoma la oreja, alguno o alguna, alguna cosa o alguna señal, alguna causa o algún efecto, hay ahí algún modo de "ahí", de "allí", muy cerca, bastante lejos...»¹²⁹. Un oído testigo, cómplice, culpable. Baqueano en las orillas del sentido, le queda justa otra definición del filósofo francés: «Estar a la escucha es estar siempre a las orillas del sentido en un sentido de borde o extremidad, y como si el sonido no fuese otra cosa que ese borde, esa franja o ese margen»¹³⁰.

Tal disposición se inscribe en aquello que Giorgio Agamben piensa como gesto del autor, es decir la capacidad de seleccionar y distinguir distintos textos que circulan: «La función-autor aparece como un proceso de subjetivación a través del cual un individuo es identificado y constituido como autor de un determinado corpus de textos»¹³¹. Pero, asume un mayor nivel de complejidad, tal vez

¹²⁷ José Ingenieros, *Obras completas*, vol. VI, *El lenguaje musical*, Buenos Aires, Elmer Editor, 1958, p. 15

¹²⁸ Raúl Antelo, comunicación personal, 2018. «Cualquier semejanza con los Rancière y Didi-Huberman de hoy día no es casual.»

¹²⁹ Jean-Luc Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo seguido de Extensión del alma*, trad. Daniel Alvaro, Buenos Aires, La Cebra, 2008.

¹³⁰ Jean Luc Nancy, *A la escucha*, Madrid, Amorrotu, 2008, p. 20.

¹³¹ Giorgio Agamben, *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005, p. 81

una reformulación que propone el pensador italiano en el prólogo a la *Filosofía de la imaginación*, de Emanuele Coccia, un ensayo que ya no piensa la atribución de la autoría desde una perspectiva moderna que la imanta a la escritura en un esquema circular, sino que esa identificación moderna se expande a las figuras de *commentator* y *compiler*. En esa mirada, la acción de compilación constituye una potencia, en tanto «pura receptividad y pura "escribibilidad" coinciden y donde el pensamiento, el *magnus compiler*, se saquea y se compila a sí mismo y añade sin fin alienidad tras alienidad»¹³². ¿A quién le pertenece esa voz que encabalga un magma de voces y silencios? Coccia considera que el comentario es un espacio de enunciación ulterior, diferente al del autor, un espacio modal que «abrevia en su propio medio todos los posibles sujetos de enunciación a los que el texto puede dar voz, y en esta voz que ya no puede decir «Yo» la lengua aparece por un instante única e indivisible para todos los sujetos». Coccia piensa que la trama del comentarista/compilador como un viaje a través de los tiempos, donde por un momento pasado, presente y futuro son simultáneos, se condensan. En el movimiento por las tres fechas, las restituciones del pasado, el tiempo del archivo y la dedicatoria a los argentinos por nacer, la consigna de autoría se desdibuja y asume la espectralidad del hombre de la multitud, un viajero de los bordes, magnetizado por la supervivencia.

¹³² Emanuele Coccia, *Filosofía de la imaginación*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008, p. 15.

X

Coda: línea abierta

En el Antiguo Régimen la legislación relativa al comercio de libros distinguió tres categorías de libros: los que ofenden a la Iglesia, al Estado y a la Moral¹³³. Si bien no tenemos acceso a las actas de los tribunales, al trazar una lectura de los paradigmas dominantes en la Argentina finisecular, posiblemente el acta de censura de la publicación de Lehmann-Nitsche (Víctor Borde) hubiera tenido una faja que mencionara a los tres órdenes. Archivo negado, que reposó junto a ácaros durante sesenta años. Con su reedición en 1981, los *Textos eróticos del Río de la Plata* fue un acto de justicia que circuló en un vuelo fugaz. No es atrevido preguntarse qué escándalos podría suscitar hoy. Como una tentativa, resuenan dos escenas más o menos cercanas. En 2024, el gobierno nacional, de línea derechosa, lejana al conservadurismo en su intelectualidad y aún más contundente en sus prejuicios morales, llevó adelante un escarnio alrededor de algunos libros, como *Cometierra* (2019), de Dolores Reyes, *Las Primas* (2007), de Aurora Venturini, *Si no fueras tan niña*, de Sol Fantín (2022), y *Las Aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara, incluida en un plan de lecturas para escuelas secundarias de la provincia de Buenos Aires, donde gobierna el peronismo, opositor. Con mayor fuerza apuntaron a *Cometierra*, por narrar femicidios desde una mirada cruda que expone a la sexualización a los lectores adolescentes: «Varios de los libros, más allá del contenido sexual, también hablan de las personas LGBT, del aborto, de odiar a la Iglesia», dijo una de las denunciantes. La otra postal la marca el Presidente Javier Milei, acostumbrado a esbozar discursos e intervenciones públicas con metáforas sexuales, con no tan sutiles referencias al sexo anal como violación o sometimiento.¹³⁴

Seleccionamos una curaduría mínima, una muestra de citas textuales de Milei que corroboran la hipótesis:

«Quisieron llevar el dólar a 1800 y le dejamos el culo como un mandril.»

