



## **Invitación a la masacre (1965) y el demonio de la perversidad: las transgresiones góticas de Marcelo Fox**

**Agustín Conde De Boeck<sup>1</sup>**

Universidad Nacional de Córdoba

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

josecondeboeck@hotmail.com

**Resumen:** Entre los diversos episodios perdidos de las vanguardias porteñas de los años sesenta, el olvido del extravagante Marcelo Fox (1942-1972) es quizás uno de los más flagrantes. Reivindicado por Alberto Laiseca y por Fogwill como un genio de su generación, fue autor de una breve y extraña obra. Aquí proponemos una reposición de su libro de cuentos *Invitación a la masacre* (1965), para lo cual interrogamos la escritura foxeana a partir de la categoría foucaulteana de “transgresión” y del concepto de “modo gótico”, tal como lo desarrolla José Amícola.

**Palabras clave:** Marcelo Fox – Ficción gótica – Literatura argentina contemporánea – Transgresión

**Abstract:** Among the many lost episodes of the 1960s Buenos Aires Avant-Garde, the oversight of the eccentric Marcelo Fox (1942-1972) is maybe one of the most flagrant. Vindicated by Alberto Laiseca and Fogwill as a literary genius of his generation, he was the author of a scarce and strange work. Here we propose a retrieval of his short story collection *Invitación a la masacre* (An Invitation to Massacre, 1965). We examine the Foxian writing both through the Foucauldian category of transgression and the concept of gothic mode, as it is developed by José Amícola.

**Keywords:** Marcelo Fox – Gothic Fiction – Contemporary Argentine Literature – Transgression

---

<sup>1</sup> **Agustín Conde De Boeck** es Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Se desempeña como becario posdoctoral del CONICET en el Instituto de Humanidades de la UNC. Ha publicado artículos en diversas revistas especializadas y es autor de los libros *El Monstruo del delirio. Trayectoria y proyecto creador de Alberto Laiseca* (Buenos Aires: La Docta Ignorancia, 2017), *Sinfonía para un Monstruo. Aproximaciones a la obra de Alberto Laiseca* (Villa María: Eduvim, 2019) y *H.P. Lovecraft. Vida y obra ilustradas* (Madrid: Diábolo Ediciones, 2019).

Si observamos la prohibición, si estamos sometidos a ella, dejamos de tener conciencia de ella misma. Pero experimentamos, en el momento de la transgresión, la angustia sin la cual no existiría lo prohibido: es la experiencia del pecado.

Georges Bataille, *El erotismo*

Todos sabemos que ese elemento indisciplinado puede ser mantenido en regla, bien o mal, sólo gracias a cuidados continuos, a una solicitud comprensiva, a una corrección atenta de todos sus extravíos. Privado de esta tutela, se muestra de inmediato inclinado a las infracciones, a extrañas aberraciones, a farsas imprevisibles, a deformes bufonerías.

Bruno Schulz, “Sanatorio de la clepsidra”

## Introducción

En *Museo negro*, conjunto de sugestivos ensayos breves en torno a la estética de la ficción gótica, María Negroni afirma: “al omitirse a Penrose, también Pizarnik queda cercenada, se priva a su obra de un antecedente literario crucial” (*La noche tiene mil ojos* 138). La autora se refiere aquí a la relación derivativa que *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik mantiene con la homónima novela gótica de la poeta francesa post-surrealista Valentine Penrose. Solo al leer *La comptesse sanglante* (muy soslayada por la crítica argentina) se puede comprender la dimensión y la altura de la transfiguración poética pizarnikeana.

Ahora bien, quizás una valoración análoga podría hacerse respecto del vínculo que une al olvidado Marcelo Fox (1942-1972) con Alberto Laiseca (1941-2016): al omitirse al primero, también el segundo queda mutilado y se priva a su obra de un precursor insoslayable. No obstante, la ya de por sí escasa crítica dedicada al autor de *Los soria*s arroja sólo de forma circunstancial y evasiva el ignoto nombre de Fox, casi como si con ello el crítico condescendiera a un mero capricho de Laiseca, que refirió con insistencia la injusticia de tal olvido.

Este trabajo pretende contribuir a subsanar esta vacancia crítica, para lo cual nos apoyamos particularmente en las recientes investigaciones que Federico Barea y Matías H. Raia han realizado tanto acerca de Fox como del grupo literario Opium, a cuyo núcleo el autor perteneció, parcialmente, a mediados de los años sesenta.

En esta misma década, Michel Foucault comenzaba a interesarse por ciertas literaturas donde se ponía en juego la experiencia del límite para escenificar lo que podía leerse como una escritura anómala, ligada a la locura y pronunciada por una *palabra psicótica*. A través de la obra de Georges Bataille, Foucault adoptó el concepto de “transgresión” (“Prefacio a la transgresión”) para describir ciertos textos que impugnan la normalización de los regímenes de representación literaria. Casos “esotéricos” que, a partir de la escenificación de determinadas experiencias consideradas infames, malditas o anormales, vulneran los límites del orden discursivo sostenidos por el canon literario culturalmente legítimo.

Como un derivado de su fascinación por la locura, Foucault se consagra así a una estirpe de transgresores –además de Bataille, se concentra en Friedrich Hölderlin, Raymond Roussel, el Marqués de Sade, Maurice Blanchot, Friedrich Nietzsche y Pierre Klossowski– cuyas escrituras se postulan como estrategias de resistencia a partir de la identificación con aquello que la ley social percibe como una anomalía contra-natura: la monstruosidad, la sexualidad desenfrenada, la conducta que debe ser disciplinada. En el corazón de esta voluntad de “pase del límite” hacia una exterioridad de la razón, están las experiencias del Mal y de la perversión erótica: la disolución del sujeto, el extrañamiento del lenguaje, la separación, el simulacro, todos gestos que hablan de un cuestionamiento del lenguaje inaugurado por una “escandalosa” literatura erótica cuya emergencia, en pleno “Siglo de las Luces”, Foucault ubica como base de una genealogía de esas formas extrañas de transgresión que caracterizarán a la cultura del siglo XX (“Prefacio a la transgresión” 173-174).

En la literatura argentina de los años sesenta conviven diversas experiencias literarias definidas por la experimentación con los temas del mal,<sup>2</sup> la perversión y el malditismo bohemio, desde la poesía tenebrosa de Alejandra Pizarnik, saturada de jardines decadentes e imágenes de incestuoso sadismo materno, hasta la pornopolítica de Osvaldo Lamborghini, fraguada a través de grotescas escenas orgiásticas que encarnan las vejaciones de la relación entre el hombre, la política y la sociedad. En este mismo marco, del queemergería luego la poética surrealista y ambiciosa de Alberto Laiseca, escribe por entonces Marcelo Fox, autor prácticamente obliterado de nuestra memoria literaria, asociado en parte a la experiencia del vanguardista grupo Opium (cfr. Barea *Argentina Beat*). Escritor “maldito” cuya leyenda<sup>3</sup> afirma que se suicidó a los treinta años, arrojándose a las vías de un tren que lo decapitaría (cfr. Laiseca en Cabezón Cámara “El alquimista del delirio” 8 y Herzovich 225).

Aunque hoy resulta una figura casi desconocida, erigida en objeto de un culto absolutamente minoritario, ha sido siempre recordado y encomiado – “devocionalmente”, según Rafael Cipollini (en línea)– por Laiseca y Fogwill como el gran genio de su generación. Además de algunos breves textos sueltos en diversas revistas *underground* de la época, publicó dos libros nunca reeditados (“que, según Lai, su familia quiere conservar así. ‘No quieren que se sepa que el hijo era un monstruo’” [Herzovich 225]): los cuentos de *Invitación a la masacre* (1965) y un volumen de aforismos o epigramas titulado *Señal de fuego* (1968).

Emparentada con los delirios megalómanos de los personajes arltianos e influenciada particularmente por las macabras ensoñaciones de Lautréamont, la obra de Fox está impregnada por las marcas de obsesiones personales como el esoterismo nazi, la traición política, la perversión erótica y el descenso hacia la infamia y el Mal.

---

<sup>2</sup> Pensamos la noción del Mal en la literatura en términos batailleano: el Mal como “hipermoral” (*La literatura y el mal* 23), como experiencia del abismo (25), el sadismo del Mal puro (30), la “parte maldita” (51), como “deseo enloquecido de libertad” (97), etc. Baste remitir también al modo en que María Negroni explota esta categoría en *La noche tiene mil ojos*: las formas del Mal en la ficción, asociadas al deseo y el pecado, como fuentes para interpretar la cultura.

<sup>3</sup> Para profundizar en la condición “legendaria” y “maldita” de Fox, así como en los alcances de su carácter como emblema contracultural, cfr. los artículos de Matías Raia: “Marcelo Fox, un muerto punk”, “Marcelo Fox, lector de Lautréamont” y “Una cruz para Marcelo Fox”.

Soslayando en este momento la cuestión para nada contingente del “valor” de esta obra atípica, nos resulta estimulante proponer un abordaje inicial de *Invitación a la masacre* a partir de una serie de categorías que pueden iluminar algunos aspectos del oscuro y extravagante papel de Marcelo Fox en la literatura argentina. Proponemos pensar su obra, a partir de la noción de “modo gótico” que José Amícola, con la finalidad de interpretar algunas derivas de la narrativa fantástica en la literatura argentina, retoma de la crítica anglosajona (especialmente de Rosemary Jackson). En esa línea, trazaremos aquí algunas de las figuraciones del Mal que, en tanto experiencias del límite, emparentadas con las categorías de “lo abyecto” (definido por Julia Kristeva) y de la “transgresión” (tal como Foucault reformula a partir del pensamiento de Bataille), emergen en los cuentos de *Invitación a la masacre*. Figuraciones del mal cristalizadas en un repertorio de temas y motivos recurrentes, posibles de remitir a una específica genealogía literaria e intelectual que, en diálogo implícito con algunos perfiles de la tradición literaria argentina, apela particularmente a “lo gótico” como recurso para representar una realidad degradada y siniestra.

