

# En otro margen: Miguel Brascó

## On the other Side: Miguel Brascó

Julieta Viú\*

RESUMEN: en un contexto artístico al menos adverso a la representación del consumo y el ocio, el argentino Miguel Brascó, *habitué* de bodegas y restaurantes, escribió gran cantidad de crónicas sobre el *escabio* y el *morfi* orientadas al mundo *gourmet*. Este escritor bautizado “periodista de vinos” (que realizaba charlas en viñedos, participaba de programas televisivos sobre cocina y dirigía revistas gastronómicas) construyó una imagen de cronista *bon vivant* atípica para el género a la vez que inauguró una escritura sin prejuicios sobre temas desatendidos. En este artículo, se aborda la centralidad del placer definitoria de su estética que ilumina una zona oculta de la crónica latinoamericana forjada a partir de un autor que en su relación con el mundo antepuso el disfrute. Estos textos de fines del siglo XX fueron construidos a partir del saber de la boca o, en términos de Michel Onfray, la *sapiencia gustativa*: un placer de la lengua que, en la prosa de Miguel Brascó, deviene placer del lenguaje. De allí la originalidad de este artículo de abordar a un autor al margen del canon con una posición excéntrica respecto de los temas y modos de representación hegemónicos.

PALABRAS CLAVE: Miguel Brascó; Crónica; Bon vivant; Placer.

ABSTRACT: In an artistic context that was at least adverse to the representation of consumption and leisure, the Argentinian Miguel Brascó, a regular in wineries and restaurants, wrote a large number of chronicles on *escabio* and *morphi* aimed at the *gourmet* world. This writer baptized “wine journalist” (who gave talks in vineyards, participated in television programs about cooking and directed gastronomic magazines) built an image of a *bon vivant* chronicler atypical for the genre while at the same time inaugurating a writing without prejudices on neglected topics. This article deals with the centrality of pleasure, which defines his aesthetics, which illuminates a hidden area of the Latin American chronicle forged from an author who, in his relationship with the world, put enjoyment first. Hence, the originality of this article to approach an author outside the canon with an eccentric position regarding the hegemonic themes and modes of representation.

KEY WORDS: Miguel Brascó; Chronicle; Bon vivant; Pleasure.

Recibido: 26 de enero de 2022

Aceptado: 12 de junio de 2022

\* Universidad Nacional de Rosario, Argentina (julietaviu@gmail.com).

Toda cocina revela un cuerpo al mismo tiempo que un estilo, sí no un mundo.

MICHEL ONFRAY, *El vientre de los filósofos*.

La crónica escrita en América Latina desde principios del siglo XX (si se permite la generalización) ha manifestado una predilección notable por detenerse en lo popular, en las territorialidades periféricas antes que en el centro urbano, en situaciones de precariedad económica así como en subjetividades históricamente discriminadas.<sup>1</sup> El objetivo de dar voz a los que no la tenían (aún con los reparos respecto de esta expresión) se convirtió en un mandato implícito dominante. Al menos así se registra en la historia del género desde mediados de los años veinte con la tradición inaugurada por las crónicas de Alfonsina Storni y Roberto Arlt en Argentina, que irá enriqueciéndose con el correr de las décadas. En 1980, Carlos Monsiváis reforzó aquel mandato popular: “La crónica y el reportaje se acercan a las minorías y mayorías sin cabida o representatividad en los medios masivos, a los grupos indígenas, los indocumentados, los desempleados y subempleados, los organizadores de sindicatos independientes, los jornaleros agrícolas, los migrantes, los campesinos sin tierra, las feministas, los homosexuales, las lesbianas” (Monsiváis 1980: 126). La crónica ubicó así lo marginal asociado en términos simbólicos a la necesidad, la falta, la carencia y la pobreza, en el centro de la representación.

En este contexto, la producción cronística de Miguel Brascó (Sastre 1926- Buenos Aires 2014), escrita entre mediados de los años setenta del siglo XX y principios del siglo XXI, sobre temáticas relativas a un consumo que podría calificarse de burgués, se ubican en otro margen respecto de la crónica latinoamericana, orientada a la denuncia social e identificada con

<sup>1</sup> Desde la tradición literaria inaugurada por el Modernismo hispanoamericano de fines del siglo XIX, por crónica se entiende “una suerte de avanzada esteticista dentro del periódico que exhibía otro modo de escritura al mismo tiempo que marcaba el límite del discurso informativo” (Bernabé 2010: 1).

el relato de los hechos (Amar Sánchez).<sup>2</sup> Un margen constituido por escenas de disfrute, deleite y goce que imprimen una atmósfera de diversión opuesta al ámbito del trabajo y el trabajador, emblemas fundacionales de la tradición antes referida. Estas representaciones abocadas al ámbito gastronómico resultaron provocadoras para el campo cultural latinoamericano de los años setenta, hegemonizado por posicionamientos de izquierda, esto es, signado por la instauración de la política como parámetro legitimador de prácticas y saberes, la primacía de revistas culturales y la conversión del escritor en intelectual (Gilman 2012).

