

Oswaldo Lamborghini: adentro y afuera

Diego Peller
Universidad de Buenos Aires - CONICET

Una tarde Masotta hizo mi diagnóstico. Estábamos en el hall del Di Tella. Creo que esa vez llegué a irritarlo con mis pavadas, y entonces me dijo: “-En vos la mala fe es centro de gravedad, derrumbe a tierra. En los escritores verdaderos, en cambio, la mala fe cobra el valor de un útil de trabajo: herramienta cortante, les sirve para punzar la superficie y, al mismo tiempo, no quedar atrapados: pueden infinitamente continuar, desplazarse. ¿Por qué no te vas un poco al carajo?” Avergonzado (pero) sin dejar pasar la oportunidad de reconocer con trampa, le contesté: “-Porque no puedo, no puedo desplazarme, ¿no acabás de decírmelo vos mismo, acaso?”
Sebregondi se excede, O. L.

1. Al centro y adentro: Oswaldo Lamborghini, la causa justa

A comienzos de agosto de 2008 la revista *N* publica en su tapa una fotografía de Oswaldo Lamborghini y celebra “la aparición de una importante colección de ensayos que eleva definitivamente al mítico y marginal escritor a las líneas centrales del sistema literario”. Apenas tres semanas después el suplemento *Adn* recurre también a un primer plano de Lamborghini, titula su nota de tapa “La vida de un genio maldito”, y ofrece un “anticipo exclusivo” de la “desmitificadora biografía de más de 1200 páginas” del escritor “que más influyó sobre las nuevas generaciones de narradores argentinos”.¹

¹ *N*, revista de cultura del diario *Clarín*, n° 253, sábado 2 de agosto de 2008; *Adn Cultura*, de *La Nación*, n° 54, sábado 23 de agosto de 2008. La biografía de Straface consta de 847 páginas de gran formato y apretada tipografía, pero antes de su publicación múltiples versiones indicaban que habría de tener “más de mil” o “más de mil doscientas”.

Más allá de las imprecisiones y exabruptos que suelen caracterizar este tipo de artículos, encontrarse con la imagen de Osvaldo Lamborghini al frente de los suplementos culturales de los dos diarios más importantes del país no dejaba de resultar curioso. Lo cierto es que la publicación casi simultánea de *Y todo el resto es literatura*, una compilación de doce ensayos sobre Lamborghini editada y prologada por Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela, y de *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, del escritor Ricardo Strafacce, parecía menos una azarosa conjunción editorial que una “operación Lamborghini” estratégicamente programada.² Y no tanto por tratarse de los dos primeros volúmenes consagrados íntegramente al autor, como porque ambos libros, aunque por caminos muy diferentes, parecerían aspirar a producir un efecto definitivo y monumental.

En la biografía de Strafacce esa monumentalidad radica en principio en lo desmesurado de la empresa, a la que el biógrafo consagró diez años de su vida. Desmesurada es la extensión; desmesurado el trabajo de recolección de material de archivo y testimonial, que se manifiesta en el despliegue de cartas inéditas y textos de Lamborghini y de sus contemporáneos que eran inaccesibles hasta la fecha (un hallazgo entre tantos otros, el de la primera publicación firmada por Lamborghini: una carta abierta enviada en 1965 a la revista uruguaya *Marcha* por él y tres compañeros de militancia sindical, en la que atacaban con virulencia al “cotizado escritor izquierdista David Viñas” con motivo de la aparición en ese medio de sus “14 hipótesis de trabajo en torno a Eva Perón”); desmesurada la expectativa en torno a su publicación que, anunciada durante años³, invitó a la circulación de rumores diversos. Lo cierto es que no existía en Argentina una biografía literaria semejante, escrita desde la periferia del campo intelectual, a contrapelo del consenso antibiografista imperante en los estudios literarios, un consenso que, irónicamente, Lamborghini entre otros, desde las páginas

² Dabove, Juan Pablo, y Brizuela, Natalia (comps.), *Y todo el resto es literatura: ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*, Buenos Aires, Interzona, 2008; Strafacce, Ricardo, *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, Buenos Aires, Mansalva, 2008.

³ En el 2000 Alejandra Valente y Ricardo Strafacce publican un anticipo del primer capítulo en el número 8 de *Boletín*, en marzo de 2007 la revista *El niño Stanton* publica un anticipo del capítulo 54 en su segundo número.

de la revista *Literat*, contribuyó a consolidar⁴. Pero Strafacce no sólo escribe desde ese lugar, sino que lo afirma, lo remarca, lo reivindica para sí. Cito de su prólogo:

Este trabajo no contó con beca, subsidio, ni ayuda económica de ninguna clase. [...]

Si bien mientras escribía el libro me repetía una y otra vez que no se trataba de restituir –o de volver a asesinar– la categoría de “autor” ni, mucho menos, la de “sujeto” (asuntos para los que, por otra parte, soy por completo incompetente) sino de reponer contextos y relacionar textos, el fantasma de cierta “incorrección literaria” me rondó muchas veces, sobre todo al comienzo. [...]

Esta es una biografía “no autorizada”, fundamentalmente porque no se le pidió autorización a nadie. En cualquier caso: ¿quién podría otorgar semejante venia?⁵

No autorizado, incompetente, literariamente incorrecto, el biógrafo confía en imponerse por arltiana prepotencia de trabajo (y por cierto si algo hay, y se nota, en *Oswaldo Lamborghini, una biografía*, eso es trabajo)⁶. Sin embargo, contra lo que podría esperarse de un narrador que enuncia desde esa posición de *outsider*, nada más alejado del estilo fluido y ecuánime de Strafacce que la exasperación reivindicativa de, por mencionar un caso paradigmático, Carlos Correas en *Operación Masotta*, o la de Germán García en las semblanzas biográficas de su viejo amigo Lamborghini reunidas en su libro *Fuego amigo*.