Al reponer la lectura desde la noción de “modo gótico”, intentamos plantear, como punto de partida para posteriores abordajes, el problema de cómo y desde dónde leer las potencias expresivas de una obra tan poco cartografiada por la crítica como lo es la de Marcelo Fox.

## 1. Emperador secreto del mundo

Yo siempre digo que Fox no tenía ningún talento: tenía exclusivamente genio, nada más que genio, sólo genio.

Alberto Laiseca

Mientras la literatura argentina celebraba todavía el flamante modelo vanguardista de *Rayuela* y las tensiones ideológicas se centralizaban en los parricidios de una nueva intelectualidad comprometida frente al modelo cosmopolita del patriciado liberal de *Sur*, un joven de veintitrés años publicaba un libro infame, intenso y revulsivo, inasimilable para su época, incluso para los estándares del ambiente artístico escandaloso y antiburgués de la vanguardia

porteña de los sesenta.<sup>4</sup> El libro, más allá de su limitada circulación, pasó desapercibido. Su autor era un “gordito”, como lo recuerdan algunos de sus contemporáneos, que en los eventos y reuniones donde aparecía, vociferaba indistintamente “soy comunista, soy nazi” y se presentaba, en su tarjeta, como “emperador secreto del mundo” (Bonifacini 44).<sup>5</sup>

Marcelo Fox era uno de los tantos personajes extravagantes que pululaban en los años sesenta por los alrededores de la llamada “Manzana Loca”, especialmente en torno a ese clima de desenfreno experimental que nucleó a la bohemia vernácula entre el Instituto Di Tella y el bar Moderno.<sup>6</sup> Como recuerda Martín “Poni” Micharvegas, que participó de la revista *Opium*, era el “tiempo de romper los moldes de la nada. Periodo lleno de declaraciones, de manifiestos, de editoriales para 150 lectores: conferencias hasta el amanecer” (29).

---

<sup>4</sup> Al remitir a los episodios de experimentación artística y literaria de los años sesenta en Argentina, hablar de “vanguardia” (artística, literaria, política) resulta por lo menos debatible. Si en general la noción de vanguardia suele circunscribirse a las experiencias y poéticas de los años veinte, aquí utilizamos la categoría en consonancia con el uso que le dan los estudios de García Canclini, John King, Ana Longoni, Oscar Terán, Enrique Oteiza e incluso Oscar Masotta (en los textos reunidos póstumamente en *Revolución en el arte*). En este plano, resulta interesante cómo José Luis De Diego proyecta la cuestión de la vanguardia literaria de los sesenta hacia la problematización del realismo que se efectúa en Argentina durante el período de la transición democrática:

“La asociación entre vanguardia estética y vanguardia política postulada en los sesenta fue el último intento de dotar al campo estético de una virulencia revolucionaria que ya estaba en vías de extinción. [...] es menester preguntarse si es posible referirnos a la producción novelística del período que nos ocupa sin desembocar en el binarismo fatal de textos realistas vs. textos antirrealistas [...]. Todo indica que la respuesta a esa pregunta es negativa” (De Diego 67-68).

De Diego reflexiona entonces sobre lo que denomina “realismo adjetivado”: estrategias desde las cuales escritores como Marcelo Cohen, Alberto Laiseca o César Aira se relacionan con el realismo. Este problema, que Martín Kohan desarrollará críticamente bajo la noción de “realismo críptico”, atañe indudablemente a toda reposición de la poética de Marcelo Fox tanto en el marco de esa experimentación narrativa que, en los años sesenta, comienza a operar un extrañamiento de la convencional oposición entre realismo y literatura fantástica, como en la proyección que tendrá su estética en la obra de Laiseca.

<sup>5</sup> Estas referencias provienen del testimonio de Rolly Hernández que incluye Gustavo Bonifacini en su biografía de Víctor Heredia. La anécdota se produce en el marco de una exposición surrealista organizada en 1964 o 65 por un grupo literario del conurbano oeste, al que asistieron algunos poetas del centro porteño, Fox entre ellos. La cita es recogida por Matías Raia (“Marcelo Fox, un muerto punk” en línea).

<sup>6</sup> Una descripción general de este punto de encuentro y de este período de exuberante vanguardia artística puede encontrarse en estudios como *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina, 1956-1966* (1993) de Oscar Terán, los escritos reunidos sobre arte de Oscar Masotta publicados bajo el título de *Revolución en el arte* (2004) o *La generación Di Tella y otras intoxicaciones* (2016) de Kado Kostzer, entre otros. Sin embargo, el retrato más fiel de la específica atmósfera de esos poetas salvajes que se reunían en el bar Moderno se encuentra en la novela *Tiro de gracia* (1969), escrita por uno de los miembros de *Opium*, Sergio Mulet, así como en la película homónima y del mismo año dirigida por Ricardo Becher.

Recientemente se ha recuperado a Fox como miembro lateral de ese efímero e insólito episodio que fue el grupo y la revista *Opium* (1963-1966), compuesto por un puñado de poetas vitalistas –Reynaldo Mariani (que firmaba como mariani), Ruy Rodríguez, Isidoro Laufer, Sergio Mulet– a quienes se definía entonces como una versión local de la Beat Generation (tal como lo recalcan Cippolini y Barea). En su manifiesto grupal, firmado en 1963, los “opiúficos” exhibían a viva voz su condición de marginales (cfr. Barea *Argentina Beat* 25). Y en el segundo número de *Opium*, revista que solo llegaría a cuatro entregas, el grupo exaltaba la imagen de periferia cultural e infamia social que intentaba modelar (cfr. Barea *Argentina Beat* 27).

Indudablemente, Fox fue también allí un *outsider*, incluso en el marco de esa formación de *outsiders* que fue *Opium*. Especialmente si tenemos en cuenta que la infamia que definía al grupo todavía se limitaba a los términos de un vitalismo y una insolencia juveniles que habilitaban como frontis del manifiesto grupal la frase de Ezra Pound: “Cantemos al amor y al ocio, nada más merece ser habido” (Barea *Argentina Beat* 25). Como afirma Rafael Cippolini: “Fox era una literatura secreta, pero ante todo una leyenda personal” (Barea *Argentina Beat* 17). Los entusiasmos opiúficos resultan cándidos en comparación con el renegado ideario que despliega la escritura foxeana. Percibido por los otros artistas y escritores del medio como un ser atípico –lánguido, fofo y obeso, altísimo hasta llegar casi a los dos metros, con un lampiño rostro infantil, de aspecto desaseado, paseándose por Florida con una capota de la Gestapo (cfr. Micharvegas 27-30 y Raia “Marcelo Fox, un muerto punk” en línea)–, produjo, durante sus escasos treinta años de vida, una obra limitada, entre las cuales se incluía una hipotética y perdida obra teatral de sugestivo título: *Las monjitas antropófagas o los trotskistas siempre traicionan*. En el último número de la revista *Opium*, hacia 1966, aparecía su kafkiano y delirante relato titulado “Mutilación”, donde se narra, con un masoquismo que pendula entre el humor negro kafkiano y la angustia existencialista, la creciente degradación de amputaciones a las que se somete el narrador, a instancias de un irracional poder médico, a causa de una incierta enfermedad genética –tratamiento que empieza, como no podía de ser de otra manera, con la resección

de la cabeza. Si algunos relatos suyos parecen profetizar su suicidio,<sup>7</sup> en este perturba la premonitoria referencia a la supuesta decapitación final.

Tras su muerte en las vías del tren, sobre la que flota en quienes lo recuerdan la incógnita entre el suicidio o el accidente, el ambiente literario no pareció extrañarlo. Los títulos de sus libros se mencionaban como una excentricidad menor y pretenciosa. Hoy son piezas de culto, inconseguibles, que circulan en fotocopias o pdf. Si se sigue la definición de Deleuze y Guattari de “littérature mineur” (*Kafka*) –la literatura de una minoría escrita en la lengua de la mayoría–, podría decirse que *Invitación a la masacre* responde a la máxima marginalidad, la de la comunidad formada por un solo individuo. Como diría Roberto Arlt, “los solitarios hablan raro”.

Diversos testimonios sobre Fox reunidos por Diego Arandojo, tanto en su documental como en su historieta sobre el grupo Opium, dan muestra del extraño efecto que generó el autor entre sus contemporáneos. Juan Carlos Kreimer recuerda:

Nunca fue un santo de mi devoción. Era un tipo muy loco, muy enfermo, muy anfetamínico. Tenía ideales muy nazis, a veces...

Era un tipo malquerido, ellos lo querían no sé por qué... Era un tipo que cuando yo lo veía me cruzaba de vereda... (en Arandojo Opium 29-36 mins.)

Sin embargo, más allá de la leyenda biográfica, el poeta Roberto Rapalo Blanco recupera el valor de la estética foxeana: “De haber sido francés sería un pope del surreexistencialismo, uno de sus inventos (50% surrealismo + 50% existencialismo = 100% de delirio foxista) que no sé si sus premisas están registradas por escrito” (Arandojo Beatnik 93).

---

<sup>7</sup> Baste recordar la frase inicial del primer relato de *Invitación a la masacre*: “Es hora de morir. Todo se acaba. El viento sopla como siempre y yo espero. La guillotina caerá lúcida y exacta. La basura se elimina. A mí me eliminan” (9).

