



El lenguaje no se confiesa con nadie: un acercamiento a las cartas de Osvaldo Lamborghini

Cecilia Eraso
Universidad de Buenos Aires - Conicet
ceciliaeraso@gmail.com

Malena Rey
Universidad de Buenos Aires
noeselcaso@gmail.com

Resumen

Entre los años 1976 y 1980, Osvaldo Lamborghini, recluso en Mar del Plata, mantuvo una asidua correspondencia con César Aira, Rodolfo Fogwill, Tamara Kamenszain y Héctor Libertella. En ese “teatro de la correspondencia” –según lo llamara su biógrafo Strafacce–, se quejaría una y otra vez de su esterilidad literaria. Es notorio, asimismo, cómo se propone en las cartas la ruptura del “pacto autobiográfico”, fundamental en este tipo de escrituras que suponen un compromiso de verdad. Lamborghini configura un yo que asume la impostura, exagera y tergiversa, “miente”. La propuesta es indagar en las cartas cómo se textualiza la imposibilidad de escribir de este autor cuya pretensión era crear una “obra maestra” y cómo se explicita en ellas un yo que se concibe como leyenda, que se asume como escritor póstumo construyendo una complicidad con sus interlocutores que configuraría un mapa de afinidades y exclusiones. La obra de O.L. presenta constantes reflexiones metatextuales que remiten a la escena de la escritura: nos interesa ver en qué medida pueden considerarse las cartas como una continuación, desde una escritura del yo, de la propia obra ficcional, una obra en la cual los límites entre la ficción y lo autobiográfico se desdibujan constantemente.

Palabras clave: correspondencia – pacto autobiográfico – máscaras del yo – autorreferencialidad

El presente trabajo se enmarca en uno proyecto de investigación mayor realizado con el grupo de la Revista *El Interpretador* gracias a una beca grupal del Fondo Nacional de las Artes: “*Cruces, contornos y textualidades: La producción literaria e intelectual de los hermanos David e Ismael Viñas y Leónidas y Osvaldo Lamborghini*”. Con dicha investigación nos propusimos relevar algunos cruces fundamentales entre la obra de estos pares de hermanos, pero también detenernos en



aspectos que nos interesan particularmente en sus escrituras individuales. Desde comienzos de 2010 estamos inmersos en una búsqueda en la que fuimos encontrando muchas zonas interesantes para la reflexión y sobre una de ellas queremos detenernos ahora: las cartas de Osvaldo Lamborghini, en particular las que intercambia con Tamara Kamenszain, Héctor Libertella, César Aira y Fogwill durante su estadía en Mar del Plata entre 1976 y 1980.

Es un caso especial el de Osvaldo Lamborghini: su muerte temprana en 1985 no logró avivar sino hasta muchos años después un interés inusitado por su obra. Resultado de ese interés es la biografía de Ricardo Strafacce,¹ tal vez la obra más monumental de esas características que se haya escrito en Argentina, que despeja algunos interrogantes y a la vez abre otros. Con algunas hipótesis de Strafacce, y sobre todo por el hecho de haber leído por primera vez su correspondencia ordenada de forma más sistemática –e incluso a algunas de sus cartas completas, que nos fueron cedidas- encontramos en ellas algunas pistas que nos hablan de un tipo de escritura y de una profunda reflexión sobre la literatura mientras nos revelan a su autor, camino inverso al que se suele hacer cuando se busca el momento autobiográfico en todo texto literario.

En 1976 Osvaldo Lamborghini viaja a Mar del Plata y comienza a convivir con su madre y su hermana: ya no podía pernoctar en cualquier lado ni aprovecharse de las bondades de algunos amigos como lo había hecho hasta ese momento. Parecía, entonces, que no había excusas a la vista, porque resuelto el problema de procurarse techo y comida, sólo tenía que ponerse a escribir. Pero ante estas supuestas facilidades, su reacción es la contraria: tal como va relatando en sus cartas, son tiempos de marcada esterilidad literaria, los textos no se ordenan, la narración no aparece. Será este el tema central, aunque no exclusivo, de su correspondencia de estos años, hasta que la publicación de nuevas obras y la posibilidad de dejar la Argentina rumbo a España se conviertan en los protagonistas.

¹ Strafacce, Ricardo, *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, Buenos Aires, Mansalva, 2008. En adelante se cita por esta edición consignando el número de página. Aprovechamos para agradecer la afectuosidad y la buena predisposición de Strafacce, quien nos facilitó las copias de las cartas con las que trabajamos, y a Tamara Kamenszain por permitirnos acceder a ellas.