La producción de Miguel Brascó, publicada en mayor medida en revistas de actualidad, significó un reto, en principio, por la centralidad del placer no sólo a nivel temático sino sobre todo a nivel estético y, en vinculación con ello, porque forjó una escritura centrada en el tiempo del ocio desde la mirada de un cronista que, en su relación con el mundo, antepone el disfrute. Surgen así una mirada y un posicionamiento cultural sumamente provocadores. La escritura de Miguel Brascó vino a poner en primer plano lo que la literatura del compromiso de los años sesenta y setenta, con sus imperativos temáticos, su acérrimo enfrentamiento al mercado y su “temporalidad futura” (Cámara 2017: 11) había puesto entre paréntesis: los placeres. Este escritor sobre el que interesa echar luz construyó una imagen de cronista *bon vivant* atípica para el género crónica y se ocupó de temáticas ignoradas hasta aquel entonces porque no representaban ni respondían a los intereses de las clases populares. Esta vinculación del escritor a un ámbito que podríamos definir como

<sup>2</sup> Para aclarar la noción de crónica, apelo a la distinción establecida por Mónica Bernabé, quien sostiene que, desde la academia literaria, crónica refiere a “la invención modernista de un dispositivo discursivo para exhibir lo nuevo hacia fines del siglo XIX [...] [donde] los modernistas fabularon sus imágenes de artistas en tensión con la información y abrieron un espacio para el ingreso de la literatura en el seno del periódico” (Bernabé 2015: 1). Otra es la concepción que se tiene de la crónica desde la academia periodística: el “resultado de un trabajo de investigación sin limitación temática, realizado en profundidad y apelando a estrategias y recursos propios de la narración de ficción” (Bernabé 2015: 1). Las crónicas de Miguel Brascó se inscriben en la primera de estas tradiciones.

burgués permite enunciar la primera razón del olvido en que han caído sus crónicas.

#### ESCRITOR POLIFACÉTICO

Miguel Brascó fue poeta, novelista, cronista, dibujante, humorista gráfico y fundador de revistas *gourmet*. Tuvo dos grandes pasiones: la poesía y el dibujo. Las enseñanzas del artista José Planas Casas le permitieron desarrollar la veta de dibujante y humorista gráfico en una gran cantidad de revistas como compañero de Quino y Landrú. A la vez, introducido y educado en el amor a la poesía por Roberto Giusti, de gran influencia en la vida cultural de la época, escribió *Otros poemas e Irene*, *Tribulaciones del amor* y *El buey solo*, entre otros.<sup>3</sup> Oído poético que lo llevó a componer letras de canciones que pasaron a formar parte del repertorio del folclore nacional. Publicó seis libros de poesía, dos novelas, un libro de cuentos, otro de crónicas y siete anuarios y guías de vinos (estos últimos verdaderos *best-sellers*). No obstante, su vasta e innovadora producción se encuentra dispersa en páginas de revistas.

Por lo enumerado brevemente, Miguel Brascó no puede encasillarse en un género canónico. Hecho que da la pauta de su propulsión por el margen además de iluminar la versatilidad que lo caracterizó. Con gran sentido del humor, se jactó de lo que llamó su “perverso polimorfismo”:

Mucha gente me pregunta cómo es posible que yo sea o haya sido sucesiva y simultáneamente tantas cosas distintas y obviamente contradictorias como respetable abogado en el foro de Buenos Aires, obrero en una imprenta holandesa, en el Brabante (donde además conocí a una mujer que

<sup>3</sup> Los libros de poesía no tuvieron repercusiones pero sí lectores. Una prueba de ello la encontramos en la carta que Julio Cortázar le envió desde París el 10 de octubre de 1956 al pintor argentino Eduardo Jonquieres: “De Buenos Aires me llegaron unos libros de poetas jóvenes. De todos ellos, el que más me gusta es Miguel Brascó. *Otros poemas e Irene* está lleno de aciertos, y además me gusta su tono nada mesiánico, su tomársela un poco con soda, que puede ser una prueba de mediocridad a la larga, pero que por el momento—tiene 26 años—me parece una sana actitud de tipo que no se hace demasiadas ilusiones sobre sí mismo y sobre el mundo” (Cortázar 2012: 112).

se llamaba Genoveva), empresario de conciertos en Bolivia, estudiante universitario en Madrid, director de una radioemisora de provincias, dibujante de humor, vate folklórico, funcionario universitario, asesor de una revista de modas masculinas y prolijo empleado de una enorme corporación industrial. Aparte de todo eso debo decir que también soy o fui decorador de boites, diplomático consorte, periodista en Lima, poeta de vanguardia, actor de teatro y administrador de una editorial de guías de turismo. Este perverso polimorfismo existencial es la razón por la cual cada vez que algún preclaro recita el precepto sanmartiniano acerca de que hay que ser lo que hay que ser o de lo contrario uno no es nada, mi alma es sofocada por el irritante vaho del terror metafísico (Brascó 1967: 73-74).