## 2. Bestiario de infames

*Invitación a la masacre*, escrito en 1963 y publicado en 1965 por la editorial Falbo,<sup>8</sup> es un objeto irrepetible en la literatura argentina. La poética que postula se exhibe asfixiada por obsesiones necrófilas en torno a los horrores bélicos, intoxicada por la lectura juvenil de Lautréamont y Nietzsche, saturada de una retórica repetitiva y de visos proféticos y encandilada por visiones pesadillescas de una destrucción total. Pero, sobre todo, esta poética formula una escritura atrapada en un denso y a veces indescifrable sistema de claves esotéricas derivadas de los intereses y lecturas extravagantes de su autor. La solapa delantera del libro -a juzgar por los ostensibles rasgos de estilo, redactada por el propio Fox- asegura que su autor “merodea por la ciudad profetizando el magma, la noche de los cuchillos largos del fuego”. La extraña portada, que muestra un símbolo similar al de una bandera pirata, con una calavera cornuda y dos tibias compuestas por un tenedor y un cuchillo, fue diseñada a partir de un emblema creado por el propio Fox para su escudo de armas, rasgo de una veleidad aristocratizante que también, entre sus otras actitudes incómodas, generaba cierta disonancia en la bohemia “advenediza” y contracultural de la época (Micharvegas recuerda: “Típica familia clase alta decadente” [29]; su amigo Reynaldo Mariani: “Él era un aristócrata arruinado” [en Micharvegas 88]).

La cantidad de los relatos que lo componen –el número trece ominoso y maligno del zoroastrismo– se repetirá en *Matando enanos a garrotazos* (1982) de Alberto Laiseca, su amigo y secuaz de trapisonadas esotéricas. No sólo el número de cuentos se repite como un eco entre ambos libros, sino también el uso

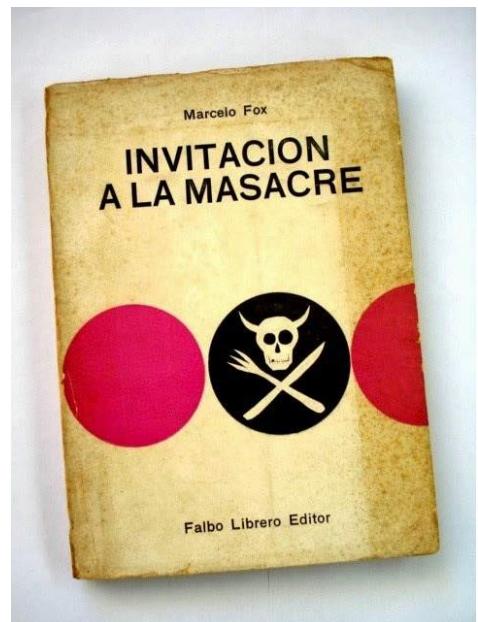


Figura 1

<sup>8</sup> Sello que publicaría durante los años sesenta, entre otras cosas, los *Cuentos de mármol y hollín* de Héctor Lastra, *Memorias de un hombre de bien* de Pedro Orgambide, *Las hamacas voladoras* de Miguel Briante y el volumen sobre *Literaturas Germánicas Medievales* que Borges armó junto a María Esther Vázquez (cfr. Raia “Marcelo Fox, lector de Lautréamont” en línea, nota 7).

irrestricto del delirio hiperbólico como método para explorar las cotas más profundas del Mal.

Entre una de las excentricidades de *Invitación a la masacre*, destaca el recurso fuertemente experimental (que Matías Raia percibe como un eco dadaísta [“Marcelo Fox, un muerto punk” en línea]) de titular cada cuento únicamente con una sucesión de formas geométricas. Un triángulo equilátero, un cuadrado y un círculo, que luego van combinándose entre sí hasta llegar al último cuento, cuyo título consiste en tres triángulos.<sup>9</sup>

Cada relato de *Invitación a la masacre* introduce la confesión en primera persona de un infame o lunático particular, obsesionado con algún delirio de grandeza o identificado hasta la demencia o el martirologio con alguna ideología política. La narración carece de grandes descripciones o diálogos. Todo el aparato protocolar del realismo narrativo aparece desactivado y el ritmo se vuelca de lleno en el delirio interior, en una primera persona completamente dominante que se propaga a todos los rincones del relato.

El bestiario de bajezas abarca las declaraciones afiebradas de terroristas (tirabombas de la estirpe del Stavroguin dostoievskiano, de los cínicos nietzscheanos que protagonizan la novela *Sanin* (1907) de Mijaíl Artsibáshev o del Astrólogo de *Los siete locos*), torturadores filósofos (como el “místico de la picana eléctrica” del segundo cuento)<sup>10</sup> que

## Índice

▲	7
■	15
●	23
▲▲	31
■▲	39
●▲	47
▲■	55
■■	63
●■	71
▲●	79
■●	87
●●	95
▲▲▲	103

Figura 2. Índice de *Invitación a la masacre* (110)

<sup>9</sup> Este recurso visual y tipográfico, emparentado moderadamente con el calígrafo cubista y creacionista, adquirirá en *Señal de fuego*, libro decorado con esvásticas rojas, una centralidad de sentido perturbadora que hasta hoy señala los límites operativos que el “malditismo” puede experimentar a nivel del mercado editorial (¿cómo reeditar hoy este libro, considerando que la exclusión de esas esvásticas no irónicas implicaría traicionar su condición de objeto artístico?).

<sup>10</sup> Nombrar los relatos de Fox de cualquier forma que soslaye la extrañeza de sus títulos geométricos, cuya exégesis equívoca promete quedar para siempre como asignatura pendiente de la crítica, es traicionar el efecto de sentido de codificación inasible e intriga esotérica que sobrevuela toda su escritura. Advertido esto, para meros fines de referencia podrían retitularse en base a las frases estructuralmente homólogas con las que comienza cada una de las trece

parecieran una variación expresionista de “Deutsches Requiem” de Borges; comunistas delatores y condenados a muerte, teómanos que aseguran ser dioses, científicos paranoicos que advierten sobre la rebelión de las máquinas y el advenimiento de una Tecnocracia; fetichistas, perversos, artistas obsesionados con la destrucción del cuerpo, místicos en busca del Mal absoluto, maestros de la doctrina del super hombre y obcecados necrófilos que sueñan despiertos con su amada muerta.

Las operaciones fundamentales de este programa narrativo extraño se articulan en base a procedimientos tales como el delirio compensatorio, la enumeración abyecta, la confesión ante la ley, el descenso paulatino en la degradación o la lucha perdida.<sup>11</sup>

En el primero de los relatos, un perturbado narrador confiesa su gradual conversión en homicida y, ulteriormente, en terrorista. Autoexcluido de las complacencias de la burguesía, su pensamiento discurre con desenfreno:

A veces lamento no haber podido seguir siendo como los otros. Seguir trabajando. Hablando del tiempo. Casarme. Tener hijos. Ir los domingos a misa. Jubilarme y esperar la muerte tomando el sol en alguna placita. Morir por fin confortado con los auxilios de la santa religión y desaparecer rápido en el olvido. Debo estrangular estos pensamientos. Yo soy distinto. Yo debo ser distinto. Yo quiero ser distinto hasta el fin. Mentira. La libertad no existe. Todo está determinado desde siempre. Los engranajes giran exactos y aceitados. Soy perjudicial. Me arrojan a las cloacas. Tengo miedo (9-10).

---

confesiones infames (“Soy feo y sucio”, “Yo soy torturador”, “Soy Dios...”, “Soy un genio”, etc.) o bien a partir de algún epíteto que defina la tipificación del personaje presentado en cada uno (“El terrorista”, “El místico de la picana eléctrica”, “El degenerado inocente”, “El teómano”, “El gran masturbador metafísico”). Sin embargo, optaremos por la salida más operativa, consistente en enumerarlos, tal como propone Matías Raia (“Marce Fox, un muerto punk” en línea), a fin de evitar una lectura sesgada y sobreinterpretativa.

<sup>11</sup> Precisamente, podría decirse que una de las grandes obsesiones foxeanas es la escena de *la lucha perdida*. Todo *Invitación a la masacre* es una sucesión de estas luchas, en ese sentido que Kafka entiende la palabra en “Descripción de una lucha”, como un intento absurdo de resistencia que solo lleva a la humillación total. Bien cierto es que, a diferencia de los inocentes/culpables kafkianos, los malditos foxeanos son caracteres que “merecen” perder. Pero es quizás esa empatía cruzada con espanto que Fox genera en el lector –el deseo que sentimos de que sus espeluznantes lunáticos triunfen– el efecto discursivo más efectivo de su escritura. En este aspecto, podría decirse sobre los personajes infames de Fox lo que Alberto Giordano expresa sobre los personajes arltianos: “No hay lector de *Los siete locos* y de *Los lanzallamas* que no haya experimentado una atracción singular por el discurso del Astrólogo” (30).

En determinado momento, se produce la alquimia de la locura, la permutación hacia el acto supremo de libertad, la única libertad que le permite la presión social de las masas mediocres: el descenso al Mal. “Un día tecleando en la máquina de escribir el mundo voló por los aires” (10). Desde allí, el ferviente odio a la humanidad tanto tiempo rumiado y contenido por el personaje comienza a cobrar la forma de un plan: “Iban a pagar ser tan idiotas. Les haría sentir mi poder” (10). Compra un cuchillo y, extraviado, asesina a dos personas al azar (eco probable del Eróstrato sartreano: un misántropo tragicómico que busca la fama a través de un homicidio arbitrario).

Entre el delirio místico y la autodenigración –entre “Lo supe. Era Dios” y “Soy feo y sucio” (10)– el personaje especula erráticamente acerca del “Reino de la Libertad” que ha inaugurado con su acto de malignidad gratuita, pero se frustra extraordinariamente al notar que las noticias que salen en los diarios no hacen justicia a su mensaje: “Nadie interpretaba el sentido transcendental de las inmolaciones. Pensaron que era la obra de un loco” (10). De este modo, declarándose “revulsor de conciencias”, se autoeduca en explosivos (terrorista autodidacta como los anarquistas italianos que fascinaron a Arlt y que lo inspiraron para la figura de Erdosain) y comete atroces atentados. Sin embargo, la justicia culpa a los comunistas. Nadie cree sus confesiones. El protagonista sigue delirando con atentados más descomunales, con baldíos paisajes apocalípticos: “Las capitales ardiendo. Los cuerpos carcomidos. Los esqueletos blancos. El vacío. El silencio. El sol” (11-12). Vuela un dique, provoca cientos de muertes. Su fanatismo necrófilo llega a sus cúspides, se convierte en un sibarita de la destrucción:

Arrasamiento. Llegaron aviones con cruces rojas y máquinas topadoras y destruyeron la destrucción restaurando la aburrida monotonía anterior. Qué falta de sentido estético. Sólo son bellas las estatuas rotas. Las paredes descascaradas. Los rostros horadados por la lepra. Las ciudades después del saqueo. Qué hermosa es la muerte. Qué hermosa (12).