Es inquietante pensar de qué manera las cartas se relacionan con una escritura que revela a un determinado sujeto. Porque, en su caso, parece que no se trata sólo de comunicar, sino de hacer visibles ciertas preocupaciones que estarían regulando su vida cotidiana, sus elecciones, sus tendencias. Obra y vida se cruzan en las cartas de Lamborghini hasta tal punto que llegó a sostener que sus obras le costaban la vida “A mí los chistes, los fiords, me costaron la vida” (Strafacce, 2008: 573) y al punto de que sus cartas, espacio privilegiado para que emerja lo privado, versan en cambio sobre la literatura, la obra y el proceso creativo, todo aquello ligado con lo público, la *publicidad*, cuestión que obsesiona al yo (que pretende conocer los detalles de la repercusión de sus textos, que insiste en el chisme y el comentario marginal que pueden transmitirle sus interlocutores).

Paul De Man, en su artículo “La autobiografía como des-figuración” (1991) sostuvo que todo texto tiene su momento autobiográfico, porque lo autobiográfico es una figura de la lectura que puede aparecer siempre, y esto puede verse con claridad prácticamente en toda la obra de Osvaldo Lamborghini: juega constantemente con los límites entre la ficción y la biografía, entre la vida y la obra, entre hacer literatura narrando-poetizando o poetizar hablando sobre literatura. Esta cualidad transgénica que caracteriza a su producción se manifiesta fuertemente en las cartas como modo de escritura del yo. Como sabemos, las cartas fueron pensadas tradicionalmente como el espacio de la escritura que más fácilmente puede ser leído como “auténtico”, “privado”, una escritura en donde el yo mostraría su vulnerabilidad, constituido por y ante la mirada del destinatario, quien generalmente lo conoce lo suficiente como para erigirse en garante de la autenticidad de lo dicho o de su valor afectivo. En esta escena típica de las cartas, los lectores somos *vouyeurs* que asistimos a un intercambio que no fue concebido para nosotros. Pero las cartas de OL ponen en evidencia también lo contrario: que no hay escritura íntima, confesional y regida por los criterios de veracidad que no sea al mismo tiempo impostación y des-figuración del sujeto que esa escritura del yo intenta restaurar. Tal como sostuvo De Man, si todo texto tiene su momento autobiográfico y entonces la vida determinaría siempre de algún modo la escritura



¿no podemos sugerir, con igual justicia, que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida, y que lo que el escritor *hace* está, de hecho, gobernado por los requisitos técnicos del autorretrato, y está, por lo tanto, determinado, en todos sus aspectos, por los recursos de su medio? (1991: 113)

Las cartas de OL permiten pensar en todo esto puesto que son un intercambio epistolar en el cual el yo asume diversas máscaras, miente descaradamente, es reticente a hablar sobre ciertas zonas de lo privado (la relación con su hija Elvira, por ejemplo) y en cambio llena páginas y páginas con reflexiones sobre la literatura y diatribas contra otros colegas. Pero, y sobre todo, porque en ellas hace uso de su arsenal retórico, de sus procedimientos escriturarios (literarios, gráficos), obligando primero a su destinatario y luego a nosotros, los lectores, a reflexionar acerca de las trampas de los discursos de la verdad, de la creación de personaje que implica la escritura íntima, los mitos e impostaciones de toda escritura, sea esta literaria, biográfica o lo que fuera. Dice Osvaldo a Héctor Libertella en carta fechada el 26 de abril de 1977: “Pensalo. Más vale discutidor franco que tonto admirativo (este personaje siempre termina en traidor)” (Strafacce, 2008)

Las cartas son soporte privilegiado de lo que Arfuch llama *espacio biográfico* y que no se circunscribe a un género determinado; como en Lamborghini el espacio biográfico atraviesa casi programáticamente todos los modos de su escritura, es necesario estar atentas entonces no al contenido de estas cartas en relación con su valor de verdad sino a las estrategias de autorrepresentación que ellas constituyen (Arfuch, 2002: 60): cómo se nombra el yo en ese relato o reflexión, qué queda en las sombras, cómo se construye narrativamente aquello ligado a la vivencia. Sumado a esto debemos considerar entonces qué mito del yo se construye en esas cartas y, gracias a que esto se hace evidente en las correspondencias, no olvidar que esa urdimbre reconocible como “propia” es definible solo en términos relacionales: *soy* tal aquí, respecto de ciertos *otros* diferentes y exteriores a mí (Arfuch, 2002: 99). Se trata de ver qué yo se construye ante qué destinatario, cómo se ponen en juego todas esas máscaras para des-figurar al



autor referencial pero cómo, en cambio, construyen gracias a esa distorsión del referente una interesantísima reflexión sobre literatura, vida, obra y lenguaje.