Autopresentación que brinda una idea cabal del sentido del humor que caracterizó al escritor, quien marcado por el afán de traspasar cualquier tipo de deber ser, modelo establecido o mandato moral, se convirtió en un provocador nato.<sup>4</sup> De esa extensa y variada trayectoria, interesa rescatar sus proyectos periodísticos, todos de corte comercial. Desde mediados de los años setenta, Miguel Brascó creó y dirigió *Status*, *Status Gourmet*, *Cuisine & Vins*, *First* y *EGO*. Revistas en las que primaba la función publicitaria de productos y servicios gastronómicos, sostenidas por un sistema de suscripciones de lectores, cuya particularidad radicaba en el valor estético de esas notas que sin desatender el aspecto comercial evidenciaban un notable trabajo de escritura. Estas revistas fueron verdaderas usinas del género crónica, recordadas por escritores como María Moreno porque constituyeron espacios periodísticos que sin ser culturales valoraban el trabajo con el estilo.<sup>5</sup> La alianza de la literatura con el mercado, propio y característico de estos proyectos periodísticos, al tiempo que se diferenciaba de la mirada condenatoria hacia la cultura de masas —que primaba

<sup>4</sup> La escritora argentina Leila Guerriero escribió un perfil sobre Miguel Brascó en el que lo presenta como el hombre de las mil caras.

<sup>5</sup> En la entrevista realizada por Beatriz Vignoli a María Moreno, se lee: “¿Influyeron Miguel Brascó y tu trabajo como colaboradora en la revista *Status* que él dirigía? Brascó era un gran escritor, empañado por su personaje, y sus revistas fueron laboratorios de escritura para muchos como Martín Caparrós, Rodrigo Fresán, Alan Pauls” (Vignoli 2020).

en el campo cultural de aquellos años—, habilitaba espacios de escritura para jóvenes dispuestos a nuevos desafíos.

Miguel Brascó publicó la inmensa mayoría de sus crónicas en dichos medios aunque su perfil de cronista se completa con una serie de libros sobre vinos también de marcado perfil comercial: *Manual del degustador inteligente* (1998), *1000 vinos argentinos* y *Anuario Brascó de los vinos argentinos* (2006, 2007/2008), entre otros. En especial en las últimas décadas de su vida, su nombre estuvo asociado al periodista de vinos, su participación en programas televisivos relativos a la cocina y las charlas en bodegas famosas. El objetivo publicitario de sus crónicas (aunque podría discutirse si ese es el principal) nos ubica en el escenario del consumo y, en especial, de un consumo costoso que, en términos simbólicos, se circunscribe a los hábitos de un sector social con poder adquisitivo. Ahora bien, más allá de la aproximación a la publicidad, la lectura de sus crónicas evidencia que dicho énfasis comercial impidió ver al escritor, ese artífice de una prosa de singular inventiva, una riqueza adjetival inusual, cargada de humor, que a través de desplazamientos entre expresiones eruditas y expresiones vulgares construyó su propia voz. En todo caso, como señala Luis Diego Fernández con justicia, Brascó fue “escritor, antes que nada. Todo lo demás (crítico gastronómico y enólogo, sibarita, abogado, publicista, dibujante, emprendedor, compositor de canciones folclóricas, fundador de clubes *gourmet*) son formas de lo mismo” (Fernández 2015: 123). En definitiva, sus crónicas coquetean con los límites de la reseña comercial sin convertirse en un registro del mero acto de consumo.

#### CRONISTA *BON VIVANT*

Miguel Brascó no fue un autor de moda, obviamente siempre a contracorriente. Tampoco un nombre fomentado por el mercado editorial. El reconocimiento como cronista, aunque sin mayores repercusiones en el ámbito académico, puede advertirse en la incorporación de un título suyo en la colección *In situ* dedicada a la crónica contemporánea de la editorial argentina Sudamericana, en la que participaron también Alan Pauls, María

Sonia Cristoff, María Moreno y Edgardo Cozarinsky. Una explicación a la escasa atención que recibió este escritor es que la representación de actos placenteros como comer y beber, asociados a la frivolidad del mundo burgués y al mismo tiempo, al derroche y la improductividad, eran todas cosas que en sí no despertaban el interés de un campo cultural hegemonizado por posicionamientos progresistas. Desde la perspectiva artística dominante que anteponía la denuncia social, la crítica al sistema capitalista y sus lógicas de poder, los temas abordados por Miguel Brascó resultaban superfluos. Además, el objetivo comercial de las revistas y los libros sobre vinos también lo distanciaba del campo literario (imbricación con el mercado que constituye otra razón para explicar el lugar marginal del escritor).

A pesar del escepticismo político, Miguel Brascó se definió hasta sus últimos días como alguien de izquierda al ser enfáticamente crítico respecto de lo que llamó el *marketing* progresista. Tuvo, a su vez, amigos mayormente de izquierda: Julio Cortázar, Raúl González Tuñón, Paco Urondo, Rodolfo Walsh y Juan Gelman, entre otros. Sin embargo, siempre tomó distancia y recalcó su descreimiento hacia la política partidaria. En distintas entrevistas, el escritor ha planteado, por ejemplo, que el vínculo con los autores recién mencionados de reconocidas militancias políticas se debía a que los unía el amor por la literatura.<sup>6</sup> Es importante recordar que Brascó venía de una familia radical antiperonista. En síntesis, ese sostenido antiperonismo y su enrevesado posicionamiento de vaivenes con la izquierda, como acierta a precisar Luis Diego Fernández, tuvo que ver con insertarse “en ese enclave conservador [el representado por Federico Peralta Ramos, Tato Bores y Carlos Alberto “Gato” Dumas] por izquierda y eso lo convierte en alguien sugerente, pícaro, anti-progresista. No hay en su discurso ganas de caer bien al culpógeno síndrome de la progresía barata, incapaz del goce. Tampoco lo hace como un gesto deudor hacia