Con una estética macabra heredada del más puro decadentismo lautreamonteano, Fox explota el tópico del asesino visionario y psicópata al menos una década antes de que se iniciara la fascinación pop por la figura del *serial killer*, aunque se inclina hacia una infamia más compleja y espiritual: el satanismo y la

obsesión fúnebre por investigar las profundidades del Mal, en la línea decadentista que va desde *Là-bas* (1891) de Joris-Karl Huysmans a *The White People* (1904) de Arthur Machen, y que se proyecta hacia Georges Bataille, encandilados los tres con la figura del perverso asesino y violador de niños del siglo XV, Gilles de Rais, a quien Fox nombrará reverencialmente junto a Cristo y Hitler como modelos de la aristocrática genealogía que reclama uno de sus personajes (*Invitación* 84). Esas grotescas ceremonias de gótico horror feudal que fascinaron a Bataille, cuyos pormenores relata en *Le Procès de Gilles de Rais* (1959), formulan el sustrato de los asesinos de Fox.

Los rituales sacrificiales y las orgías blasfematorias atraviesan las ensoñaciones y alucinaciones de los personajes foxeanos. En este sentido, *Invitación a la masacre* es un texto emparentado en sensibilidad con los suplicios encarnizados de *La condesa sangrienta* (1966) de Pizarnik, que reescribe y transforma la homónima novela gótica de Valentine Penrose (ambas obras obsesionadas con los crímenes descomunalmente macabros de la aristócrata húngara del siglo XVII Erzsébet Báthory, cuya figura histórica parecería proponer una reversión virago de Gilles de Rais). En todo caso, con su perversión nihilista y con su cosmovisión gnóstica y excremencial, la escritura de Fox podría configurar por derecho propio un capítulo de ese gran proyecto decadentista que Bataille bautizó para sí como *Summa Ateológica* o *La santidad del mal*:

Me aburre y me asquea la idea del cielo. Que se quede Jehová con sus angelitos de azúcar y sus nubes de mazapán. Si existe el infierno yo quiero ir allí a gozar de las delicias del fuego junto a los rebeldes. A los asesinos. A los que dijeron No al chantaje. Mi divisa. Odia a tu prójimo como a ti mismo (*Invitación* 12-13).

Más allá de Bataille, ¿no presagia aquí Fox ciertos guiños satánicos o humorísticamente blasfemos que pueden encontrarse en Osvaldo Lamborghini? La imagen de ese demiurgo descripto en “La causa justa” –“demente sórdido y tenaz” que hace de su creación una delirante broma universal– o ciertas expresiones que usa en *Tadeys*, como “Satán el arrabalero” (Lamborghini 38), reenvían a la pesimista cosmovisión foxeana que denuncia a los que “adoran dioses

de yeso y cartón” (*Invitación* 90) e imagina la creación del mundo como “la mala jugada de algún demonio aburrido” (89).

Los lunáticos foxeanos, todos profetas de la destrucción, cometan crímenes y reclaman que se comprenda en ellos “la Trascendentalidad”, “la agónica lucha del ser con la nada” (12). Ante la indiferencia de la ley y de los medios, el protagonista del primer relato ingresa a ese terreno de “realismo delirante” y de “delirio ontológico” que caracterizará a las ficciones de Laiseca: decide cambiar de método e iniciar una “guerra bacteriológica a la imbecilidad” (12).

El estilo entrecortado y sentencioso de Fox, pautado por un frenesí perentorio cargado de eufóricas inminencias, es una de las marcas más ostensibles de su escritura. Su efecto degenera en un pesimismo antinatalista y mesiánico que hace pensar en algunos aspectos del horror cósmico de H.P. Lovecraft o en el manifiesto antinatalista de Thomas Ligotti, *La conspiración contra la especie humana*. Por momentos, la imaginería oscura de sus elucubraciones reviradas ofrece imágenes de un profundo sadismo gótico, inspiradas en la estética putrefacta de *Los cantos de Maldoror*: “El Brillo del Sol Negro macerando las costas del planeta. El Vómito Infinito Redentor libertando a los Ángeles de Lava de sus prisiones subterráneas” (13).<sup>12</sup>

El fracaso del necrófilo absoluto estriba, para Fox, en el hecho de que “los úteros” siempre vencerán, “las hembras tercamente continuaron pariendo” (13). Años más tarde, el aforismo con que abre *Señal de fuego* insistirá en la idea: “Desespera asesino. En el momento en que clavas tu puñal, en todos los rincones del mundo nace un niño” (*Señal de fuego* aforismo 1 s/p).

En el segundo cuento de *Invitación*, aparece la voz del torturador filósofo, que expone toda una metafísica de su oficio. El torturador, engranaje orgulloso del régimen al que sirve e instruido en la más sofisticada educación humanística, enumera las técnicas e instrumentos de martirio, y no escatima en detalles aberrantes:

---

<sup>12</sup> Frases de *Los cantos de Maldoror* como “Soy sucio. Los piojos me roen. Los cerdos vomitan al mirarme” (canto IV, apartado 4) son muestra de la inspiración que toma Fox de Lautréamont, con las típicas frases confesionales y autodegradantes que aparecen en *Invitación a la masacre*: “Soy feo y sucio” (10), “Dicen que soy abyecto. El más repugnante de todos” (17).

Ven que a los que hablan se los azota con el alambre de púa. Les son reventados los ojos y los testículos. Enloquecen golpeándose la cabeza contra las paredes metidos en cuartos llenos de bichos. Saltan hasta morir al ritmo de los voltios (*Invitación 18*).

Las justificaciones son de orden metafísico:

Tratamos de llegar al fondo del Ser con nuestros golpes. Unirnos con Dios en el frenesí y el odio. Conocer la esencia de la condición humana. Llenar nuestro vacío de Absoluto (*19*).

El flemático torturador, que se declara cómicamente “doctor en filosofía recibido en la Universidad Católica Santo Tomás de Aquino” (*19*), desarrolla la extravagante teoría de su gremio de torturadores, cuya agenda consiste en lograr que el supliciado pronuncie, en el éxtasis del dolor, la Palabra del Ser; buscar la “esencialidad a través de la destrucción” (*20*) allí donde la víctima toca fondo en el horror, la “Esencia de la Abyección”, el “Dolor de la Locura”; registrar los “destellos de lo absoluto que confusamente percibimos entre los gritos y la sangre” (*21*). A modo de la coalición arltiana de locoides, el personaje de este segundo relato se rodea de una comitiva de cuatro infames absolutos que forman una élite, “un pequeño grupo de elegidos”, “místicos de la picana eléctrica”:

Boris. Seminarista expulsado del seminario por satanismo. El conde de Wolff. Aristócrata venido a menos. Torres. A quien echaron del Partido Comunista acusándolo de convertirse en delator policial. Renard. Poeta y literato que encontró a nuestro lado su verdadera vocación después de publicar sin éxito sus magníficas e incomprensidas *Odas a la Muerte* (*20*).

Frustrados por el silencio de un Dios que no se revela ante los espectáculos atroces que le consagran, insisten en torturas cada vez más intensas (mujeres a las que despedazan para arrancar de sus cuerpos el demonio del deseo que despiertan en los hombres; niños mutilados frente a sus padres). Pero es en vano, “Estamos solos. [...] No hay respuesta” (*21-22*).

Como hemos mencionado, esta fantasía oscura de Fox parece remontarse a “Deutsches Requiem” de Borges, donde el refinado Otto Dietrich zur Linde, subdirector del campo de concentración de Tarnowitz, mediante especulaciones metafísicas sobre la voluntad, justifica la tortura y la destrucción de un glorioso poeta judío que tiene como prisionero. Quizás, proyectado hacia adelante, el

cuento de Fox encuentre sus reformulaciones en algunos episodios del vasto corpus laisequeano, como el necrófilo cuidador de la morgue en *Su turno* o el torturador dentista y los sádicos experimentos botánicos de los nazis en *Matando enanos a garrotazos* (motivo este último que nos reenvía, a su vez, como en un rebote que cierra el círculo, hacia la fuente secreta del relato borgeano: “Tantalia” de Macedonio Fernández, y su pormenorizada filosofía sobre cómo torturar una planta). La lectura de este relato de Fox formula resonancias que hoy resultan particularmente perturbadoras: si la ficción argentina concebida durante la dictadura militar representará usualmente la tortura y la desaparición por medio del recurso de la alegoría cifrada, *Invitación a la masacre*, en su antecedencia de poco más de una década, produce el extraño efecto de profetizar el terror político. No en vano Yoel Novoa, al recordar a Fox, destaca cómo en *Invitación a la masacre* se ensaya, acaso de forma profética, el terror de la dictadura militar:

[...] lo escribió miles de años antes del Proceso Militar... Y si lo hubiera escrito después, habría sido diferente... Porque estaba toda la mierda que pasó en el Proceso (Arandojo Opium min. 34).

La antología de crueidades e infamias se multiplica y complejiza en los sucesivos relatos del libro: el comunista doble agente, el degenerado sexual que se declara inocente, el culpable absoluto que desea convertirse en oscuro redentor del cosmos y acaba sometido a terapia de electroshock en un manicomio... Entre santos blasfemos y onanistas compulsivos, el libro alcanza la cúspide del delirio pesimista en su sexto relato, donde se confiesa en primera persona un teómano que se considera a sí mismo el demiurgo de la realidad y denuncia la gran broma que es el cosmos: “Soy Dios. Déjenme tranquilo. [...] Me río de pensar lo que pasaría si vieran los hilos que los unen a mis manos y se dieran cuenta de que no son sino títeres a merced de ellas” (49). Tras un desarrollo que remite al motivo borgeano del demiurgo que sueña la creación, pero que especula con ser quizás él también soñado por un dios mayor (“Las ruinas circulares”), Fox alcanza finalmente cumbres de una imaginería casi lovecraftiana al describir

Inmensas orgías cósmicas en que yacía con mis amantes metafísicos de sexos infinitos sobre ciudades devastadas y hundidas en el fondo de mares de algas y mercurio y galeones saqueados (51).

