

OSVALDO LAMBORGHINI

De transgresor a clásico

Y todo el resto es literatura, con trabajos de Luis Gusmán, Luis Chitarroni, Reinaldo Ladagga y Susana Rosano, entre otros, convierte la obra marginal de Lamborghini en una pieza central del "sistema literario" argentino. A la vez enjuicia, a través de Gusmán, por ejemplo, el "retrato civilizador" que hizo César Aira del autor de **El fiord**, una novela orgiástica y casi pornográfica sobre el peronismo.

Por: Alejandra Rodríguez Ballester



Hubo un tiempo en que su relato **El fiord** (1969) se vendía por debajo del mostrador de una librería de Corrientes, y sus textos aparecían aisladamente en revistas, circulaban en fotocopias por una sociedad secreta de lectores, en consonancia con el mito de clandestinidad de su literatura, que lleva al límite el imperativo de transgresión que marcaba el principio de los 70. Marginal y secreto en 1969, como todavía en 1985 cuando muere en Barcelona, hoy la literatura de Osvaldo Lamborghini representa una de las líneas centrales en el sistema literario argentino. Editado -y canonizado- por su albacea César Aira -sus **Novelas y cuentos** se publican, prologadas por él, en 1988 en Ediciones del Serbal (Barcelona), y en 2003 y 2004, por Sudamericana, aunque la edición de sus manuscritos dispersos todavía no se da por concluida -Lamborghini es hoy un clásico. Esto afirman Natalia Brizuela y Juan Pablo Dabove, compiladores de **Y todo el resto es literatura**, un conjunto de ensayos de autores diversos, que acaba de publicar Interzona, que se propone expresar una mirada crítica y actual sobre el fenómeno Lamborghini. "Clásico", aclaran, en un sentido borgeano y minimalista, que no alude al estilo, sino a una obra inevitable, que es leída por una comunidad de lectores "con previo fervor y una misteriosa lealtad".

Mientras que se anuncia desde hace tiempo la publicación de una biografía del escritor a cargo de Ricardo Straface, éste es el primer volumen que se dedica íntegramente al análisis de la obra de Osvaldo Lamborghini, cuyas lecturas críticas previas -de Nicolás Rosa, Adriana Astutti, Néstor Perlongher, Alan Pauls, Héctor Libertella, Tamara Kameszain, entre otros- han sido hasta ahora escasas y dispersas. Aunque no por aisladas o breves menos fundantes: si en la operación de posicionamiento en el centro del sistema literario contemporáneo fue clave la tarea de César Aira, su lugar estratégico en la historia de la literatura argentina se debe al trabajo crítico de Josefina Ludmer, cuyo tratado sobre **El género gauchesco** se publica en 1988, casi en simultáneo con las **Novelas y cuentos** editadas y prologadas por Aira. Allí Ludmer ubica **El fiord** -que narra las luchas internas del peronismo de la resistencia en clave orgiástica y pornográfica- en la serie de "las fiestas del monstruo", una genealogía que arranca en "La refalosa" de Hilario Ascasubi y "El matadero" de Echeverría, sigue en el texto de Borges y Bioy, y llega a su punto extremo en el relato de Lamborghini, que representa la "orilla más baja y violenta". "Las fiestas del monstruo escanden el género cada vez que ocurre o se anuncia un ascenso de las masas al poder", sostiene Ludmer.

En ese sentido, la lectura crítica en el presente no puede dejar de señalar también la insalvable distancia con respecto a Lamborghini y su tiempo, a la vez que la "incomodidad" que esto genera. "La literatura de Lamborghini es radicalmente actual. Pero al mismo tiempo **no es contemporánea**: ser peronista hoy no es lo que era en los 70; el lacanismo militante es hoy, para la mayoría, indistinguible del (mal) recuerdo de la lectura de Madame Kristeva; "un, dos, tres, Vietnam" es intraducible a "un, dos, tres, Irak"; Kirchner no nos impresiona suficientemente como el Loco Rodríguez...", afirman Dabove y Brizuela, quienes, no obstante, definen la actualidad de los textos lamborghinianos identificándolos como textos de goce (fuera del placer) según el paradigma barthesiano, textos donde puede leerse "cierto fin de la literatura".