<sup>6</sup> La única participación política concreta de Miguel Brascó fue cuando trabajó en el diseño de la gestión cultural de la campaña de Arturo Frondizi, proyecto que no llegó a concretarse y, según el testimonio del escritor, no fue más que la confirmación de que su desconfianza tenía un fundamento.

el conservadurismo rancio, está en el límite y eso es lo interesante” (Fernández 2015: 126).

La figura que más se ajusta al personaje que el escritor construyó públicamente es la del *bon vivant*, voz francesa que refiere a un sujeto que se entrega a los placeres de la vida. Certeramente Luis Diego Fernández ubicó a Miguel Brascó junto a Claudio Uriarte como *bon vivants* de la literatura porteña y esbozó algunas líneas de lectura para pensar a Brascó como un escritor hedonista:

Las partes de esta pieza de ingeniería artística son: en primer lugar, forjar un personaje conceptual (moño, tiradores, hablar pausado, meticulosamente, con humor elegante); luego, encontrar su forma adecuada de expresión literaria en el artículo o el ensayo breve en medios variopintos (desde revistas femeninas a grandes diarios conservadores, de publicaciones sibaritas a house organ de tarjetas de crédito); como coletazo, su participación en medios audiovisuales (televisión, radio) y en convenciones de bodegas y empresas alimenticias (Fernández 2015: 124).

Imagen extravagante que interesa porque pone el foco en el placer sobre el que pivotan, además de su autofiguración, los temas literarios, su concepción artística, el tratamiento estilístico de la prosa y su posicionamiento cultural. Sus crónicas, ya señalamos que circularon por revistas sin pruritos hacia el mundo publicitario, giraron alrededor de lo que se denomina “la buena vida”, diremos para retomar el subtítulo de *Cuisine & Vins* una de las últimas revistas que dirigió. Sin haber sido cronista de clase alta, se abocó a temas vinculados a consumos ostentosos —diremos con Thorstein Veblen—. En efecto, viñedos de marcas prestigiosas, bodegas de larga tradición y restaurantes de renombre constituyen los escenarios predilectos de aquellas crónicas publicadas junto a fotografías de platos con excelsas decoraciones, botellas de vinos famosos, postales de lugares paradisíacos y lujosas casas de campo. Accesorios todos que recrean una atmósfera esnobista aunque dicha representación que aspira a la distinción exige una readecuación para ajustarse a Miguel Brascó.

Aceptamos pensar al escritor como un *bon vivant* aunque precisamos que se trató del *bon vivant* del *escabio* (bebida alcohólica) y el *morfi*



(comida).<sup>7</sup> No es posible una comprensión cabal del autor sin resignificar esa voz francesa en contacto con el imaginario popular ya que la *performance* pública de Miguel Brascó se jugó en el comentario humorístico que media entre la grandilocuencia y la nota lunfarda. Ello se corresponde con una escritura producto del encuentro oximorónico de la expresión erudita con neologismos y formas populares provenientes del coloquialismo, el vesre y el lunfardo.<sup>8</sup> Brascó fue pura y constante provocación. En ese sentido, no podría haberse reconocido sencillamente como *bon vivant*. Fue en todo caso un bon vivant que hizo gala de un archivo lunfardo. Interesa sobre todo recuperar cierta tensión entre lo erudito y lo vulgar, característica de este escritor que no sólo personificó esa figura de *bon vivant* sino que la intervino con un toque singular. De esta manera, Miguel Brascó postuló una imagen atípica de cronista, lejos de la figura predominante de periodista investigador o el llamado “narrador-detective-periodista” (Gliemmo 1996) orientado a la construcción del testimonio (un caso paradigmático: Rodolfo Walsh). En cambio, nos encontramos con la mirada de un cronista que se relaciona con el mundo a través del disfrute.

La recuperación de la cosmovisión hedonista del mundo implícita en la apropiación de la figura del *bon vivant* resulta más contestataria de lo que pudo advertirse. El problema es que el hedonismo como corriente filosófica ha estado históricamente marginada por la cultura occidental como lo han demostrado dos libros capitales publicados a mediados de los años ochenta del siglo xx: *Histoire de la sexualité 2: L'usage des plaisirs* (1984) de Michel Foucault y *Le ventre des philosophes* (1989) de Michel Onfray. Michel Foucault critica las dos principales tradiciones que influyeron en la condena del placer aún palpable a fines del siglo xx: la moral cristiana basada en un modelo de pureza y obediencia que suponía

<sup>7</sup> Recuperamos las palabras del propio escritor quien en una entrevista audiovisual se define a sí mismo como “un periodista especializado en el escabio y en el morfi”.