En el noveno cuento, quizás el más logrado de todo el volumen, se presenta al personaje del artista ontológico, cuya elevada misión consiste en erigir una obra suprema que le permita ser condenado al suplicio. Obsedido por delirios pesimistas en los que percibe a Dios como un ser ausente, de “rostro podrido”, “refulgente ignominia” y “magnífica y horrorosa tenebrosidad” (75-76), y visualiza “dioses subterráneos” que profetizan “la lepra última” (77), el morboso artista prepara su creación máxima a partir del cadáver putrefacto de su amada.<sup>13</sup> En el discurrir delirante de sus especulaciones, el artista proclama la identidad entre el Ser supremo y lo espurio: “El ser es Asco. Es Arrasamiento. Es Locura Ontológica. Es Invitación a la Masacre implícita en Él” (75). Esta mención única del título del libro define el sentido de la empresa foxeana: el artista, en su ambicioso descenso a las entrañas del Ser, descubre lo sagrado en el Mal. La “invitación a la masacre” sería la potencia de arrasamiento, locura y caos ontológicamente inherente al universo, la gran broma de un dios sardónico y ausente. El título del libro, de este modo, enhebra los trece relatos como parte de una misma visión oscura: todo lo que existe incita a la destrucción, el Ser invita al no-Ser e invita a la masacre.<sup>14</sup>

### 3. Fox y las derivas góticas de los años sesenta

Foucault define la monstruosidad transgresora de ese “sargento del sexo” que fue el Marqués de Sade (cfr. “Sade”) como cultora de un nocivo “erotismo disciplinado” (*Los anormales*). Pareciera que Fox construye su poética, en ese mismo sentido de organización sadeana, como una suerte de “sargento del Mal” que buscara pasar revista a todas las formas posibles de la infamia a través de personajes que funcionan solo como instancias narrativas experimentales, sobre

<sup>13</sup> Este motivo gótico tomado de Poe (la necrofilia inspirada por el cuerpo mutilado o muerto de la mujer idealizada) ha sido ampliamente reproducido entre los decadentistas europeos (Charles Baudelaire, Jean Richépin, Georges Rodenbach, Camillo Boito). En los años sesenta, en Argentina, sería retomado por Abelardo Castillo, que reescribe y publica en 1967 una inédita novela gótica de juventud titulada *La casa de ceniza*, concentrada en dicho motivo.

<sup>14</sup> Esta cosmovisión tragicómica será invertida por Alberto Laiseca en la filosofía de sus grandes novelas (*La mujer en la muralla*, *El jardín de las máquinas parlantes*, *Los sorias*), donde procura esbozar el magisterio de una moral que, partiendo de los horrores blasfemos inspirados por lo que denomina el Anti-Ser, se proyecta hacia la rehumanización inspirada por el Ser (cfr. Conde De Boeck *El Monstruo del delirio* 140, 368, 398-399; Bergara en Aichino y Conde De Boeck *Sinfonía para un Monstruo* 222-223).

las cuales vierte el contenido de sus combinatorias posibles dentro del terreno de la transgresión.

Pero no es en los tópicos de estos cuentos ni en el sistema de lecturas que los justifica donde radica la extraordinaria atipicidad de la emergencia de Fox, sino en el lenguaje saturado de imágenes perturbadoras, en su aplicación de una figuración surrealista del poder, emparentada con la tiranía demencial de *Ubú Rey* de Alfred Jarry<sup>15</sup> y la representación grotesca del poder. Este reino de perversiones, por un lado, viene a clausurar, de manera contemporánea, esa experiencia surrealista puramente estética y verbal de las décadas anteriores cuya última gran representante era Pizarnik; señala, asimismo, el agotamiento del fantástico figurativo diseminado desde *Sur* y anticipa la estética abyecta y el lenguaje ritual que advendrá inmediatamente con Osvaldo Lamborghini.<sup>16</sup>

María Negroni afirma que es posible leer “la literatura fantástica de América Latina como una deriva concentrada y sutil de la literatura gótica” (*La noche tiene mil ojos* 157). No obstante, acaso sería posible ampliar esta valoración: ¿la literatura argentina no ha demostrado constantemente cómo fuertes ecos gótico-románticos se diseminan más allá de las fronteras del género fantástico? ¿No está toda la tradición literaria nacional atravesada por una ostensible predilección por aquellas exploraciones de la oscuridad, el Mal y el misterio que caracterizan a la ficción gótica? Nos referimos tanto a los textos fundacionales del realismo decimonónico nacional (desde el genéricamente híbrido *Facundo* de Sarmiento y “El matadero” de Echeverría hasta *Amalia* de José Mármol o las tétricas novelas naturalistas escritas durante la Generación del 80),<sup>17</sup> pero también a las complejas

<sup>15</sup> De hecho, en el octavo cuento de *Invitación a la masacre*, el fetichista de la libertad proclama: “Marchar con el brazo extendido bajo el Arco de Triunfo de París viviendo en medio de la confusión a Ubú” (Fox *Invitación* 67).

<sup>16</sup> Pese a que no existe evidencia de que Lamborghini haya leído *Invitación a la masacre*, hay afinidades que hacen inevitable leer a Fox como precursor de Lamborghini. Léase, por ejemplo, este fragmento del octavo relato de *Invitación*, donde ya resuenan algunos elementos que posteriormenteemergerán (amplificados hacia un hermetismo gaucho-lunfardo) en la escritura lamborghineana: “Logré escabullirme en un barco como polizón. Al ser descubierto por los marineros usaron mi cuerpo para su placer. Ya era homosexual. No quise congelar la esencia en eso. Empujé a un marinero al agua. Fui asesino” (Fox *Invitación* 66).

<sup>17</sup> Puede pensarse en los trabajos de Pablo Ansolabehere al respecto. Entre las muchas producciones de Ansolabehere acerca de la presencia del gótico en la literatura rioplatense del siglo XIX, baste remitirnos a su artículo programático titulado “Pampa gótica: el origen del terror en la literatura argentina”. Por lo demás, resulta imposible en este espacio compendiar un complejo

ramificaciones que el expresionismo, el simbolismo y el surrealismo tuvieron en nuestro país durante el siglo XX, que en ocasiones van más allá de las convenciones del relato fantástico canónico tal como se presenta desde Lugones y Quiroga a Borges, Bioy Casares y Cortázar.

José Amícola percibe en la estética gótica, en tanto ramificación del género fantástico, una “complejidad [que] fue abordada con una seriedad que solo el siglo XX estuvo dispuesta a concederle gracias a los descubrimientos freudianos” (211). Tal es así que debiera resultar impensable leer obras no fantásticas y atravesadas por los modos distorsivos del expresionismo, como *Los siete locos*, *Sobre héroes y tumbas* o los relatos de Ezequiel Martínez Estrada, sin reponer el origen de sus procedimientos en esa exploración del terror que define a la ficción gótica.

Precisamente, Amícola, además de contrastar la novela gótica con la novela de educación, se apoya en Alastair Fowler para concebir lo gótico no ya como una filiación genérica estricta, sino como un modo discursivo que emerge en producciones culturales de diversa índole, sea a través de motivos, usos retóricos, imaginería estética o fórmulas narrativas. El modo gótico, en todo caso, remite a la goticidad que puede evidenciarse en componentes o recursos de una determinada ficción.

Una serie de textos publicados en los años sesenta se erigen como portavoces fundamentales de las derivas góticas en el Río de la Plata. Reconstruir hoy ese muestrario evidencia una riqueza productiva sin precedentes en nuestra literatura y un marco cultural que, si no explica la aparición de *Invitación a la masacre*, sí justifica al menos la intensidad con que sus temas e instrumentos se vuelcan hacia cierta deriva literaria de lo macabro y lo extraño. Salvando las amplias distancias estéticas que se abren entre los diversos ejemplos de esta

---

estado de los estudios argentinos actuales en torno al gótico o a la relación entre la literatura nacional, el terror y la categoría freudiana de lo siniestro (o “lo ominoso”, como prefieren las traducciones más legitimadas actualmente). Aun así, vale mencionar, además de los nombres de Amícola, Negroni y Ansolabehere, los sólidos estudios (sean clásicos o recientes) de Olga Pampa Arán, Ana María Barrenechea, Carlos Culleré, Juan Jacobo Bajarúa, Marcos Seifert, Sandra Gasparini, Adriana Lía Goicochea, Juan Pablo Dabóve, Inés Ordiz, Soledad Quereilhac, Guillermo Duff, Ana Eugenia Vázquez, María Virginia Ventura, Carlos Abraham, Martín Sorbille y Mónica Bueno. Nosotros mismos hemos realizado algún modesto aporte al área. Nos remitimos para un estado de la cuestión más completo al posfacio de Dabóve para el volumen *Montajes y derivas del gótico*, compilado por Marcos Zagrandi (en prensa, a publicarse durante 2020).

época, por no mencionar la divergencia en sus modelos, en todos por igual brota un imaginario gótico: vocación por la perversidad de una sexualidad larval y el pecado extravagante, fascinación por cierto sustrato atávico y feudal del poder político, obsesión oscura con la ruina, los nocivos ambientes enclaustrados y las lúgubres figuras femeninas, estilizadas de malicia o debilidad; puesta en escena de esas profundas leyes psíquicas del miedo que Freud conceptualiza como *das Unheimliche* (*lo siniestro*), así como la sospecha pesimista de un soterrado fundamento sobrenatural como origen de la locura humana.