⁴ Julio Premat señala críticamente esta paradoja en su colaboración a la compilación de Dabove y Brizuela: “Las peculiaridades de su vida [la de O.L.] se fueron volviendo un espacio de insistentes interrogantes, hasta tal punto que el novelista Ricardo Strafacce ha escrito una biografía de mil doscientas páginas sobre él (lo que es por lo menos paradójico, tratándose [...] de un escritor de significantes y de borrado de identidades).” [*Y todo el resto*, pág. 146].

⁵ Strafacce, R., *Oswaldo Lamborghini*, pp. 11-13.

⁶ Nuevamente, la relación entre biógrafo y biografiado es en este punto “por lo menos paradójica”, si tenemos en cuenta que Lamborghini hizo un verdadero culto del rechazo al trabajo (como el propio Strafacce expone en su artículo “Preferiría no hacerlo (para una épica de la fobia al trabajo)” en revista virtual *El Interpretador* (<http://elinterpretador.net/34RicardoStrafacce-PrefeririaNoHacerlo.html>))

El gran acierto de Strafacce, en relación al campo minado de interpretaciones contrapuestas que es hoy la vida de su biografiado (con su albacea literario César Aira en uno de los extremos, y en el otro Germán García, responsable de la difusión de la leyenda del maldito), consiste en adoptar un tono deliberadamente neutro, discreto. Strafacce no busca establecer el *relato oficial* de la vida de Lamborghini, sino apenas una biografía posible, un relato verosímil que se sostenga en su propia solidez argumentativa y documental. Quien escribe no pretende convencernos de haber sido su amigo íntimo, tampoco se presenta como su discípulo o heredero, y mucho menos como su juez. Es apenas un lector fervoroso, intentando responder una mítica pregunta inicial, desencadenante, que Strafacce recuerda haberse formulado la primera vez que leyó, hace ya más de veinte años, en las páginas de la revista *Sitio*, el relato “La novia del gendarme”: ¿Cómo será una persona que escribe *así*?

Pero si Strafacce elige para narrar un tono menor, modesto (actitud que desde ya tiene algo de taimada, pues qué modestia podemos suponerle a quien ha llevado a término un proyecto semejante), la colección de ensayos de Interzona se nos presenta por el contrario con todos los emblemas de la palabra legítima, autorizada, competente. A tal punto que Fogwill, lector siempre atento a este tipo de operaciones, y afecto a los epigramas lapidarios –sobre todo cuando se trata de defenestrar a la crítica académica– sentenció: “parece un eficaz dispositivo de consagración”⁷. Un dispositivo, agregó yo, montado no tanto para la consagración definitiva de la obra a la que toma por objeto –la cual por otra parte no necesita, a esta altura, de tales espaldarazos– como de los críticos que integran el volumen o, para ser más preciso y más justo, de un determinado segmento de los estudios literarios al que la mayoría de estos autores pertenecen. Lo que está en juego en *Y todo el resto es literatura* no es tanto un enfrentamiento entre dos modos posibles de aproximarse a la obra de Lamborghini (de un lado el de una crítica ensayística y biográfica practicada por escritores como Strafacce o Fogwill, y del otro el de una crítica académica e hiperteórica que encontraría expresión en el libro de Interzona, como Fogwill quiere dar a entender cuando señala la pertenencia de los autores del

⁷ Fogwill, “Sintaxis mayor”, en *Adn*, op. cit. pp. 8-9.

volumen al gremio de los “profesores”) como una intervención –más modesta si se quiere– en un juego de posiciones que limita sus alcances al interior del campo de la crítica universitaria. Porque si el estatuto de “profesores universitarios” de casi todos los colaboradores de la compilación de Interzona no por obvio deja de ser significativo a la hora de caracterizar este libro, lo es sólo en la medida en que especifiquemos un poco más esa inserción institucional: Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela, editores y autores de la introducción, son profesores de Literatura Latinoamericana en las universidades de Colorado en Boulder y de California en Berkeley respectivamente. Cinco de los doce ensayos que conforman el volumen están firmados, también, por profesores de Literatura Latinoamericana en diversas universidades de los Estados Unidos (Graciela Montaldo, Gabriel Giorgi, Reinaldo Laddaga, Juan Pablo Dabove y Fermín Rodríguez, quien también trabaja en la Universidad de Buenos Aires). Un colaborador es profesor de Literatura Hispanoamericana en la Université de Paris 8 (Julio Premat), dos en la sede porteña de New York University (Tamara Kamenszain y David Oubiña), una en la Universidad de Buenos Aires (Delfina Muschiatti) y una en la Universidad de Rosario (Susana Rosano, doctorada en la Universidad de Pittsburg). Los escritores Luis Gusmán y Luis Chitarroni completan la nómina de colaboradores.