Si postulamos esa actualidad, ¿cuáles son los ecos de Lamborghini en la literatura del presente? Podría rastreárselos no sólo en la obra de Aira, sino en los más recientes Washington Cucurto, Pablo Pérez, Dalia Rosetti, Alejandro López, opinan Brizuela y Dabove, incluso en Fabián Casas, aunque él prefiera alinearse con el hermano poeta, Leónidas Lamborghini. También, agregamos, en ciertos excesos, en cierta reflexividad de la lengua en Fogwill. Y en la denominada

RANKING DE NOTAS

Más leídas

Más recomendadas

Más comentadas

1. [Reeditan las obras fundamentales de Foucault](#)
2. [Revelan una pintura oculta de Van Gogh con una nueva técnica de rayos X](#)
3. [Cuando el Estado funciona](#)
4. [La crisis en EE. UU. pone en peligro las casas museo de grandes escritores](#)
5. [Vientos de Sante Fe al mundo: la revolución del trombón](#)

Lamborghini Básico

Buenos aires, 1940 -Barcelona, 1985. Escritor

Durante su vida, publicó muy poco, siempre en editoriales marginales. **El fiord** apareció en 1969 bajo el inexistente sello Chinatown. **Sebregondi retrocede**, en 1973, por Noé, y **Poemas** en 1980, bajo el sello Tierra Baldía. Desde Barcelona, Lamborghini envió a sus amigos **La causa justa**, quizás "urgido por dar a conocer este nuevo estadio, maduro y conmovedor, de su visión de la Argentina", como conjetura César Aira en el prólogo a **Novelas y cuentos**, de Ediciones del Serbal (Barcelona, 1988) la primera edición que reúne libros anteriormente editados y hasta entonces inéditos. En 2003, Sudamericana publicó **Novelas y Cuentos I**, y le siguieron el tomo II, **Poemas 1969-1985**. (2004). **Tadeys** (2005). Integró, con Luis Gusmán y Germán García, la dirección de la revista *Literal* en la década de los setenta. Aira se convirtió en su albacea.

Vanguardia y mercado

Por Luis Gusmán. En el libro "Y todo el resto es literatura"

¿Es la amistad la que solicita entrar en cierto terreno de lo testimonial? No me parece una razón definitiva pero sí tiene su peso. Escribir sobre la literatura de Osvaldo con una ascesis, una objetividad por la cual el que fue mi amigo se me separa de su escritura, hoy me resultaría imposible. Ya lo hice. Y lo hice con una distancia en que la interrupción de la amistad -acaecida muchos antes antes de su muerte- fue un buen pretexto para ocultar la pena que me embargó cuando me enteré de que ya no estaba entre nosotros; por los tiempos pasados, por los tiempos por venir para él, al menos como escritor, porque sabía de su dolor de vivir. En aquella ocasión, un poco posterior a la fecha de su muerte, me pareció que no sólo la pérdida sino también la intimidad que impone cualquier muerte, y más la de un amigo, exigían cierta discreción.

Por esos motivos es que hoy sí me voy a referir a cómo conocía Osvaldo. Fue a mediados de 1969. El acababa de publicar **El fiord** y me lo presentó Germán García. Posiblemente en el café El Paulista de la calle Corrientes. Por entonces yo ya tenía una Vanguardia y mercado amistad cercana con Germán y en muy poco tiempo los tres nos hicimos amigos inseparables. Andábamos todo el día de a tres. La amistad con Osvaldo duró, creo, hasta 1977 y de ella surgieron entre otras muchas cosas la revista *Literal*.

"literatura de izquierda", según el término y la divisoria de aguas postulada por Damián Tabarovsky, que ancla en el al antirrealismo o la "abstracción" de Lamborghini la línea que considera más válida de la producción literaria actual. Quizás pueda leerse, incluso, fuera del campo literario, como quería Alan Pauls, quien, desde Babel, en 1989, lo escuchaba en ciertas letras de rock, desde Sumo al Indio Solari.