En tal sentido, es tan gótica una novela de factura hasta cierto punto clásica como *Bomarzo* de Manuel Mujica Lainez, con sus exuberantes escenarios del Cinquecento italiano, sus alquímicas intrigas palaciegas y sus ocultos pasadizos de depravación, como el surrealismo descarnado y abyecto de *El Fiord* de Lamborghini, impresentable por su sordidez, con su hermetismo oracular y su referencia tortuosa al barro de la política local. En esa promiscuidad de tradiciones aunadas por ese modo gótico, conviven en los años sesenta *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato, venerada por Fox (cfr. “*Sobre héroes y tumbas*” 94-95); *La casa de ceniza* de Abelardo Castillo, algunos de los relatos de Cortázar en *Todos los fuegos el fuego* (en especial “*El otro cielo*”), *La condesa sangrienta* y el poemario *Extracción de la piedra de locura* de Alejandra Pizarnik, *Ceremonia secreta* de Marco Denevi, los cuentos de Silvina Ocampo en *Las invitadas*, los de Bioy Casares o los de Héctor Lastra en *De tierra y escapularios*, sin olvidar algunas prosas de Borges en *El hacedor* (como “*Ragnarök*” o “*El simulacro*”). Asimismo, puede pensarse en cierta sustancia de crueldad melodramática, filtrada desde un trasfondo perturbador, que está presente en *The Buenos Aires Affair* de Manuel Puig, por no mencionar, entre las producciones orientales, *El astillero* de Onetti, con su atmósfera irreal de pesadilla kafkiana, o la poesía de Marosa Di Giorgio, en obras como *Historial de las violetas* o *Magnolia*, tan emparentada por su sádico erotismo infantilizado con la de Pizarnik (cfr. Negroni *La noche* 223).

Es en el contexto de estas oscuras menestralías góticas, que la literatura argentina despliega prolíficamente en los años sesenta, donde debe ubicarse el sentido de la extrañeza fundamental que define la emergencia de *Invitación a la*

masacre. Si el panorama de la imaginería gótica es fecundo en la literatura argentina de este período, el corpus a que podría dar lugar una completa cartografía exhibiría probablemente las marcas de algunos virajes en lo que respecta al uso y reescritura de recursos de la ficción gótica, desde la ficción de canon clásico (digamos, el paradigma *Sur* de literatura fantástica) hasta el estallido experimental de la forma entre los años sesenta y setenta (donde ya penetra definitivamente en la vanguardia el influjo póstumo de Macedonio Fernández y Witold Gombrowicz). Cuando en 1975 Cortázar publique su programático ensayo “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”, será, naturalmente, solo esta primera línea la que tenga en cuenta, aquella tradición clásica que, vía Poe, va de Lugones a él mismo, y que es aquella de la que Fox se desmarca explícitamente en su reseña a *Los premios* al criticar la “baja calidad”, “mala ciencia-ficción”, “irrealismo barato”, “lúdico” y “gratuito” de muchos de los relatos cortazarianos, para vindicar, en cambio, la escritura de placer, la del Cortázar más “escatológico” (con “El perseguidor”), más “magníficamente reaccionari[o]” (el de “Las puertas del cielo”) y más predisposto a la experimentación metafísica (justamente, el que Fox lee en la novela *Los premios*).

#### **4. El demonio de la perversidad y las transgresiones góticas**

Si examinas éstas y otras acciones similares, descubriremos que son resultado únicamente del espíritu de la *Perversidad*. Las perpetrámos solo porque sentimos que no deberíamos. [...]

Tal como es, te darás cuenta de que yo soy una de las tantas víctimas incontables del Demonio de la *Perversidad*.

Edgar Allan Poe, “El demonio de la perversidad”

Cuando le preguntan quién le sugirió la idea de semejantes crímenes, responde: “Nadie; sólo mi imaginación me impulsó a ellos.

Joris-Karl Huysmans, *La-bàs*

Los seres extremadamente perversos forman también parte del mundo espiritual.

Arthur Machen, "La gente blanca"

[...] no para instigar la revuelta, sino para afirmar, más bien, un colapso de lo humano.

María Negroni, *Museo negro*

Estos cuatro epígrafes nos permiten iluminar una serie de aspectos concernientes al modo en que algunos motivos de carácter gótico circulan como procedimientos en los relatos de *Invitación a la masacre* y confluyen en el montaje de una determinada figura de transgresión: el sentido de la perversidad como acto gratuito de degradación (en Poe y Huysmans), como acto de estatura espiritual (Machen, pero también puede pensarse en la santidad del mal que proclama Bataille) y como acto desinteresado de necrofilia (tal como afirma Negroni, al reponer la lectura batailleana de Kafka: una proclamación de lo decadente que ya no postula una resistencia ideológica o una subversión colectiva frente a un orden injusto, sino que más bien se vuelca enteramente al goce individual de la destrucción absoluta).

Aquí, en el cruce de tales concepciones del Mal, es donde puede hallarse una de las claves que movilizan la poética foxeana: el regodeo y la alevosía de un descenso que no representa tanto un malestar colectivo como una negación egotista total del Ser. Tal como Foucault percibe al leer a Bataille, la escritura es capaz de poner en jaque a los dispositivos de normalización precisamente en el momento mismo en que propone la recuperación de la experiencia del límite: casos literarios "esotéricos" que no sólo postulan una resistencia contra el poder, sino que adquieren y revisten la propia forma de ese poder (cfr. Foucault "No al sexo rey"). Transgresiones cuya infamia, al mismo tiempo que denuncia el Mal, busca encarnarlo y vindicar su potencia. La obra de Fox funciona en ese equilibrio entre impugnar el terror político y regodearse en sus formas de dominio, ambivalencia que también se desarrollará en la poética de Laiseca.

Inevitable comparar, en esta cadena de *katábasis*, la violación del cura en *Historia del ojo* de Bataille y la violación del Dalai Lama en el octavo cuento de

Invitación (67), donde el narrador protagonista, declarado fetichista de la libertad, considera que solo el descenso a las formas más repulsivas de la transgresión moral puede concederle una independencia absoluta, la total autonomía frente a las coerciones de la sociedad. Este relato introduce una figura de transgresión como anormalidad moral, como descenso a las ergástulas infernales del alma y como complacencia en la putrefacción de la carne, que pueden asociarse a la concepción de Julia Kristeva acerca de “lo abyecto”: los flujos corporales que emergen desde el interior (lágrimas, orina, sudor, esperma, sangre, excremento, bilis, pus, serosidades, cadaverina y toda clase de humores) “vienen [...] a asegurar a un sujeto en falta lo que les es ‘propio’” (74). Subvirtiendo los ideales estéticos en torno al cuerpo, la abyección adviene al representarse el paso de la frontera entre el interior del cuerpo y el mundo exterior, siendo la imagen del vómito una de sus figuraciones más certeras. No en vano Fox introduce orgullosamente una perturbadora imaginería donde abundan los onanistas frenéticos, las torturas sanguinarias y el sinsentido del universo descripto como “el Vómito del Infinito” (74), frente al cual el protagonista asegura “hacer gárgaras con basura” (75). En estos flujos sus personajes, afectivamente mutilados, buscan un punto de identificación, un encuentro con lo existencialmente propio. Y, de hecho, lo abyecto (que usa como palabra fetiche) se erige para Fox en medio dilecto para expresar lo sagrado del Mal (“la santa abyección” [Invitación 101]) y el absurdo existencial:

Antes era un cochino. Creía en la condición humana. En el determinismo. Qué asco. Luego comencé a tener diarrea y me di cuenta de la medida exacta de las cosas. La diarrea nace al contemplar al Ser. Por ella lo intuimos. Todo fluye. Todo se disuelve. Nada permanece (65).

En este plano, los caracteres de Fox asocian sus “descubrimientos” metafísicos con imágenes de escatología y excrecencia, símbolos susceptibles a alertar los lugares comunes de las hermenéuticas psicoanalíticas y donde repercute el fuerte culto a la relación entre arte y locura que expresaban los grandes popes de lo psi en la Buenos Aires de los sesenta: Enrique Pichón-Riviere, Oscar Masotta, León Ostrov, Alfredo Moffatt. Los personajes de Fox terminan siempre sumidos en la apreciación ontológica de un escepticismo

caricaturescamente heraclíteo: nada permanece, todo fluye, por tanto, no hay certezas. Como si entre el flujo perenne del implícito río con que los oscuros fragmentos de Heráclito metaforizan el Ser (y que inspirarán el sustrato filosófico de otra gran narrativa argentina sobre el terror político: *Nadie nada nunca* de Juan José Saer) hiciera juego el imaginario líquido donde Fox hace ingresar el vómito, el esperma, la sangre, la diarrea.

Por su parte, en el décimo relato de *Invitación a la masacre*, el delirio de un profeta autoproclamado genio y “gran masturbador metafísico”, obsesionado con asesinar a Dios, se expresa de este modo: “Que se extienda victoriosa sobre la tierra la única verdad. El Mal” (82). Sería posible afirmar que la experiencia límite del descenso al Mal a través de la perversión abyecta, en los términos con que Bataille define la idea de “transgresión”, reviste en la poética de Fox un modo gótico no sólo como modalidad discursiva, sino también en lo que respecta a la completa representación de la realidad y a la manera en que se comporta el texto.