Un libro de estas características vuelve difícil toda generalización, ya que nos enfrenta con textos y contextos sumamente heterogéneos. Sin embargo, creo que considerado en conjunto, en el marco de la crítica literaria argentina, *Y todo el resto es literatura* es un claro exponente de un modo de practicar la labor crítica que lleva la impronta del ámbito académico norteamericano.⁸ No sólo por la pertenencia institucional de sus autores, sino también porque el libro presenta un formato característico del mercado editorial académico norteamericano, el del *reader*. Un prólogo (escrito generalmente a cuatro manos) en el que los editores destacan la “relevancia” del autor o tema estudiado, y comentan sucintamente los diversos artículos; luego estos, agrupados

⁸ Con las excepciones y particularidades del caso: en primer lugar la de los escritores Gusmán y Chitarroni, pero también de las poetisas y críticas Kamenszain y Muschiatti, así como la de los profesores y críticos ubicados en una posición intersticial entre la universidad argentina y la norteamericana: Fermín Rodríguez, Susana Rosano, David Oubiña. No son ellos quienes representan el tono dominante en el libro.

en algunos grandes ejes y que, en conjunto, buscan dar un panorama completo y novedoso de su objeto, al que abordan desde ángulos múltiples, por lo general sin superponerse.⁹ Y desde ya no hay razones *a priori* para cuestionar este abordaje, que incluso podría generar inesperados efectos a partir del encuentro de un objeto tan “argentino” como Lamborghini con un modelo de lectura “global”. Pero el chispazo no llega a producirse, y acaso la reticencia de los autores a abordar críticamente su lugar de enunciación sea la razón de ese fracaso. Allí donde Strafacce remarcaba, incluso con cierto dramatismo, sus condiciones de producción, *Y todo el resto* parecería querer borrarlas, atenuarlas, o imaginar otras.

En primer lugar el libro reniega de su pertenencia universitaria. Al respecto afirman los editores: “*Y todo es resto...* no es la reproducción de *papers* presentados a un congreso, ni una compilación de artículos ya publicados: es un conjunto de ensayos especialmente pedidos con la manifiesta intención de expresar una mirada crítica frente a la obra de Lamborghini.” Sobre este punto se insiste desde la contratapa: “*Y todo el resto es literatura* no es la desgrabación de ningún coloquio, no reproduce las actas de congreso alguno.”¹⁰ Como si la crítica buscara mimetizarse con el carácter “extremo”, “maldito” de la escritura de

⁹ Quizás otro libro de ensayos críticos consagrado a un escritor cercano a Lamborghini nos permita caracterizar más claramente, por medio de una contraposición algo esquemática, al que ahora nos ocupa. Se trata de *Escrito por los otros. Ensayos sobre los libros de Luis Gusmán*, publicado en 2004. El libro recopila quince ensayos críticos que abarcan un lapso de treinta años y están ordenados, salvo alguna excepción, cronológicamente. El periplo comienza en 1973 con un artículo de Oscar Steimberg aparecido en *Los Libros*, pasa entre otros por un ensayo que Masotta publicó en 1977 en *Imago*, y culmina con tres ensayos escritos especialmente para este libro. María Moreno, a cargo del prólogo, traza con su habitual lucidez una crónica de esos años y esos textos. El libro puede ser leído como una aproximación a la obra de Gusmán, pero también como una historia de las lecturas que esa obra despertó, e incluso como un recorrido sesgado por la crítica argentina de esos treinta años. *Y todo el resto es literatura*, por el contrario, nos ofrece un corte sincrónico, como si dijera: “esto es lo que piensa la crítica hoy sobre Lamborghini”. El ordenamiento será entonces temático: Lamborghini y Lacan, Lamborghini y Sade, Lamborghini y la política, Lamborghini y las masas, etc. Así, mientras los ensayos de *Escrito por los otros* dialogan, polemizan, se repiten o se responden anacrónicamente, los textos de *Y todo el resto* guardan entre sí una respetuosa distancia: se distribuyen equitativamente las parcelas de un territorio.

¹⁰ *Y todo el resto*, pág. 10 y contratapa.

Lamborghini, aunque lo cierto es que este libro bien podría ser, por su disposición y su tono, la reproducción de *papers* presentados a un congreso, y nada habría en principio de cuestionable en ello. Una vacilación semejante se aprecia en el criterio con el que fueron ordenados los ensayos. ¿Por qué el de Luis Gusmán, al que los compiladores califican como “el más singular” del volumen,¹¹ y que, tanto en sus protocolos propios de un ensayismo fragmentario y confesional, como en sus afirmaciones más o menos injuriosas sobre Lamborghini, estaría impugnando el estilo y los presupuestos de gran parte de los otros trabajos, fue elegido para abrir el volumen? ¿Por qué ese lugar de privilegio? ¿Por respeto a su condición de escritor reconocido? ¿Por su amistad y cercanía generacional con Osvaldo Lamborghini? Seguramente no son esos valores humanísticos (contacto íntimo con el autor, privilegio de la palabra del escritor por sobre la del crítico) los que suscribe una crítica como la que practican Dabove, Brizuela, Giorgi o Laddaga. Sin embargo, esa contradicción interna no parece suscitar ninguna inquietud al interior del libro. Como si el ensayo de Gusmán estuviera allí en representación de cierto modo de concebir la crítica, y de cierta agenda de discusión en torno a Lamborghini que los demás participantes consideran superada, al punto de no detenerse a discutirla. En este sentido el ensayo de Gusmán, pertenece y no pertenece a *Y todo el resto*, está allí como una reliquia con la que nadie sabe muy bien qué hacer, o como un viejo integrante de la familia a quien se le concede a desgano la oportunidad de volver a contar una vez más sus recuerdos de juventud. Así se procura incorporar y desactivar en un mismo movimiento toda una línea de lecturas de Lamborghini en relación a la cual los colaboradores más jóvenes no parecen tener mucho interés por pronunciarse, acaso porque la perciben demasiado arraigada a una tradición de polémicas de larga data en la cultura argentina, que de pronto se les presenta como agotada. Frente a ella, *Y todo el resto* procura generar las condiciones de una novedosa aproximación al corpus lamborghiniiano, para lo cual, como veremos, produce una serie de operaciones críticas.