<sup>8</sup> Óscar Conde (2010), autor del *Diccionario etimológico del lunfardo*, concibe al lunfardo como un modo de expresión popular con la particularidad de presentar una gran cantidad de términos que derivan de lenguas extranjeras. En tal sentido, el especialista niega la falsa premisa de que el lunfardo se limitaría al léxico de la delincuencia.

el dominio de los deseos; y el ascetismo de la izquierda que lo asociaba al ocio burgués. Por su parte, Michel Onfray señaló, entre otras cuestiones, la expulsión de la historia de la Filosofía occidental que sufrieron pensadores como Demócrito y Epicuro, centrales para el hedonismo. Se advierte así que la censura del placer proviene de tiempos muy antiguos y marca la cultura occidental y, en especial, una de las razones de su rechazo obedece a que ha estado mal asociado al trivial placer del consumo. Paradójicamente, como nos invitan a pensar Foucault y Onfray, el sujeto hedonista —encarnado en el *bon vivant*— se ubica en las antípodas del *homo economicus*, modelo de sujeto valorado por la lógica capitalista.

La figuración de *bon vivant*, incómoda para la hegemonía cultural de izquierda que en aquella época presentaba un particular componente popular, le permitió a Miguel Brascó inventar un personaje para habitar el espacio periodístico dedicado a la cocina que en algún momento fue un territorio si no impropio al menos inexplorado. Claro que para un escritor nada le es ajeno en el mundo del lenguaje. Brascó intervino en un espacio sin historia literaria y, tal vez por ello, se apropió de ese territorio a través de un género como el de la crónica que le otorgaba un registro textual al tiempo que la posibilidad de incorporar dicho espacio para la literatura. De ahí, que referimos anteriormente a estas revistas como verdaderas usinas del género. El escritor desbordó el sistema literario en su acepción más canónica así como sus formas de legitimación vinculadas a publicar en revistas culturales y/o artísticas, editar libros, etc., entre otras cuestiones porque fomentó espacios de intervención estética que no tenían *a priori* legitimación artística. Al abordar el problema de la tensión entre la autonomía y la heteronomía en el arte contemporáneo, Ticio Escobar plantea: “despojada la obra de sus fundamentos que acrediten su estatuto artístico, éste debe ser conquistado en situación” (Escobar 2021: 36). Justamente, producir valor estético al apostar por la estilización de la prosa cualquiera sea el contexto de publicación y los lectores, en temas no legitimados por el género, esa fue la tarea a la que se entregó Miguel Brascó con la convicción de que el *quid* de la literatura radicaba en el trabajo con la forma. La estética del placer supuso la representación temática de dicho tópico en sintonía con la figuración de cronista *bon vivant* y, sobre todo

(como veremos a continuación) con la construcción de una prosa que en la selección semántica permite inferir el disfrute del escritor.

#### EL HUMOR COMO TERRITORIO DE ENUNCIACIÓN

Miguel Brascó fue considerado un humorista por las colaboraciones gráficas que publicó en revistas como *Leoplán*, *Tía Vicenta* y *El Escarabajo de Oro*. Aunque lo fue, sobre todo y en un sentido más amplio, por haber leído la realidad desde el humor. “¿Por qué soy un humorista? Por reacción contra las convenciones a través de las cuales suele encararse la realidad, contra la solemnidad y el engolamiento, contra los protocolos ridículos que caracterizan al establishment” (Brascó 1972: 48). Se identificó con la mirada del humorista en tanto perspectiva eminentemente crítica y la convirtió en su lugar de enunciación predilecto. Posicionamiento definido por el desapego respecto de los demás como de uno mismo que el escritor asumió con convicción a lo largo de su vida. La bufonada es un distanciamiento —señala Sergio Cueto (1999: 28)— y éste permite la crítica. El humor entonces le permitió expresar su desacuerdo con la sociedad al tiempo que interpelar el relato hegemónico. Emergió así una voz desafiante de quien dice lo que piensa sin importar el qué dirán tan presente en sus crónicas. La justificación de dicho modo de intervención social puso de manifiesto que la elección respondía a las posibilidades críticas que anidaban en ese tipo de representación.

Ese humor capaz de interpelar lo que la sociedad naturaliza y establece como habitual, se hace presente a nivel de la escritura en la formulación de una mirada desacralizante sobre el mundo del vino:

Tras decantar los vinos importantes (más los fachosos y los caros) una liturgia sommelier de restaurantes bien-en-la-cosa es dejar a la vista, junto al decanter, la botella originaria. Por razones obvias: de caretología o ciencia farandúlica conjetural del hacer pinta así nomás como quien ni lo intenta-se. Porque los decanter son todos iguales, en tanto que en el restaurante Nectarine una botella con fachosa etiqueta de Château Latour 1985, poniéndose estaba la gansa con 2400 pesos taca taca, acredita presencia muy ornamental en las escenografías del banquete (Brascó 2006: 22-23).