«Si vos querés estar con un elefante, problema tuyo.»

«No quiero ser grosero con la respuesta, porque como le dicen la pastelera, la pastelera le llenó de crema.»

«Así como hay uno o tres salames opinando desde una computadora, mientras que ellos miran a la señorita por internet, yo estoy en el medio de sus sábanas.»

Resabios del presente, *anales* que encierran en sí mismos perjuicios y aun en la opulencia enfática del lenguaje oficial, siguen negando cualquier reminiscencia del borde. Además de los agravios

¹³³ Darton, Robert, *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.

¹³⁴ Ver Adrián Melo, «Abrir el culo», *Revista Anfibia*, 30 de septiembre de 2024. Disponible en: <https://www.revistaanfibia.com/javier-milei-obsesionado-con-el-culo> [consultado: 12 de marzo de 2026]

sexuales, se ha vuelto recurrente el calificativo «marrón» desde el racismo. La reflexión nos conduce, otra vez a un verso de *Textos eróticos del Río de la Plata* (1981) para notar la ponderación del archivo de los comunes desde el rescate, no desde el estigma:

Bartolo toca la flauta
De un agujerito solo,
Y la madre le decía:
¡Tocá la flauta, Bartolo!¹³⁵

El comentario en las notas al pie es esclarecedor:

Cancioncilla vieja y muy conocida cantada en todas partes. Bartolo vivió en los buenos, viejos tiempos de Buenos Aires; era un negro liberado que, como otros de su clase, ofrecía golosinas en las calles y anunciaba su presencia mediante el toque de una flauta. "Bartolo con su flauta" era por ello una figura muy popular. Durante el carnaval de 1918 un fabricante de juguetes llevó la flauta de Bartolo al comercio; ¡el artículo correspondiente y la denominación le estaban salvaguardados legalmente! Los versos publicados en los diarios como propaganda comenzaban con la estrofa:

Bartolo tenía una flauta
Con un agujerito solo,
Y ahora ya todos tienen
La gran flauta de Bartolo.

Es posible que la expresión tocar la flauta por copular sea una formación obscena de aquella ocupación hecha tan popular por el viejo Bartolo.¹³⁶

Lo que nunca se habrá imaginado el compilador es que «La flauta de Bartolo» formó partes de canciones infantiles, milongas y otros géneros musicales.¹³⁷

Precursor de lecturas encadenantes, un hiato en el tiempo, un intervalo. Como diría Severo Sarduy, una «retombée»¹³⁸, repercusiones o resonancias que suceden de forma simultánea, sin necesaria relación de causalidad ni contigüidad, entre los modelos científicos y la creación simbólica no científica que posibilita una lista vertiginosa de baluartes descentrados de la cultura nacional como el barro de Osvaldo Lamborghini, los relatos de Carlos Correas, las inscripciones en los baños de Alberto Greco, un mapa de teteras, los monólogos de Alejandro Urdapilleta y Humberto Tortonese en el Parakultural, los *Pornosonetos* (2003) de Ramón Paz, las canciones de Luis Almirante Brown, la diferencia entre Flores y Floresta, los cantitos de cancha, los graffitis de penes, los chistes verdes, la forma de retraducir películas extranjeras, como *Dejala morir adentro* (1981), «pican pican los mosquitos», el teatro de revista, las películas de Alberto Olmedo y Jorge Porcel, muchas veces últimos en la cola del sentido, pero con la suficiente astucia para saber colarse.

¹³⁵ Lehmann-Nitsche, *op. cit.*, p. 24.

¹³⁶ *Ibíd.*, p. 203

¹³⁷ ¿No será que el insulto “la gran flauta” también viene de ahí?

¹³⁸ Severo Sarduy, *El barroco*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 147.

XI

Agradecimientos

A Matías Raia, o Golosina Caníbal, por ser el apuntalador del rescate de Víctor Borge.

A todos los profesores de la Maestría de Humanidades Aumentadas por la permeabilidad no solo para la reflexión digresiva sino también por construir una interlocución estimulante alrededor de esta investigación. Especiales gracias a la Dra. Agustina Pérez, directora de esta Obra, que me acompañó con su lúcida intervención.

A los grandes lectores y admirados pensadores que me ayudaron a profundizar el trabajo: Gustavo Varela, Gastón Burucúa, Manuel Borrás, Sergio Raimondi y Mirta Lobato.