¹¹ *Ibid.*, pág. 20.

2. Afuera no se consigue

La primera de estas operaciones consiste en afirmar que Lamborghini no ha sido hasta la fecha suficientemente leído, o no lo ha sido con la necesaria atención:

[A] pesar de la frenética proliferación de textos de su autoría, a Lamborghini no se lo lee ni siquiera en la Argentina [...] las lecturas críticas sobre su obra son, aún hoy (y por más que la situación esté cambiando), más bien escuetas y dispersas, reducidas, durante los años 70, 80 y 90 a los ensayos, reseñas, notas a pie de página de Josefina Ludmer, Nicolás Rosa, Néstor Perlongher, Alan Pauls, Héctor Libertella, Tamara Kamenszain y Adriana Astutti, entre otros.¹²

Este “estado de la cuestión” es, cuando menos, sesgado. Por un lado, algunas de las lecturas críticas mencionadas (pienso en el extenso pie de página de Josefina Ludmer sobre *El fiord* en *El género gauchesco*¹³) son ya clásicos indiscutibles de la crítica argentina, cuyo canon no parece regirse en este punto por el fetiche del libro. Por otra parte, la enumeración presentada es incompleta, como se deduce de cotejarla con la mucho más minuciosa que Adriana Astutti nos ofrece en *Andares clancos*.¹⁴ Pero si su condición de “poco leído” es aceptada como un hecho por los autores de *Y todo el resto*, también lo son las razones que la explican: la condición “intratable”, “revulsiva” de sus textos es considerada como otra verdad que no requiere mayor elucidación.

Un tercer axioma termina de poner en funcionamiento la máquina

¹² *Ibid.*, pág. 15.

¹³ Ludmer, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988, pp. 181-187.

¹⁴ Cfr. Astutti, Adriana, *Andares clancos*, pp. 86-90, notas al pie nº 1, 2, 3 y 22. Al respecto puntualiza la autora: “Esta enumeración no tiene como único fin aburrir. Intenta mostrar que Lamborghini no permaneció tan aislado ni tan secreto para un lector medianamente enterado de la escritura argentina contemporánea como el culto al maldito podría desear.” [pág. 72]. Ricardo Strafacce también atenúa esta condición de “poco leído” para Lamborghini, como puede leerse en la entrevista que acompaña el anticipo de su biografía en *Adn*.

de lectura de *Y todo el resto*. Podría enunciárselo así: leer a Lamborghini es ponerlo en relación con otros autores, preferentemente ajenos al ámbito de la literatura argentina: *universalizarlo*, “leerlo dentro de una perspectiva más amplia, menos argentina”¹⁵ como formulan Dabove y Brizuela comentando el ensayo de Reinaldo Laddaga. Y es Laddaga quien lleva más lejos, y de manera más programática, esta operación de *puesta en relación*, que adquiere el sentido de una *puesta en valor*: en su ensayo plantea que el proyecto literario lamborghiniano puede –y debe– ser vinculado, en principio, con los de: Deleuze y Guattari, Lacan, Celine, Cortázar, Macedonio Fernández, Onetti, Michel Leiris, Pier Paolo Pasolini y Samuel Beckett.¹⁶ El resto de los ensayos no se queda atrás en esta macedonia crítica, y establece comparaciones con: Gombrowicz, Perlongher, Gironde, Walsh, “Macedonio pasado por *Tel Quel* y Derrida”¹⁷, Adorno, Sade, “Lacan con Macedonio”¹⁸, entre otros.

Curiosamente, hay dos sujetos con los que la puesta en relación resultaría esperable, casi obvia, pero que, sin embargo, los ensayos de *Y todo el resto* declinan considerar, más allá de esporádicas menciones: el primero es el poeta Leónidas Lamborghini, hermano mayor de Osvaldo con el que éste mantuvo una fuerte relación especular a lo largo de toda su vida, y que dejó múltiples marcas en su obra, y el segundo es Perón, o el peronismo, también omnipresente en obra y vida de Lamborghini. ¿Es esa contaminación entre vida y obra la que vuelve incómodos o poco atractivos estos objetos para una crítica que hace de la consabida “muerte del autor” otro de sus axiomas? Es posible, y el hecho de que estos dos tópicos recorran de un extremo al otro el relato que enhebra Strafacce –pero también los agudos análisis textuales de la obra de Lamborghini con los que va escandiendo ese relato– podría servir como argumento. Creo, sin embargo, que no se trata de eso, sino de la inflexión local y revisionista a la que conduciría irremediablemente el abordaje de tales cuestiones, contraria a la perspectiva buscada, “más amplia, menos argentina”. Quien formula esa decisión crítica de la manera más clara es Julio Premat, en su ensayo titulado “Lacan

¹⁵ *Y todo el resto*, pág. 24.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 183-198.