Desentendido de los rituales propios de las catas de vino e identificado con las costumbres culinarias tradicionales, el cronista reniega de la moda marketinera alimentada por la retórica publicitaria. A pesar de que Brascó fue un asiduo participante y una referencia en dicho ámbito (recordemos que fundó clubes *gourmets*), veía allí un espectáculo y lo narraba con sarcasmo. El reto parece haber sido el de no tomarse nada en serio basado en la convicción de la necesidad de interpelar la solemnidad. El humor que materializa la posibilidad de decir le otorgó a Brascó una sensibilidad particular ya palpable en su autodefinición como “periodista especializado en el escabio y el morfi”, donde ante la exigencia de una experticia, el cronista respondía con dos actividades cotidianas y, en ese gesto, su conocimiento devenía un saber compartido por todos.

El humor también aparece como recurso de escritura hacia el final de largas enumeraciones (cuando decimos extensas son extensas). Muestra de la pasión del escritor por el pensamiento proliferante que le imprime cierto barroquismo a la sintaxis. En *Manual del degustador inteligente* (1998), que reúne crónicas sobre bodegas de Miguel Brascó y Elisabeth Checa, periodista colaboradora en *Cuisine & Vins*, leemos:

Son un enigma las góndolas de vinos nacionales en el S-market. Largas hileras profusas de opciones diferentes, etiquetas, marcas, collarines, cápsulas, grandes magnum king size, cancheras caramañolas de inspiración Rheingau, formatos novedosos de vago diseño californiano, botellas esmeriladas compitiendo por atraer la atención del señor-señora distraído, blancos esmeraldinos, engañosos Chablis, Borgoñas de aspecto heavy, góndolas enteras de vinos varietales y de los otros, rosados todos frivolidé, oportos vetustos, espumantes jacarandosos, cuánta tentación. Tentación que nunca llega a ser irresistible porque cuando la oferta es demasiado grande hasta el santo se atosiga (Brascó 1998: 9).

El remate humorístico constituye una de las claves del estilo Brascó. El lector ingresa al libro a partir de la imagen de la góndola de vinos nacionales, que el cronista recarga hasta convertirla en una parodia donde el comprador, en lugar de quedar atrapado, huye despavorido. Claro que con ese comienzo, se justifica la escritura de un manual con orientación comercial evidente en la forma de catálogo que asume el libro. Aunque el volumen

no se limita a ello ya que incluye, por ejemplo, un capítulo dedicado a las bodegas pensado, según los autores, para el entretenimiento del lector. Tanto la construcción de la barroca escena inicial como la inclusión de dicho capítulo ponen de relieve el valor literario de una escritura orientada a un lector que es antes que nada un consumidor. El punto de partida de Brascó es que una función no excluye a la otra. Así, en una sección entre otras de las revistas y semanarios de actualidad, Brascó abrió un espacio híbrido para la literatura y la publicidad en pos de combinar ambas esferas. Resulta imprescindible enfatizar la estrategia de adjunción, visible en el conector “y”, que explica, insistimos una vez más, la desconsideración que pesó sobre este cronista. En un momento en que la posibilidad de construir una estética del disenso era oponiéndose de manera rotunda a cualquier vínculo con el mercado, Brascó dio un giro en pos de llegar a nuevos lectores y apostó por una alianza con la publicidad para sustentar espacios de escritura.<sup>9</sup>

El decir de Brascó se singulariza en ese tono burlón de quien se atreve a salirse de lo correcto con la intención de obtener una expresión más auténtica. La elección del humor se vincula a su vez con una concepción particular de la escritura. Lejos del modelo de escritor sufrido del que el autor peruano Julio Ramón Ribeyro sería un ejemplo paradigmático, el acto de escribir constituye para Brascó un proceso creativo con el lenguaje asociado a una actividad amena, divertida y gratificante: “me gusta el arcaísmo, el argot, los idiomas extranjeros y hacer neologismos a partir de eso”,<sup>10</sup> comenta confirmando que el móvil de su escritura radica en el placer del trabajo con la lengua, eso que los lacanianos llamarían el goce de la

<sup>9</sup> En una entrevista que le realizó Paco Urondo, Miguel Brascó explica que prefiere sacrificar el género textual para privilegiar la llegada a más lectores: “Yo creo que soy un poeta —dice— pero es evidente que la poesía es un género difícil, exige una actitud del destinatario que la gente pocas veces tiene; nosotros escribimos hermosos poemas y nos comunicamos con muy poca gente; en última instancia creo que nuestro objetivo es comunicarnos con la mayor cantidad de gente y modificarlos en algún sentido; así empezamos a buscar formas literarias que tengan más posibilidades en materia de comunicación” (Urondo 1967: 23).