No obstante, a pesar de la actualidad de su escritura podría dudarse acerca de cuán leído es hoy Lamborghini (Dabove y Brizuela atribuyen a esto la escasez de lecturas críticas) pero también cuestionarse su supuesta "centralidad en el mercado editorial", cuando sus **Novelas y cuentos I y II** que están agotados, no fueron reeditados por Sudamericana.

A esto se le suma su dificultad o imposibilidad de traducción. Como sucede con muchos textos de Aira, su literatura "no viaja" -según la jerga de los editores.

Intratable, intraducible, incómodo, imposible son términos recurrentes que usan los críticos para referirse a la obra de Lamborghini, y eso habla de una resistencia, de cierto carácter ilegible extremo, indigerible, que a la vez es lo que genera preguntas y vuelve a despertar el interés en su lectura y sus abordajes críticos.

El odio intelectual

De los ensayistas de "Y todo el resto...", es Luis Gusman quien despliega la imagen más cercana y personal de Osvaldo Lamborghini, también la menos condescendiente. Juntos dirigieron la mítica revista *Literal*, en los 60, compartieron un departamento en Lavalle y Pasteur, deambularon por los mismos bares y pizzerías, desde La Paz al café El Paulista, el Politeama, Bachín o Guerrín. Fueron discípulos de Oscar Masotta, recibieron el reconocimiento de Manuel Puig, uno por **El fiord**, el otro por **El frasquito**. Gusmán recuerda momentos de su vida en los que su amigo estuvo presente: la muerte de su padre, el consuelo por un "mal de amores" y la lectura crítica de un relato suyo de estilo cortazariano: "Esto no tiene nada que ver con vos", le contestó, directo, Lamborghini. "Osvaldo fue allí un poco el ideólogo de un texto que me puse a escribir y que sería **El frasquito**. Gracias a esa crítica", reconoce Gusman.

Pero, si la cercanía y el afecto eran intensos, la rivalidad y el "odio intelectual", también. "Osvaldo no soportó el reconocimiento que tuvo **El frasquito**", asegura Gusman, que recuerda que lo acusó de buscar el éxito comercial, pero que, por su parte, no se priva de asegurar que era Lamborghini el que estaba "pendiente del reconocimiento del mercado" aunque su escritura lo ubicara fuera de él. Y se despacha con anécdotas que lo pintan como paranoico y maledicente. En parte, para cuestionar el retrato "civilizador" que hace de él César Aira en el prólogo a **Novelas y cuentos**.

"Había una gran distancia entre la persona real y la imagen 'personal' que puede transmitir su temática", afirmaba Aira para amortiguar los desbordes que pueden leerse en **Subregondi se excede**. "¿Por qué Aira retroceder donde justamente Osvaldo no retrocedió?", pregunta Gusman, para quien no se puede escribir sobre Lamborghini sin meterse con los objetos de su horror. Y postula un Lamborghini genetiano, inseparable de un Masotta ya no lacaniano sino sartreano. "Palabra y cuerpo, destino y estilo en su caso son como la libra de carne difíciles de separar", afirma Gusman.

"Para Lamborghini, a pesar de su pedantería y su infatuación, el mundo era un tembladeral. Y él, para no tiritar de miedo ante el mundo que lo rodeaba, se aferraba a su Fiord...Osvaldo salía a la calle con El fiord, como otros salen a caminar provistos de un arma, una billetera, una agenda o los documentos," recuerda Gusman.

La generación Literal

Si hubo una revista de culto en los setenta, esa fue *Literal*, que traía la novedad del cruce entre psicoanálisis lacaniano y literatura, una forma de leer que había desembarcado en Buenos Aires de la mano de Oscar Masotta. De estilo provocador y polémico, *Literal* produjo una "ruptura respecto de las lecturas y las prácticas de escritura hasta entonces existentes". Allí escribieron, muchas veces a cuatro manos y de manera anónima, Germán García, Josefina Ludmer, Oscar Steimberg, Cristina Forero (María Moreno), Héctor Libertella, Lorenzo Quinteros, entre otros.