¹⁷ *Ibid.*, pág. 86.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 121.

con Macedonio”, cuando aclara: “para ser exhaustivos, habría que decir “Lacan con Perón y Macedonio”; pero lo político ha sido, creo, más trabajado, por lo que reduzco la trilogía a una dualidad.”¹⁹ Habría que ahondar en este intento –ciertamente muy poco lacaniano– de reducir esta trilogía a una dualidad, con exclusión de lo (real) político. Señalemos, en principio, que si algo ha sido “trabajado”, si hay un tópico que “vuelve”, que insiste (como el inconsciente según Lacan) y reintroduce la cuestión del trabajo, pero también de lo ya demasiado trabajado, del tonto sonsonete que a fuerza de estancamiento nos enfrenta con un goce insoportable, eso que Lamborghini en *La causa justa* llamaba “el chiste largo”, es sin dudas el peronismo, al menos en Argentina.²⁰

Llevada al extremo, esa preocupación por conectar los textos analizados con una red literaria y teórica global descuida o desoye la singularidad de la letra lamborghiniiana. Así, en dos ocasiones, el apellido de Carla Greta Terón, personaje de *El fiord* cuyo nombre, amén de portar las iniciales de la CGT, es una clara alusión a “Perón”, es reemplazado por “Terán”, introduciendo irónicamente una nueva *puesta en relación*; mientras el “atigrado colchón” del mismo relato, cuyo carácter de innovación verbal había llamado muy tempranamente la atención de Oscar Steimberg en una de esas lecturas tachadas de “escuetas y dispersas”²¹, es sometido aquí a un proceso de normalización lingüística que resulta en un colchón apenas “arrugado”.²²

¹⁹ *Ibid.*, pág. 122.

²⁰ Una última acotación sobre este punto. Dos de los ensayos más brillantes de *Y todo el resto*, el de Juan Pablo Dabove y el de Gabriel Giorgi, se detienen en la cuestión del niño (sodomizado, estrangulado, transformado en “damita”) tal como aparece en la serie atroz de relatos sobre niños de Osvaldo Lamborghini. Se podría hacer el ejercicio de leer esos textos –teniendo en cuenta la importancia de ciertas frases-consigna en la poética lamborghiniiana– a la luz de aquel lema que afirmaba: “en la Argentina de Perón y Evita los únicos privilegiados son los niños”.

²¹ Steimberg, Oscar, reseña de “El fiord”, en revista *Los Libros*, n° 5, noviembre 1969, pág. 24.

²² El reemplazo de “Terón” por “Terán” tiene lugar en las páginas 206 y 207. El reemplazo de “atigrado” por “arrugado” en la 71. Aprovecho la ocasión para señalar un descuido similar en mi reseña de la biografía de Strafacce publicada en la revista *Otra Parte*. Allí someto los títulos *Las hijas de Hegel* y “La novia del gendarme” a un proceso de condensación que da por resultado un inexistente “La hija del gendarme”. Agradezco la atenta lectura de Ricardo Strafacce, quien me señaló mi error.

Estos deslices pueden ser leídos como síntomas de una ambivalencia respecto del carácter “indómito” de la escritura lamborghiniana, que es al mismo tiempo objeto de celebración (es un “rasgo diferencial”, y por ende un valor agregado) y obstáculo para su comunicabilidad (o “inserción” en un mercado global), como señalan con preocupación Dabove y Brizuela:

A diferencia de otros autores que encuentran una inserción más o menos fácil en el mercado cultural global como portadores de cierta “diferencia argentina”, Lamborghini permanece como el lugar de la diferencia indómita. [...] Lamborghini es el gran escritor argentino que no “viaja” [...]. Parece confinado, o exaltado, de momento, al sistema literario argentino.

Y puntualizan en nota al pie:

En el “sistema literario argentino” incluimos a los escritores y críticos de la diáspora. A ella pertenecen los editores de este volumen. Quizás para ellos (para nosotros) la experiencia de la incomunicabilidad de Lamborghini sea más evidente.²³

Su posición, enunciada con la prístina claridad del lenguaje comercial, abre sin embargo algunos interrogantes, allí donde afirma la inclusión de los “escritores y críticos de la diáspora” en el “sistema literario argentino”. “Sistema literario” y “diáspora” son términos que pertenecen a vocabularios casi inconciliables; el concepto de diáspora, justamente, vendría a descolocar, a conmover nociones como la de sistema, estructuradas binariamente en términos de adentro / afuera y pertenencia / no pertenencia. La diáspora, si es que existe, constituiría una experiencia de la impertenencia, o de una doble pertenencia fallida. Ni del todo “acá”, ni del todo “allá”, el sujeto diaspórico sería un sujeto escindido, siempre sospechado –por los demás pero en primer lugar por él mismo– de no pertenecer, de ya –o todavía– no estar del

²³ *Y todo el resto*, pp. 12-13.

todo incluido en ningún sistema. ¿Cómo podría entonces un sujeto tal afirmar con certeza –como dándola por descontada– su “inclusión” en la literatura nacional del país que ha abandonado? Si la diáspora es la experiencia imposible de una doble impertenencia, ¿quién podría jactarse de “pertenecer” a la misma? Por otra parte, y complejizando aún más esta cuestión: ¿quién podría, de pleno derecho, considerarse por completo exento de esta deriva? ¿No es posible, por no decir inevitable, experimentar esa *homesickness* (aquello que Lamborghini llamó “nostalgia del significante”) aún sin haber viajado, en sentido literal, nunca? Nadie tendría derecho, nadie debería, situado desde un supuesto “adentro” de la literatura argentina, negar a los críticos y escritores de la diáspora su inclusión en tal comunidad; pero, como contrapartida, nadie debería quedar situado por fuera, excluido, de ese afuera imposible que es la diáspora. Me atrevería a decir: no hay, no existen escritores ni críticos *de* la diáspora. Al mismo tiempo, todos estamos *en* diáspora, atravesados y constituidos por la experiencia de diásporas múltiples, más o menos traumáticas, más o menos intensas, más o menos productivas o incomunicables. Parafraseando el célebre eslogan de Deleuze y Guattari, no basta con decir ¡viva la diáspora!, la diáspora *hay que hacerla*.²⁴