Escritura compulsiva y esterilidad literaria: el “teatro de la correspondencia”

Las cartas del primer período de estadía en Mar del Plata entre los años 76 y 78 ponen en escena el conflicto central de la correspondencia que Lamborghini intercambió con sus amigos y colegas, el de la imposibilidad de escribir. Strafacce llamará a esto el “teatro de la correspondencia”: en ese teatro cuyo conflicto central será el par escribir/publicar, el yo exhibe diversas máscaras, y narra retazos de su vida bajo la forma de diversos personajes algo grotescos que nos recuerdan a las máscaras griegas: el impotente frente a la escritura, el genio incomprendido y/o escritor póstumo, el alcohólico con altibajos que se avergüenza de haberse ido de boca una y otra vez, el escritor ansioso por la publicidad de su obra. Las cartas permiten evidenciar de modo privilegiado estas cuestiones ligadas con la auto-representación del yo en el enunciado porque “el hecho de prefigurar al destinatario –afirma Bajtín– y su reacción de respuesta a menudo presenta muchas facetas que aportan un dramatismo interno muy especial al enunciado ” (Arfuch, 2002: 56).

Tal vez las cartas se organicen alrededor de una falta: la falta de esa escritura, que no aparece, la falta de interacción física con sus amigos y el ambiente cultural de Buenos Aires. Y esa falta podría ser constitutiva del vínculo con los otros, de la interacción por escrito que permite darle un sentido a su existencia porque genera una identificación. De hecho, un primer gesto de su correspondencia es la delimitación de un “nosotros cuatro” exclusivo y privado (es decir, Aira, Kamenszain, Libertella y él). Y ese yo es siempre un “nosotros versus”: generalmente la tradición y el campo literario del momento; es decir que ese “nosotros” inclusivo funciona en oposición a un ellos que suelen ser los intelectuales y críticos de la época, a quienes llama, despectivamente, “los Piglias, los Ludmer, Asís y cía”.



El “Osvaldo” que firma las cartas se nos muestra la mayor parte del tiempo como un exhibicionista, alguien que no puede dejar de decir compulsivamente, como quien “suelta la lengua” a causa del alcohol y más tarde se arrepiente cuando pasa el efecto de la sustancia. Es el caso de la extensa carta que remitió a Héctor Libertella en 1977 en la cual hace a su destinatario una devolución crítica muy dura de su libro de ensayos *Nueva escritura en Latinoamérica* publicado por Monte Ávila; algunos meses después diría al mismo destinatario:

Durante más de un año viví atormentado por la idea de estar pasando por un período histriónico, histérico, durante el cual estafaba a los demás (especialmente a mis mejores amigos) porque ‘me hacía el loco’. Releyendo tu libro, recapitulando el papel que jugué en ‘nuestra’ polémica, me doy cuenta de que la supuesta histeria era, simplemente, una defensa. Porque sin ninguna duda, yo estaba loco (Strafacce, 2008: 514)

El comportamiento compulsivo lo lleva a enviar varias cartas por día, a escribirlas en cualquier lado, incluso en servilletas de bar. Y la ansiedad por obtener respuestas, la poca paciencia de Lamborghini ante los tiempos del correo -del correo español dice “parece que es puto”, aludiendo a la demora- se asemeja a la que expresaba por los avatares de la publicación y recepción de su obra literaria. Es la puesta en escena de un yo ansioso.

Lo que sugiere Lamborghini a sus amigos permanentemente es su deseo de hacerles llegar nuevo material, un material que a su vez nunca termina de escribir. Strafacce sostiene que en esos tres años, y más allá de una gran cantidad de “textos fantasmales” que anunciaba pero aparentemente nunca escribió, sólo concluyó el extenso poema “La negación” y “En el cantón de Uri”.

Ante este panorama de esterilidad literaria, entonces, a Osvaldo Lamborghini sólo le quedaba escribir cartas y a ello se avocó casi por completo. “Mi cartomanía avanza” diría en carta a Aira, “no puedo escribir otra cosa que cartas, cartas y solo cartas (...) La resma de papel sigue ahí...” (Strafacce, 2008: 508) El resultado son, como vimos, cartas que se vuelven el único espacio de escritura en donde no sólo se



tratará de lo privado sino también de todo lo demás: diario de escritor, cartas-ensayo polémicas y diatribas, las cartas se vuelven el género que hace de soporte a diversas escrituras. Pero, a su vez, y dado que el autor ansía escribir una “gran obra”, las cartas son vistas por el enunciador como escritura algo degradada frente a la literaria tradicional: solo se puede escribir cartas y ahí queda la resma de papel, intacta, la que estaba reservada a la gran obra que no escribiría en esos años.