Y es que pueden señalarse en *Invitación a la masacre* toda una serie de elementos que exhiben una circulación y transformación de la ficción gótica, especialmente de aquella que proviene de las vertientes experimentales que, entre el decadentismo, el simbolismo, el expresionismo y el surrealismo, se concentraron en cierta estilización de ideologías reaccionarias, sea para reproducirlas o para satirizarlas. Asimismo, las figuraciones góticas en las fantasías de Fox atraviesan un sistema de lecturas sobre el cual es posible trazar también una genealogía dentro de la tradición literaria argentina. Su tradición selectiva y su biblioteca personal coinciden en algún punto con la experiencia surrealista local de aquella época, la que va desde Pellegrini<sup>18</sup> hasta Pizarnik. Una geografía del gusto que podría sintetizarse en Lautréamont, Jarry, cierta apreciación estetizada de Nietzsche y un Poe filtrado por Baudelaire (el Poe que lee Fox es evidentemente muy lejano del que repercute en Cortázar y Abelardo Castillo, y

---

<sup>18</sup> Cabe mencionar cómo Fox se distancia de la experiencia del surrealismo argentino “oficial” de la generación anterior, al burlarse de la traducción ya entonces canónica que Pellegrini había hecho de *Los cantos de Maldoror*: “El maquillaje todo lo puede. Siempre hay un Aldo Pellegrini que dice que Lautréamont era en el fondo un muchacho bueno y sencillo que amaba las flores y el progreso indefinido, ahuyentando cualquier olor a azufre con un pulverizador que contenga algún desleído y añoso ismo” (en *La hipotenusa 6*, cit. por Raia “Marcelo Fox, lector de Lautréamont” en línea).

más afín, en cambio, del que obsesionará a Alberto Laiseca [cfr. Marcos en Aichino y Conde De Boeck 167]).

Por otra parte, está claro que, en principio, Fox comparte las lecturas de rigor que ostentaba todo joven postsurrealista de los años sesenta que se preciara, y que coincide en gran parte con esa suerte de manual para el joven *poseur intelectual* que se articula en las páginas de *Rayuela*. Ese mismo sistema de referencias que también Pizarnik deja entrever en sus diarios y en los epígrafes de sus obras. Es, sin embargo, la productividad íntima de su reciclaje, la intensidad de la “mala lectura” con que deprava estas obras, lo que marca la diferencia entre el marginal Fox y los entusiastas y sociables miembros de su generación. Es incluso cierta literalidad supersticiosa con la que convierte las atmósferas perversas de sus lecturas en motivo de inspiración ocultista, en humor negro o en instrumentos para desenvolver una escritura de claros visos rituales.

Por lo demás, como ya hemos visto, más allá del grupo Opium, los textos de Fox tienen puntos de contacto con cierta imaginación gótica de los años sesenta (la locura en *Sobre héroes y tumbas* de Sábato, la necrofilia pesadillesca, ornada de fastos monárquicos, en Alejandra Pizarnik, el esoterismo perverso de Mujica Lainez). Sin embargo, hacia el pasado, su estética se emparenta con el misticismo oscuro, saturado de ambiciones ultraterrenas, de Jacobo Fijman; con la susceptibilidad esperpética y tenebrista de Martínez Estrada y con la cualidad grotesca con que Arlt pone en escena conspiradores infames y lunáticos. También algo del vínculo ocultista del autor con el artista Ithacar Jalí (cfr. Arandojo Beatnik Buenos Aires), en una relación discípulo-maestro, reproduce ecos del papel astrológico de Xul Solar (o Schultz) en la autoficcional gesta metafísica del Adán Buenosayres de Marechal.

Hacia el futuro inmediato no solo la obra de Osvaldo Lamborghini explorará esta vertiente de la abyección erótica, que se ve claramente en los últimos textos de humor negro de Pizarnik (cfr. Negroni “Alejandra Pizarnik” 187-193), sino que también sembrará la semilla del realismo delirante de Laiseca, imposible de pensar sin la relación directa de amistad literaria que cultivaron ambos autores, palpable especialmente en *El jardín de las máquinas parlantes*, que ficcionaliza a Fox en el

personaje del Gordo Sotelo, pero también en Los sorianos y en los cuentos de Matando enanos a garrotazos, donde se recupera el mito del dictador-artista, la obsesión con el genio y con la realización de una obra maestra suprema, el interés morboso en el sadomasoquismo, la invención de grandes guerras y destrucciones a modo de fantasías compensatorias... Las poéticas de Fox y Laiseca parten evidentemente de un nodo compartido de extrañas afinidades temáticas.<sup>19</sup> De hecho, frases tales como, “Amo sólo el Bien. Por eso busco llegar al fondo del Mal y proclamo la aniquilación sin coartadas, imaginando con júbilo que el Blitzkrieg total está cercano”, sorprende que no pertenezcan a Laiseca, sino a Fox (Invitación 84). Contrastar el primer párrafo del primer cuento publicado de Laiseca, “Mi mujer” (escrito en 1971 y publicado dos años después) es encontrar una continuidad directa con Fox (cfr. Conde De Boeck 145):

Queréis la guerra total, más total que todas las guerras totales que han sido, más total incluso, de lo que yo pueda estar diciendo en este momento, os pregunto de nuevo, ¿queréis la guerra total? (427).

Quizás no sea casual que este relato haya sido publicado inmediatamente después del fallecimiento de Fox, como si Laiseca iniciara simbólicamente su periplo literario a partir de una elegía, como un tributo a una aventura surrealista que hasta ese momento había mantenido, por su parte, porfiadamente inédita. Pero más allá de esta alianza y de alguna referencia de Fogwill (especialmente cierto personaje de Vivir afuera),<sup>20</sup> la figura de Fox permaneció sumida en un olvido del cual ha ido emergiendo lentamente, quizás como punta del iceberg de toda una serie de silenciados y negligidos episodios de la bohemia vanguardista de los años sesenta: una primavera de exuberancia creativa que hizo de la locura, sea como pose o como síntoma, una condición para convertir el arte en una máquina de exploración psicológica y política.

<sup>19</sup> Indudablemente entre los mundos de Laiseca y Fox se tiende un puente fundamental: eso que Foucault percibe como el gran problema que atraviesa la obra de Shakespeare, a saber, la infamia del soberano y que en el siglo XX se traslada a una relación entre lo grotesco y la feudalidad que hace pensar al filósofo en la categoría de “lo ubuesco” (cfr. Foucault Los anormales 27 y Conde De Boeck 493-501).

<sup>20</sup> Un enfermo terminal de Sida, psicológicamente perturbado, llamado Fox que, tras morir en un hospital público deja una obra de extraña escritura, donde Fogwill funde las estéticas del propio Fox y de Lamborghini, casi como una premonición del neobarroco perlongheriano (cfr. Prado “Fogwill y el neobarroso” en línea).

Como Georges Bataille, la figura de Fox representa un doble sacrificio: si el primero había sido borrado de la cultura hegemónica de su tiempo, excluido tanto por André Breton del surrealismo oficial como por Sartre del existencialismo, otro tanto sucedería con el segundo, suprimido por sus congéneres de ese panorama de fervorosa vanguardia donde había erigido su infame anecdotario; asimismo, ambos colocan la categoría del sacrificio como altar central en el blasfemo templo de sus valores... Ambos fueron “una de las tantas víctimas incontables del Demonio de la Perversidad”, como diría Poe.

En 1936, en el primer número de su revista titulada *Acéphale*, Bataille exhibía como portada, y a modo de figura simbólica, el dibujo de un hombre sin cabeza. Se supone que, entre los miembros de la sociedad secreta que firmaba la revista, se había considerado la posibilidad de llevar a cabo un sacrificio humano, por decapitación, que finalmente no sucedería. Acéfalo, sacrificado por la memoria, el espectro de Fox recorre la cultura argentina como la extraña estantigua de una trunca ambición por cuestionar los límites y posibilidades de la literatura nacional. Fantasma de una transgresión interrupta y sepultada, el poder de su escritura inasimilable reclama hoy su lugar. Entre la leyenda negra de su infamia ideológica, la mitificación de su fanatismo ocultista y la posibilidad de que su escritura sea una gran broma, resuena quizás la carcajada final de un sátiro cultor del humor negro.

### **Colofón: ni olvido ni rescate**

Sería improcedente enlistar las elisiones, olvidos y ausencias de cualquier referencia a Fox en antologías, compilaciones críticas, historias generales de la literatura, tesis y artículos, etc., pero pueden mencionarse algunos ejemplos notables por su especificidad temática:<sup>21</sup> libros como el compilado por Noé Jitrik y auspiciado por la UBA, *Atípicos en la literatura latinoamericana* (1996), que reúne

---

<sup>21</sup> Ni hablar de obras integrales o generales como la *Breve historia de la literatura argentina* (2006) de Martín Prieto, el *Panorama de la literatura argentina contemporánea* (2009) de Silvina Marisimian y Marcel Gross, el *Diccionario razonado de la literatura y la crítica argentinas* (siglo XX) (2010) compilado por Rocco Carbone y Marcela Croce y, las historias de Noé Jitrik y Viñas, o los volúmenes de *Historia Crítica de la Literatura Argentina* dirigidos por Noé Jitrik o de *Historia social de la literatura argentina* dirigidos por David Viñas.

artículos sobre olvidados, excéntricos o anómalos como Arturo Cancela, Juan Filloy, Armonía Somers u Osvaldo Lamborghini; o bien los dos volúmenes publicados por la Universidad de Poitiers y coordinados por Joaquín Manzi, *Locos, excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas* (1999), donde los “raros” argentinos se ven representados por nombres canónicos de Pizarnik, Saer, Walsh, Moyano, Piglia, Marechal o Soriano. Fox aparece, sí, en una mención pasajera en el estudio sobre *Fascismo y nazismo en las letras argentinas* (2009) de Leonardo Senkman y Saúl Sosnowski, aunque sólo para que los autores determinen que *Invitación a la masacre* no desarrolla el tema nazi en su literatura.