A estos interrogantes teóricos se suman otros de carácter histórico: el concepto de diáspora tal como es usado hoy toma su tipo histórico de la diáspora judía, y en menor medida griega y armenia. En la cultura argentina sin dudas el exilio durante la última dictadura mi-

²⁴ Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix, “Rizoma”, en *Mil mesetas*, Valencia, Pretextos, 2000, p. 12. Un intento por pensar la relación del “escritor diaspórico” con la literatura argentina más atento a estas complejidades se encuentra en el prólogo y la introducción de Sylvia Molloy al libro colectivo *Poéticas de la distancia*: “Esta ansiedad del que habita alguna forma del “estar afuera” tiene como correlato el desafío crítico del que partimos para la planificación de este encuentro de escritores argentinos: problematizar la presunta inmediatez entre las peripecias migratorias del escritor (digamos: las desterritorializaciones de su biografía) y el vínculo estético que sus textos establecen con el corpus de la literatura argentina. Está claro que ni la distancia física asegura la autonomía estética necesaria para producir una mirada extrañada que subvierta la regularidad de la nación, ni la presencia en el país garantiza la pertenencia cultural capaz de establecer una relación de contigüidad entre el texto y el conjunto de la literatura.” [Molloy, Sylvia y Siskind, Mariano (eds.), *Poéticas de la distancia*, Buenos Aires, Norma, 2006, pág. 10.]

litar sigue siendo un marco determinante a la hora de pensar y narrar la diáspora. Se trata de experiencias colectivas traumáticas, y en ese sentido la ampliación acrítica del concepto a migraciones individuales, no motivadas por persecuciones étnicas ni ideológicas, y en condiciones relativamente favorables, resulta políticamente problemática. En definitiva, la expresión “críticos de la diáspora” no hace otra cosa que escamotear la posibilidad de un análisis serio y productivo de una cuestión mucho más precisa: cuál es la relación de los argentinos que emigraron a los Estados Unidos después de 1983 para cursar estudios de postgrado y que actualmente se desempeñan como profesores en los departamentos de estudios latinoamericanos de ese país con el cuerpo de la literatura y la crítica argentina.²⁵

3. El resonar de la teoría

Hay una expresión que resuena en *Y todo el resto*. Así, mientras para Gabriel Giorgi “Sade resuena en Lamborghini”²⁶, Reinaldo Laddaga conjetura que en el título de *Sebregondi retrocede* “resuena” el de *Malone muere*²⁷, y Delfina Muschietti encuentra “reminiscencias adornianas” en el poema “Die Verneinung”²⁸, Julio Premat presenta una lectura de *El fiord* en clave lacaniana, aunque señala que probablemente Lamborghini no hubiera leído Freud ni Lacan al momento de escribirlo; de todos modos, nos dice, hay “ecos” de esas teorías, que formaban parte de un “*air du temps*”.²⁹ Se trata del resonar de ciertas teorías en ciertos textos, de una teoría de la resonancia, o de la teoría misma como resonancia. Creo que la matriz de estas afirmaciones puede rastrearse en una arriesgada interpretación de Josefina Ludmer, en su ya mencionado *El género gauchesco*, cuando propone leer el enigmático tí-

²⁵ Ante esta ampliación del concepto pregunta escépticamente William Safran: ¿Es legítimo por ejemplo considerar “sujetos de la diáspora” a los gerentes norteamericanos de corporaciones multinacionales que se instalan cómodamente pertrechados (material y simbólicamente) en diversos países de Europa? Cfr. William Safran, “Deconstructing and comparing diasporas”, en Kokot, Waltraud, Tölölyan, Khachig, y Alfonso, Carolin (eds.), *Diaspora, Identity and Religion. New Directions in Theory and Research*, Routledge, London and New York, 2004, pp. 9-30.

²⁶ *Y todo el resto*, pág. 245.

²⁷ *Ibid.*, pág. 189.

²⁸ *Ibid.*, pág. 111.

²⁹ *Ibid.*, pág. 124.

tulo del primer libro de Lamborghini como un anagrama de Freud, o más bien, aclara ella, de cómo suena Freud en español (froid / fiord)³⁰. Esta hipótesis de Ludmer es retomada en varios ensayos de la compilación de Interzona, aunque nunca es sometida a análisis crítico, lo que sí ocurre en la biografía de Strafacce, quien no sólo sostiene, en base a datos biográficos, que Lamborghini no había leído a Freud ni conocía a Lacan al momento de escribir *El fiord* ni “El niño proletario”, y que el título del primero de estos relatos tiene su origen en el interés que Lamborghini había desarrollado por las tradiciones escandinavas durante su adolescencia en Necochea, donde se asentaba una importante comunidad danesa con la que Lamborghini entró en contacto en el bar Rex, sino que también reconstruye a partir de diversos documentos el modo en que la obra temprana de Lamborghini fue rápida y quizás abusivamente leída en resonancia con teorías psicoanalíticas entonces en auge, un juego al que el propio autor pronto se prestó y al que contribuyó deliberadamente en textos posteriores. La ironía del caso es que Ludmer –al igual que Lamborghini, con quien escribió un ensayo sobre Macedonio– fue protagonista del entramado de prácticas y discursos que se ordenó a fines de los sesenta y comienzos de los setenta en torno a la revista *Literal*³¹. De modo que Lamborghini –y *Literal*– retornan en este uso acríptico de Ludmer, como una especie de “inconsciente teórico”, una herencia sobre la que *Y todo el resto* no reflexiona. El libro cita a Ludmer, invoca a Nicolás Rosa, con lo que parece querer situarse en una tradición de lectura que hace de la teoría una herramienta crítica. Pero si esa tradición resuena en *Y todo el resto* es apenas como un eco apagado, acaso un tañido fúnebre. En una nueva torsión irónica, Strafacce, desde el margen, y desde un género tan sospechado como lo es la biografía literaria, sacude esa tradición teórica con la violencia del extranjero, la conmueve y le exige, si aún está viva, que dé testimonio de ello.