Tal como había hecho y seguiría haciendo con todos los géneros literarios tradicionales, Osvaldo Lamborghini haría de las cartas no sólo vehículo de sus mensajes sino espacio autorreferencial en donde reflexionar sobre su escritura, las mascaradas del yo y el lenguaje. La “autorreferencialidad compulsiva” de la que habla Strafacce acerca de lo biográfico inmiscuyéndose en todo, aun en lo que “aparentemente” debería estar exento de ello, es decir, lo ficcional, también es un procedimiento que se repite: aludir a sí mismo biográficamente, aludir al género con el que se está moldeando lo escrito, una intensa búsqueda de la mismidad que no hace más que hacernos perder en los extremos de la *ipseidad*.

Legibilidad y escritura: la carta a Fogwill de 1980

Antes de adentrarnos en el análisis de los procedimientos narrativos presentes en una larga carta enviada a Fogwill en agosto de 1980, nos parece necesario aludir a la hermosa letra de Lamborghini. Sus manuscritos y sus intercambios postales, contrariamente a lo que podría sospecharse, están todos redactados con una pequeña, clara y elegante caligrafía. Este dato, si bien paradójicamente no garantiza la legibilidad de sus textos, por lo menos no agrega al problema de la comprensión.

La carta a Fogwill que analizaremos es una carta especial porque no sólo está fechada en un lugar remoto que Osvaldo Lamborghini nunca conoció, Jerusalem, sino que además su redacción está separada en puntos, marcados con números romanos, y nos demuestra cómo su vasta correspondencia se organiza respetando también algunos parámetros de su escritura literaria. Las cartas, que incluyen a veces citas, fragmentos



centrados en la página, repeticiones y énfasis o incluso subrayados con aclaraciones, comparten estas marcas con el resto de su producción escrita.

En 1980 Lamborghini sigue viviendo en Mar del Plata. Fogwill, que por ese entonces daba sus primeros pasos como editor con su sello Tierra Baldía, acababa de editar *Poemas*, el tercer y último libro publicado por Osvaldo, junto al poemario *Austia-Hungría* de Perlongher, *Majestad, etc.*, de Oscar Steimberg y *El efecto de realidad* del mismo Fogwill. Por su misma editorial también saldría *Episodios*, de Leónidas Lamborghini, el mismo año. Luego de la publicación de *Poemas* –que dio lugar a un intercambio asiduo de correspondencia en el que Osvaldo Lamborghini se obsesiona con la corrección, la eliminación de erratas y la reescritura de su libro– tiene lugar esta carta: algunos de sus procedimientos hacen pensar en una parodia del género epistolar. En la misiva de cinco carillas OL repite el vocativo “Querido Fogwill” como muletilla, pretendiendo emular la pronunciación por escrito de un mote que irónicamente le gusta repetir hasta el cansancio. En ella también traza afinidades que lo acercan al tiempo que lo alejan de su destinatario: “Yo no le tengo miedo a la tontería. En eso, querido Fogwill, creo que vos y yo nos parecemos”. Para luego agregar: “Yo, al lado tuyo, bueno, en fin, no tengo ni para empezar, Querido Fogwill”.

Ante un destinatario como Fogwill, otro polemista, OL despliega su arsenal retórico: se posiciona como interlocutor burlón, que incluso llega a firmar con el nombre de su hermano, como si el yo fuera algo intercambiable. La supuesta complicidad entre ambos se nota en las atribuciones que se toma para referir su relación con Leónidas, su hermano mayor, y para ese entonces poeta consagrado que vive en el exilio en México. Osvaldo inserta una suerte de montaje de conversación entre lo que él considera que Leónidas opina de sus textos y lo que le responde la supuesta “generación” (así, entre comillas). Se trata de un juego en el que OL firma como Leónidas la carta, quizás para exponerle a Fogwill sus celos: parece no soportar el hecho de que ambos sean editados por él, paridos “por el mismo agujero”, como si su interlocutor no pudiera diferenciarlos.

También encontramos menciones específicas a la escritura de las cartas: “Con real placer escribo esta carta. Me divierto y te divierto. Te gustan los datos, falsos o no,



los 'preferís'. Y yo puedo dártelos. Datos a montones" y asimismo referencias a su esterilidad literaria, o por lo menos a la imposibilidad de clausurar algunos textos para darlos a leer:

Quisiera mandarte algo, pero todavía las uvas están verdes. Lo que hago tiene aun el carácter 'excesivo' de manuscrito. En cuanto logre "cerrarles la boca" –¡lo más difícil!–, vos y Aira serán los primeros en conocerlos

Quizás lo más relevante de esta carta sea la confesión que le hace a su interlocutor, porque en ella se refiere a un supuesto pacto con Leónidas: "El pacto: éramos dos genios", pacto que analizaremos a continuación.