<sup>10</sup> <https://www.losandes.com.ar/miguel-brasco-tipo-aburre-cuando-escribe-aburre-lee-713444/>

escritura por la escritura misma.<sup>11</sup> Vinculado a ello aparece la idea de que no investiga para escribir sino que principalmente disfruta (Bordon 2013). Aspecto que puede interpretarse en dos sentidos: el primero, es el distanciamiento del quehacer del periodismo de objetivo testimonial basado en la práctica investigativa orientada a develar una verdad oculta. La ausencia de la investigación sin suponer falta de información del cronista sobre el tema ni un tratamiento ingenuo responde a la elección de un abordaje antiolemne y a la falta de interés del escritor de encarnar la voz de la sabiduría. El otro sentido presente en la idea de disfrutar para escribir está en la construcción de la imagen de escritor hedonista que pone el foco en el proceso creativo en sí. Este último hecho permite inscribir su producción en la tradición literaria inaugurada por el Modernismo hispanoamericano que se sustentó en el valor de labrar la prosa asimilando al escritor con el orfebre. Vínculo que justificamos no sólo por la adscripción genérica sino sobre todo por el trabajo dado al adjetivo (abordamos este último punto en el apartado siguiente). Claro que es necesario señalar una diferencia radical: Miguel Brascó no pensaba en términos de incompatibilidad la relación literatura/mercado como la concibieron los modernistas legando a la historia literaria la convicción de que el dinero es el principal enemigo del escritor. Retomando el tema del humor, interesa señalar la estrategia discursiva por la incidencia estética que presenta en la definición del estilo del autor y, sobre todo, por permitir iluminar un tratamiento singular respecto del predominante tono serio que ha caracterizado al género en especial cuando éste se identifica con la escritura testimonial.

#### SAPIENCIA GUSTATIVA

Las crónicas de Miguel Brascó parten de concebir a la gastronomía como un saber. Para iluminar el vínculo entre comida y conocimiento, apelamos

<sup>11</sup> Referimos al lenguaje transformado en el objeto último de la escritura que se visibiliza de manera clara, como ha planteado el crítico Martín Kohan en aquellos escritores que sostienen que escriben textos (a diferencia de quienes dicen que cuentan historias): “percibir la escritura en un texto, demorarse en ella y paladearla, sería según este criterio lo más propio de la literatura” (Kohan 2018:183).

a la expresión sapiencia gustativa con la que el filósofo francés Michel Onfray remite a lo gastronómico como objeto digno de conocimiento. Dicha expresión busca volver visible la relación contigua entre lo *gourmet* entendido como un arte de la cocina (no como afán de refinamiento, como podría pensarse a partir del uso contemporáneo del término) y el placer al mentar a la comida a través del sentido del gusto, esto es, más próxima al disfrute antes que a la necesidad. Entonces, la sapiencia gustativa en tanto saber de la boca que no pierde de vista el placer constituye el saber que singulariza a este cronista. La comida se disfruta, se saborea, se paladea, entra por la vista, el gusto y el olfato. Sin embargo, como plantea el cronista en “Beethoven por afuera”:

Sobre esos ingresantes por la puerta *fashion* a la cultura del vino operan los *marketings* pipiripí<sup>12</sup> de las bodegas cucurucú, transformando el placer *gourmet* simple y opiparo del tomarlo acompañando el plato que se está comiendo, en una competencia infusa sobre quién le percibe aromas a regaliz y a trufas negras del sotobosque o gusto a cualquier cosa rara, tipo melocotones y mermelada de melocotones, que tienen que ver muy poco o simplemente nada con los aromas y sabores de ese vino (Brascó 2006: 84).

En las crónicas ambientadas en bodegas, suele aparecer un personaje cuyo comportamiento despierta la burla del cronista: el llamado “bobetas de las degustaciones” (Brascó 2006: 54) en referencia a aquellas personas que convierten el placer de tomar vino en un padecimiento por “el esfuerzo que le exige el hacer pinta emitiendo elocuencia sobre el pipiripí vitícola y vinícola” (Brascó 2006: 53). Este cronista experto en el arte del lenguaje, conocedor de la retórica y sus convenciones, apuntó el engaño del “*marketing* pipiripí” no sólo al volverlo explícito sino sobre todo al parodiarlo a través de su propia prosa. Entre el lunfardo, la musicalidad de la onomatopeya, el término específico y el de moda, la sofisticación y el desenmascaramiento, el cronista se autorizó a tomar distancia del discurso publicitario. A Miguel Brascó le interesó el “placer *gourmet*” genuino y sincero y, por ello, el *marketing* pipiripí constituyó su principal enemigo.

<sup>12</sup> El término pipiripí, en la jerga del lunfardo, refiere a algo profusamente decorado, con muchos agregados.

La escritura del placer deviene también placer de la escritura ya que el saber de la boca en Miguel Brascó es también saber de la lengua y, fundamentalmente, saber del lenguaje —nuevamente, la estética del placer—. Escuchemos al cronista hablar sobre la bodega Viniterra:

Con los años la nariz de Walter Bressia se está poniendo cada vez más importante. No me refiero a su nariz de enólogo, entrenada para percibir en cualquier vino decenas de aromas que el argentino nuestro de cada día ni sospecha, sino de su nariz apéndice nasal, el naso, la schnozola, como le dicen los lunfas del West Side neoyorkino (de schnauze, hocico en el iddish lugareño) que es una nariz importante, en términos de prominencia, y le concede a sus facciones una expresión a la vez incisiva y resignada. Incisiva cuando discute sobre vinos; resignada cuando en la discusión no puede convencer al otro (Brascó 1999: 44).