La escritura proliferante de Strafacce avanza simultáneamente en

³⁰ Ludmer, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988, pp. 182-183.

³¹ Comento más ampliamente la participación conjunta de Lamborghini y Ludmer en *Literal* en mi artículo “Estertores de una década. Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini en *Babel* a fines de los 80”, en *Pensamiento de los Confines*, n° 18, junio 2006, pp. 213-218.

múltiples frentes, y en su esfuerzo titánico por contarlo y relacionarlo todo, hasta el mínimo detalle, con la minuciosidad de quien investiga un crimen o labra un expediente (no casualmente Strafacce es abogado), construye un relato que no se limita a su biografiado y nos entrega el fresco de toda una época, en el que vemos circular a Germán García, Luis Gusmán, un muy joven César Aira, Arturo Carrera, Fogwill, Héctor Libertella y Tamara Kamenszain entre tantos otros; mientras choca una y otra vez con el carácter fragmentario, elusivo, de una prosa como la de Lamborghini, engendrada bajo el signo del corte (recuérdese su definición de poesía como “prosa cortada”, y el lugar que la *Gillette* y otros elementos cortantes juegan en su obra). Strafacce avanza estableciendo filiaciones, data textos, *relata*, pero no solamente, pues en su afán de relatar no puede sino *excederse* y formular teorías (él las llama “conjeturas”) tanto sobre el conjunto de la obra de Lamborghini como sobre cuestiones de detalle.

Hay un momento, sin embargo, en que la voluntad omnicompreensiva del biógrafo se enfrenta al vacío, a “lo horrible”, aquello frente a lo que las palabras muestran su falla. Se trata de un supuesto “secreto familiar”, de carácter sexual, que insiste en el vínculo de Osvaldo con su hermano Leónidas, en torno al cual Strafacce merodea para finalmente guardar silencio. ¿Existe una figura oculta en el tapiz que Strafacce decide no revelar? No podemos saberlo, pero algo es seguro: no hay relato sin esos excesos con respecto al mismo que son la teoría y el secreto. Y a la inversa: quizás no haya teoría que resuene si no viene acompañada por la voluntad de construir un relato, grande o pequeño.

4. Más afuera que adentro: el *Teatro Proletario de Cámara* en la Biblioteca Nacional

A modo de conclusión, y menos para dar un orden definitivo a estas notas que para desplegar nuevos interrogantes, me permito reseñar un suceso curioso, que tuvo lugar el 19 de noviembre de 2008 en el auditorio “Jorge Luis Borges” de la Biblioteca Nacional. Ese día fue la presentación del mítico *Teatro Proletario de Cámara* de Osvaldo Lamborghini, del que hasta ahora sólo teníamos noticia por las insistentes referencias a esa obra maestra desconocida en las notas con las que César Aira ha acompañado las sucesivas ediciones de la obra de su mentor. Proyecto inconcluso, conservado entre los papeles que Lam-

borghini dejó en Barcelona al momento de su muerte en 1985, y en el que venía trabajando desde 1982; obra de carácter pornográfico experimental, formada por textos, dibujos, calcos y fotografías, en su mayoría recortadas de revistas pornográficas baratas, e intervenidas con marcadores, bolígrafos u otros materiales, y a menudo acompañadas por algunas frases. Durante mucho tiempo pensé –como seguramente tantos otros– que el *Teatro Proletario* nunca llegaría a publicarse o bien que era, directamente, una ficción de Aira. Su existencia fantasmática, *in absentia*, era, o así me lo había parecido, un rasgo constitutivo de eso que designamos como la obra de Osvaldo Lamborghini. Ahora, de pronto, el *Teatro Proletario* estaba allí sobre la mesa, al alcance la mano. Al menos de quien pudiera pagar la elevada suma de esta edición de lujo para coleccionistas³². No pude evitar acercarme al editor Anxo Rabuñal y su asistente y mencionarles que era un apasionado lector de la obra de Lamborghini y que como tal lamentaba el carácter prohibitivo que el precio del libro tendría para muchos lectores potenciales. Recibí por respuesta el siguiente razonamiento: el libro no era tan caro, incluso era barato, si yo consideraba que un libro de arte de la editorial Taschen, impreso en China, costaba \$ 200, mientras éste era un volumen casi artesanal, realizado por una editorial independiente. Confieso que me costó suscribir el razonamiento, y ver en mis interlocutores a dos abnegados defensores de la edición independiente en lucha desigual contra el Imperio Chino-Alemania de libros de arte a bajo costo, acaso porque precisamente son las ediciones masivas de Taschen las que forman el modesto sector “arte” de mi propia biblioteca. Ellos, que se veían a sí mismos como la resistencia crítica al Imperio, eran para mí –reconozco que con un componente de exageración