Paralelamente, como reafirmaciones de las advertencias de Laiseca y Fogwill sobre el injusto olvido de Fox, aparecen en años recientes sintomáticos desagravios, algunos más orientados a la fascinación con el personaje maldito, otros más interesados en extirparlo del halo de solemnidad al que a veces se lo condena y, rescatando su humor negro, situarlo en el complejo marco cultural de su época. Así, puede pensarse en las recuperaciones de Federico Barea, autor de dos libros que reponen y compilan la experiencia del grupo Opium (*Argentina Beat* y *Déjalo Beat*), la mitificación del grupo trabajada por Diego Arandojo desde su documental *Opium, la Argentina Beatnik y su cómic Beatnik Buenos Aires*,<sup>22</sup> saturado de claves esotéricas y guiños a las perdidas vanguardias de los sesenta, e ilustrado con expresivo estilo brecciano por Facundo Percio; las pormenorizadas investigaciones de Matías Raia,<sup>23</sup> que desentierra sistemáticamente toda huella que Fox haya dejado sobre la tierra y reconstruye minuciosamente el sentido del

---

<sup>22</sup> Arandojo también había dedicado el quinto *addendum* de *Lafarium Cuartquis* (2013) al grupo Opium.

<sup>23</sup> Matías H. Raia, desde su blog *Golosina Caníbal*, desde artículos publicados, así como en algunas investigaciones todavía inéditas, ha configurado un vasto archivo que ha ampliado notablemente el corpus foxeano. Debemos nuestras referencias a su improbo trabajo de rastreo y análisis de los materiales, que extiende y enriquece el que ya había iniciado parcialmente Federico Barea. La reposición de Fox, tal como se percibe en la labor llevada a cabo por Raia, también incita a considerar los vacíos, pérdidas y lagunas que agujerean el exuberante y fecundo palimpsesto de la bohemia porteña de los años sesenta y primeros setenta: los grupos Opium y Sunda, el ambiente fascinante del bar Moderno, los experimentos vanguardistas radicales, como los de Horacio Romeu o Ithacar Jalí, algunas revistas contraculturales y extravagantes como *Entrega*, *La Hipotenusa* o *Mantrana 7000*, y la labor editorial de personajes extraños y oscuros como José Rubén Falbo o José Antonio Yelpo.

medio cultural en que apareció su obra anómala y, finalmente, el escritor Ariel Luppino, quien ha hecho de la referencia a Fox una marca de pertenencia.<sup>24</sup>

En todo caso, estas vindicaciones contemporáneas, aunque configuran el efecto cultural de *rescate* de un autor *olvidado*, formulan implícitamente la inexistencia de tal *olvido* (no se puede olvidar lo que todavía no se ha empezado a leer) o de tal *rescate* (porque, dada la fuerza expresiva de tales textos, su autor no necesita ser salvado, sino que, exhumado, podría él mismo “rescatar” a la literatura contemporánea). El *rescate*, aunque operación dilecta de las modas del periodismo cultural (ansiosas por reponer autores ocultos), es acaso una mera coartada para postular los nombres de aquellos autores que todavía no terminamos de percibir por su anomalía inasimilable, su extrañeza fundamental o su revulsiva singularidad.

## Bibliografía

Aichino, Celeste y Agustín Conde De Boeck. *Sinfonía para un Monstruo. Aproximaciones a la obra de Alberto Laiseca*. Villa María: Eduvim, 2019.

Amícola, José. *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.

Ansolabehere, Pablo. “Pampa gótica: el origen del terror en la literatura argentina”. *Miradas y saberes de lo monstruoso*. Ed. Nora Domínguez et al. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras – UBA, 2011. 45-56.

Arandojo, Diego. *Lafarium Cuartquis* (quinto *adendum*). Buenos Aires: Lafarium Contenidos, 2013

Arandojo, Diego. *Opium. La Argentina beatnik*. Documental. Lafarium Contenidos, 2014.

Arandojo, Diego y Facundo Percio. *Beatnik Buenos Aires*. Buenos Aires: Hotel de las Ideas, 2018.

<sup>24</sup> Autor de fascinantes novelas, asociables a un pesadillesco neoexpresionismo, tales como *Las brigadas* (2017) o *Las máquinas orientales* (2019), Luppino no en vano ha sido percibido como el vástago de una monstruosa cópula entre Laiseca y Lamborghini (cfr. Cabezón Cámara en línea).

Barea, Federico, comp. *Argentina Beat. Derivas literarias de los grupos Opium y Sunda. 1963-1969*. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.

---. *Déjalo Beat. Insurgencia poética en los años 60*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 2017.

Bataille, Georges. *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus, 1987.

---. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2007 [1957]. Traducido por Antoni Vicens Lorente y MariePaule Sarazin.

Bonifacini, Gustavo. *Víctor Heredia. Todavía cantamos*. Buenos Aires: Galerna, 1987.

Cabezón Cámara, Gabriela. “Gabriela Cabezón Cámara, sobre ‘Las brigadas’, de Ariel Luppino: ‘la literatura argentina tiene una de sus nuevas puntas, de las mejores, de esas que se animan a seguir y a empezar otra vez cada vez’”. Club Hem Editores, 11/12/2017. En línea. Fecha de acceso : 18/09/2020.

Cippolini, Rafael. “Un ikebana del escándalo”. *Página/12*, Suplemento Radar, 18/01/2004. Medio impreso y en línea. Fecha de acceso : 04/07/2020.

Conde De Boeck, Agustín. *El Monstruo del delirio. Trayectoria y proyecto creador de Alberto Laiseca*. Buenos Aires: La Docta Ignorancia, 2017.

Cortázar, Julio. “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”. *Obras Críticas/3*. Madrid: Alfaguara, 1994 [1975]. 79-87.

Dabove, Juan Pablo. “Posfacio : el momento gótico de la cultura”. Zagrandi, Marcos. *Montajes y derivas del gótico*. 2020. [en prensa]

De Diego, José Luis. “La transición democrática: intelectuales y escritores”. *La Argentina democrática: los años y los libros*. Comps. Antonio Camou, María Cristina Tortti y Aníbal Viguera. Buenos Aires: Prometeo, 2007. 49-82.

Deleuze, Gilles y Guatari, Félix. *Kafka, por una literatura menor*. México D.F.: Era, 1978 [1975]. Traducido por Jorge Aguilar Mora.

Foucault, Michel. “Prefacio a la transgresión”. *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales*. Vol. 1. Barcelona: Paidós, 1999 [1963]. Traducido por Miguel Morey. 163-181.

---. *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos, 2000 [1966]. Traducido por Manuel Arranz Lázaro.

---. “No al sexo rey”. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza, 2001. Traducido por Miguel Morey. 162.

---. *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007 [1975]. Traducido por Horacio Pons.

---. “Sade, sargento del sexo” en *Foucault va al cine*. Ed. Patrice Maniglier y Dork Zabunyan. Buenos Aires: Nueva Visión, 2012. Traducido por Víctor Goldstein.

Fox, Marcelo. “Sobre héroes y tumbas. Ernesto Sábato”. *Eco Contemporáneo* 2 (1962): 94-95. Medio impreso.

---. “Los premios. Julio Cortázar”. *Entrega* 4 (1962): s/p.

---. *Invitación a la masacre*. Buenos Aires: Falbo librero editor, 1965.

Freud, Sigmund. *Lo siniestro*. Barcelona: López Crespo, 1976 [1919]. Traducido por L. Rosenthal e I. Bécar.

García Canclini, Néstor. “Movimientos artísticos y transformaciones sociales en la Argentina (1960-1975) : Informe para una investigación”. *Cuadernos Americanos* 6 (1976): 24-41. Medio impreso.

Giordano, Alberto. *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política*. Buenos Aires: Colihue (Puñaladas), 1999.

Herzovich, Guido. “Abecedario Laiseca”. *El Ansia* 1 (2013): 218-231. Medio impreso.

King, John. *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino de la década del sesenta*. Buenos Aires: Ed. de Arte Gaglianone, 1985.

Kohan, Martín. “Significación actual del realismo críptico”. *Boletín/12 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (2005): 24-35.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1989 [1980]. Traducido por Nicolás Rosa y Viviana Ackerman.

Laiseca, Alberto. *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Simurg, 2011.

Laiseca, Alberto. “El alquimista del delirio”. Gabriela Cabezón Cámara. Ñ. *Revista de Cultura* 399 (2011): 6-9. Medio impreso.

Lamborghini, Osvaldo. *Tadeys*. Buenos Aires: Sudamericana, 2008 [1994].

Longoni, Ana. “Vanguardia artística y vanguardia política en la Argentina de los sesenta: una primera aproximación”. *Revista chilena de literatura* 42 (1993): 107-114. Medio impreso.

Masotta, Oscar. *Revolución en el arte. Pop-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta*. Buenos Aires: Edhsa, 2004.

Micharvegas, Martín "Poni". *Dichosos los ojos que te ven*. Madrid: Proletras Latinoamericanas, 1988.

Negrón, María. "Alejandra Pizarnik: el derrumbe espléndido". *Poéticas Argentinas del siglo XX. Literatura y Teatro*. Comp. Jorge Dubatti. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1995. 187-194.

---. *La noche tiene mil ojos*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015 [1999 y 2009].

Prado, Esteban. "Fogwill y el neobarroso". *Palabras transitorias*, 27/11/2011. En línea. Fecha de acceso: 04/08/2020.

Raia, Matías. "¿Quién conoce a Marcelo Fox? Tres perfiles". *Golosina Caníbal*, 28/09/2016. En línea. Fecha de acceso : 22/04/2020.

---. "¡Buena caza! Una historia detrás de *Matando enanos a garrotazos*" (1era). Revista *Invisibles* 21 (2017). En línea. Fecha de acceso : 22/04/2020.

---. "¡Buena caza! Una historia detrás de *Matando enanos a garrotazos*" (2da parte). Revista *Invisibles* 22 (2017). En línea. Fecha de acceso : 22/04/2020.

---. "Marcelo Fox, un muerto punk". Revista *Invisibles* 24 (2018). En línea. Fecha de acceso : 22/04/2020.

---. "Marcelo Fox, lector de Lautréamont". Revista *Invisibles* 25 (2019). En línea. Fecha de acceso : 22/04/2020.

---. "Una cruz para Marcelo Fox". Revista *Invisibles* 27 (2019). En línea. Fecha de acceso : 22/04/2020.

Schulz, Bruno. *La calle de los cocodrilos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982 [1934]. Traducido por Ernesto Gohre.