La prosa de Miguel Brascó apostó por el ingenio y la invención a través de una notable carga adjetival, la incorporación de palabras en desuso, la creación de neologismos, el uso de coloquialismos y términos provenientes del lunfardo combinados con expresiones cultas. Empleo del lenguaje que permite establecer una correlación entre tópico y retórica ya que el placer, asociado en términos simbólicos al derroche, encuentra un correlato a nivel estético en el uso adjetival. En la crónica “Liturgias de cordero”, sobre la Patagonia en la que se crió el escritor, leemos “Pero remota y principal, está la frígida y ventosa Patagonia austral xerófila, santacruceña y esteparia, puto mogote, arena y calafate, olvidada contra los ricos chúcaros y salobres del Atlántico por la desidia de vaya a saber qué dioses de mejillas agrietadas por los fahrenheits” (Brascó 2006: 10). Perfectamente engarzados unos con otros, el cronista selecciona siete adjetivos para sumarle al que ya incluye la denominación geográfica en el nombre propio “Patagonia austral”. En función de modificador directo, antepone dos (frígida y ventosa) y pospone tres (xerófila, santacruceña y esteparia). Y en función de predicativos subjetivos obligatorios, aparecen otros dos (remota y principal). Es evidente que los adjetivos han caído en manos de un escritor. Insistimos: el placer de la escritura en Brascó proviene del disfrute generado por una actividad que lo reconfortaba. Claro que ello no excluía la



reescritura propia del arte de trabajar con el lenguaje, lección que dijo haber aprendido de uno de sus maestros Juan Carlos Onetti. El placer del juego con la forma concitaba el esfuerzo y de ahí la recompensa.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMAR SÁNCHEZ, ANA MARÍA. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2008.
- BERNABÉ, MÓNICA (2010). “Sobre márgenes, crónicas y mercancías”. Artículo en línea disponible en [www.celarg.org/int/arch\\_public/bernabeb15.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/bernabeb15.pdf).
- BERNABÉ, MÓNICA. “La hibridez no basta”. *Review. Revista de libros* (2015): 1-4.
- BORDÓN, JUAN (2013). “Miguel Brascó: ‘El tipo que se aburre cuando escribe, aburre al que lo lee’”. Artículo en línea disponible en <https://www.losandes.com.ar/miguel-brasco-tipo-aburre-cuando-escribe-aburre-lee-713444/>.
- BRASCÓ, MIGUEL. “No hay piedad para Hamlet”. *De criaturas triviales y antiguas guerras*. Rosario: Biblioteca Popular Constancio Vigil, 1967.
- BRASCÓ, MIGUEL. “Viniterra, en Drumond”. *Cuisine & Vins. La revista de la buena vida* XIV 172 (1999): 44-47.
- BRASCÓ, MIGUEL. *Pasarla bien: restaurant*. Buenos Aires: Sudamericana, 2006.
- BRASCÓ, MIGUEL. “El vicio es el ocio de las madres”. *Satiricón* 1 (1972): 48.
- BRASCÓ, MIGUEL. *Elisabeth Checa. Manual del degustador inteligente*. Santiago de Chile: *Cuisine & Vins*, 1998.
- CÁMARA, MARIO. *Restos épicos. La literatura y el arte en el cambio de época*. Buenos Aires: Librería, 2017.
- CONDE, OSCAR. *Diccionario etimológico del lunfardo*. Buenos Aires: Taurus, 2010.
- CORTÁZAR, JULIO. *Cartas 1955-1964*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.
- CUETO, SERGIO. *Versiones del humor*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999.

- ESCOBAR, TICIO. *Aura latente. Estética/Ética/Política/Técnica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2021.
- FERNÁNDEZ, LUIS DIEGO. *Libertinos plebeyos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Galerna, 2015.
- FOUCAULT, MICHEL. *Histoire de la sexualité 2: L'usage des plaisirs*. París: Gallimard, 1984.
- GILMAN, CLAUDIA. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.
- GLIEMMO, GRACIELA: "Ruptura literaria y ruptura histórica: *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska". *Informes para una academia. La crítica de la ruptura en la literatura latinoamericana*. Gonzalo Aguilar (coord.). Buenos Aires: Instituto de Filología Hispanoamericana, 1996.
- KOHAN, MARTÍN: "Mapa tentativo de una contemporaneidad". *Historia de la literatura argentina 12: una literatura en aflicción*. Jorge Monteleone (dir.). Buenos Aires: Emecé, 2018.
- MONSIVAÍS, CARLOS. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Era, 1980.
- ONFRAY, MICHEL. *Le ventre des philosophes: critique de la raison diététique*. París: Grasset & Fasquelle, 1989.
- URONDO, FRANCISCO (1967). "La hermosa gente 2. Miguel Brascó ¡Un argentino bestial!". Artículo en línea disponible en <https://www.revistafierro.com.ar/revistafierro/series/paco-urondo-revisitado/9/miguel-brasco-el-escurridizo/viewer>.
- VEBLEN, THORSTEIN. *Teoría de la clase ociosa*. Madrid: Alianza, 2014.
- VIGNOLI, BEATRIZ (2019). "Moreno: 'Yo suelo contaminar lo alto con lo bajo, el lacanés de salón con el lunfa de tango'". Artículo en línea disponible en <https://barullo.com.ar/yo-suelo-contaminar-lo-alto-con-lo-bajo-el-lacanes-de-salon-con-el-lunfa-de-tango/>.