³² Lamborghini, Osvaldo, *Teatro Proletario de Cámara*, Barcelona, Ediciones AR, 2008, 300 ejemplares numerados, 552 páginas color en papel ilustración, formato 17 x 23 cm., prologado por César Aira. El precio de venta al público es de € 130; el día de la presentación, de acuerdo a la cotización del momento, era posible adquirirlo por \$ 600. Algunas imágenes (en blanco y negro) del TPC aparecieron como anticipo en el dossier sobre Lamborghini de la revista *El niño Stanton*, nº 2, marzo 2007. Más información sobre el libro en: <http://osvaldotpc.blogspot.com/>

de mi parte— una encarnación diabólica del imperialismo editorial español más reciente. Si todo libro es mercancía y el género “presentación” siempre se juega en un incómodo equilibrio entre fenómeno cultural y lanzamiento de un nuevo producto al mercado, en este caso la combinación de alta cultura y coleccionismo, con el contenido pornográfico y “proletario” del *Teatro*, resultaba inquietante.

¿Por qué la Biblioteca Nacional cedía su espacio para la presentación de un libro de autor argentino del que —de acuerdo a lo que me informaron el editor y su asistente— no se depositaría ningún ejemplar en ninguna biblioteca ni institución pública o privada del país, y ni siquiera se comercializaría en Argentina? ¿Qué era lo que se estaba presentando, o representando, en esa presentación? Y una pregunta más importante, ¿cómo modificará la obra de Lamborghini esta casi inaccesible publicación española y lujosa de un teatro proletario y pornográfico? Si creemos en lo afirmado por Aira en la presentación del libro, se trata de una obra fundamental, que transforma y permite releer el conjunto de la producción de Lamborghini. Straface, por el contrario, en un reportaje previo a la publicación, sostenía que el *Teatro* era un proyecto inconcluso, con grandes altibajos, del que podía tener sentido publicar una antología pero no todo el material, como finalmente ocurrió.³³ No se trata de una disquisición gratuita, si tenemos en cuenta que actualmente existen dos corpus lamborghinianos: uno breve e intenso, integrado por los pocos textos publicados en vida por Lamborghini y aquellos que había dejado preparados para publicar (*El fiord*, *Sebregondi retrocede*, *Sebregondi se excede*, *La causa justa*, *El pibe Barulo*, unos pocos poemas, *Tadeys*, y unos pocos textos más) y el otro, cada vez más extenso, integrado por todo escrito encontrado entre sus papeles, “publicado o no, esbozado, interrumpido, olvidado, descartado”³⁴. Más allá de los avatares del mercado editorial, ¿cuáles son los textos de Lamborghini que todavía hoy nos interpelan, y cuáles tienen apenas un valor anecdótico? Es una discusión que sigue pendiente.

³³ El reportaje fue publicado en el número 3 de la revista virtual *150 monos*: <http://150monos.blogspot.com/2008/05/nmero-3.html>

³⁴ Aira, César, “Nota del compilador”, en Osvaldo Lamborghini, *Novelas y cuentos I*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

Referencias Bibliograficas

AA.VV., *Escrito por los otros. Ensayos sobre los libros de Luis Guzmán*, Buenos Aires, Norma, 2004.

Astutti, Adriana, *Andares clancos. Fábulas del menor en Osvaldo Lamborghini, J.C. Onetti, Rubén Darío, J.L. Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2001.

Correas, Carlos, *La operación Masotta (cuando la muerte también fracasa)*, Buenos Aires, Catálogos, 1991.

Dabove, Juan Pablo, y Brizuela, Natalia (comps.), *Y todo el resto es literatura: ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*, Buenos Aires, Interzona, 2008

Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix, "Rizoma", *Mil mesetas*, Valencia, Pretextos, 2000

García, Germán, *Fuego amigo. Cuando escribí sobre Osvaldo Lamborghini*, Buenos Aires, Grama, 2003.

Lamborghini, Osvaldo, *Novelas y cuentos I*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

_____, *Novelas y cuentos II*, Buenos Aires, Sudamericana, 2004.

_____, *Poemas, 1969-1985*, Buenos Aires, Sudamericana, 2004.

_____, *Tadeys*, Buenos Aires, Sudamericana, 2005.

_____, *Teatro Proletario de Cámara*, Barcelona, Ediciones AR, 2008.

Ludmer, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

Molloy, Sylvia, y Siskind, Mariano (eds.), *Poéticas de la distancia: adentro y afuera de la literatura argentina*, Buenos Aires, Norma, 2006.

Peller, Diego, "Lamborghini se excede (y retrocede)", *Otra Parte*, n° 8, otoño 2006, pp. 27-30.

_____, "Estertores de una década. Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini en *Babel* a fines de los 80", *Pensamiento de los Confines*, n° 18, junio 2006, pp. 213-218.

_____, “El indiscreto encanto de la biografía”, *Otra Parte*, nº 16, verano 2008-2009, pp. 22-24.

Safran, William, “Deconstructing and comparing diasporas”, Kokot, Waltraud, Tölölyan, Khachig, y Alfonso, Carolin (eds.), *Diaspora, Identity and Religion. New Directions in Theory and Research*, Routledge, London and New York, 2004, pp. 9-30.

Strafacce, Ricardo, y Valente, Alejandra, “Por un capítulo primero”, *Boletín/8*, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2000, pp. 9-22.

Strafacce, Ricardo, “Austria - Hungría”, *El niño Stanton*, nº 2, marzo 2007, pp. 46-49.

_____, *La boliviana*, Buenos Aires, Mansalva, 2008.

_____, *Oswaldo Lamborghini, una biografía*, Buenos Aires, Mansalva, 2008.