La voz póstuma

Tampoco es tiempo para mí mismo: algunos nacen póstumos.

Yo conozco mi suerte.

Alguna vez el recuerdo de algo inmenso irá unido a mi nombre.

F. Nietzsche, *Ecce Homo*

Dice Lamborghini en una carta a César Aira:

Escribo, pero todo lo que escribo pertenece al género de los 'inéditos', los textos póstumos de un gran escritor. Doble sabor de muerte y de gloria. (...) Lo único que hago es redactar mis mitologías. Escribo como si ya estuviera muerto y canonizado pero como no siempre logro leerme así lo que ocurre es una sensación de completo derrumbe. El único escaso consuelo sobreviene cuando pienso que a la literatura argentina le faltaba este escritor que estoy inventando. Una sombra, un escritor apócrifo" (carta a CA en 18-2-1977, Strafacce, 2008: 552)



Oswaldo Lamborghini para haber sabido siempre que su obra era de difícil acceso, siempre algo de la legibilidad se jugaba a la hora de dar a conocer sus textos, como si en sí mismos no reunieran todas las claves de lectura, o como si la obra no estuviera preparada para los lectores de su tiempo. En las cartas demuestra una aguda conciencia crítica sobre su propia obra: ésta solo cobraba sentido si era tomada como los escritos póstumos de un escritor genial, lo cual le permitía explicar, sostiene Strafacce, el carácter fragmentario e inédito de la mayor parte de su obra. Asimismo dicha poética “del manuscrito póstumo” se constituiría sobre la idea de privilegiar el proyecto inconcluso por sobre el resultado final. Para ello el autor debe pensarse como un “genio” incomprendido que no encuentra prácticamente interlocutores entre sus contemporáneos. Este yo que se concibe como leyenda ya se configura en las propias cartas, en las que la máscara predominante es precisamente esta.

Algunas conclusiones

No hay en OL una retórica de la intimidad en el sentido de exponer los pormenores de su cotidianidad, pero sí podemos pensar que las cartas son el nexo con la realidad que le permite seguir viviendo, seguir aceitando su espíritu belicoso y crítico, contra sus colegas y algunos sectores de la crítica o la intelectualidad argentina de su tiempo.

Las cartas vienen a organizar las vivencias, a expresar la propia vida, pero se fundan en una creencia que las excede, y que está en estrecha relación con lo que Lamborghini piensa de sí mismo: es el escritor que le faltaba a la literatura, una voz que sólo podrá ser leída como póstuma.

De este modo, obra y vida en Oswaldo Lamborghini constituyen una amalgama difícil de delimitar puesto que ambas están atravesadas por los discursos que las configuran y puesto que la subjetividad es asimismo una suma compleja de diferentes máscaras que deben a su vez encontrar su propio momento de verdad. Esto hace que las cartas, un modo de la escritura del yo ligada con la intimidad de la vida y supuesto



espacio de la verdad de un sujeto, se vuelvan espacio de reflexiones literarias, al modo de un diario de escritura, y se configuren a partir de procedimientos narrativos propios de la obra ficcional.

¿Se puede sostener entonces que las cartas son un modo de continuar la obra por otros medios en un periodo de esterilidad literaria?

Podríamos sugerir que lo que las cartas de Osvaldo Lamborghini nos permiten pensar, finalmente, es que cualquier confesión o exhibición de intimidad que se dé por medio del lenguaje está atravesada por las mismas problemáticas de todo discurso. En este sentido, ¿cuál de todas las máscaras que asume el yo sería la verdadera? ¿Cuál sería la verdad, y quién podría legitimarla?



Bibliografía

Arfuch, Leonor (2002): *El espacio autobiográfico*, Buenos Aires, FCE.

De Man, Paul (1991): “La autobiografía como des-figuración”. *Revista Antrophos*, n°29, 1991, págs. 113-118.

Lejeune, Philippe (1991): “El pacto autobiográfico”. *Revista Antrophos*, n°29, 1991, p. 47-62.

Libertella, Héctor (1977): *Nueva escritura en Latinoamérica*, Caracas, Monte Ávila.

Strafacce, Ricardo (2008): *Oswaldo Lamborghini, una biografía*, Buenos Aires, Mansalva.