"¿Qué pasaba en un contexto en el que la palabra de Masotta era palabra santa? ¿Cómo se tramitaba todo ese odio en común necesario para toda revista?", se pregunta Gusman, que estuvo en la dirección de *Literal* junto con Lamborghini y García. "La revista duró con nosotros tres en la dirección mientras la intriga literaria estuvo dirigida hacia los otros -agrega-, probablemente hasta que Osvaldo, tomado por su propia conspiración, volvió esa intriga hacia adentro", momento en que "renunció a la revista y de alguna manera a la amistad".

La huella de Lacan

Si *Literal* llevaba la impronta de Lacan, rastrear sus huellas en la escritura de Lamborghini es el propósito de Julio Premat, que ve en el autor de **El fiord** el símbolo de la relación entre psicoanálisis y literatura en los años 60. Según su lectura, Lacan "parece autorizar una expresión transgresiva -sexual y discursivamente- constituyendo una especie de horizonte de inteligibilidad". Premat ve esa influencia de la "cátedra del deseo" en "un cinismo radical que convierte todo en asuntos pulsionales" -también asociados con Sade, Genet, Bataille y Artaud- y en un "borrado del sujeto y del sentido en beneficio de un desliz de significantes (que) abren las puertas para una escritura hecha de juegos, distorsiones, neologismos, polisemias".

(...) Como todo mito, y *Literal* lo es, los relatos se suman y se distorsionan, las versiones se multiplican y resulta que ahora *Literal* fue fundada por un polo de la crítica de vanguardia de comienzos de los 70. Nada de eso fue así. En principio, por el estilo subversivo de *Literal*, por su manera de intervenir en el campo de la política cultural de su época y por los recursos teóricos con que practicaba esa intervención, que se podrían reducir a tres puntos: su escritura, su manera de leer e interpretar ciertos acontecimientos de su tiempo y por el soporte del discurso de Lacan como fundamento teórico. Lo cual resultaba escandaloso, tanto para la crítica literaria como para la crítica política, incluso la de vanguardia. Eran épocas en las cuales la polémica resultaba una práctica habitual aunque el psicoanálisis lacaniano era rechazado en el campo de la crítica literaria. Es más, el retorno de ese rechazo es evidente en la interpretación que a posteriori se hizo del lugar que ocupó el psicoanálisis lacaniano durante el Proceso militar. Interpretación que linda con los límites de la canallada, ya que confinó al lacaniano a un refugio complaciente para "pasar la dictadura" y permitía desentenderse de la realidad política de aquellos tiempos.

(...) Osvaldo estaba muy pendiente del reconocimiento del mercado, en términos personales, como cualquiera, y esto no quiere decir de ningún modo que ponía su literatura al servicio de ese reconocimiento. Su escritura lo situaba por fuera, pero él quería estar adentro.

Por eso en su posición como artista encuentra algunas similitudes con Gombrowicz, quien decía: "Yo jamás he escrito una palabra que no tuviera una finalidad egoísta, pero siempre la obra me traicionaba y se separaba de mí". También es cierto que la inclusión que pretendía era una empresa imposible. Osvaldo estaba muy contento con la nota que Norberto Soares le hizo en la revista *Primera Plana* y conquistó un prestigio indudable entre la "nueva crítica". Si entendemos por la nueva crítica la admiración y el reconocimiento hacia su libro **El fiord** por Enrique Pezzano y por otros intelectuales como Oscar Masotta, Nicolás Rosa, y escritores como Manuel Puig o Pepe Bianco.

Ficha

Título: *Y todo el resto es literatura*

Autores: Gusmán, Kamenzain, Chitarroni y otros.

Editorial: Interzona, 2008

Precio: \$56

Por su parte, Delfina Muschietti también ancla en la trama teórica armada por la revista *Literal* los procedimientos de la poesía lamborghiniana, que se luego se desplegarían en los poetas neobarrocos de los 80 y, hacia atrás, se enlazan con el último Gironde. "Se trataba de partir el significante, hendirlo, espaciarlo, hacerlo hablar por partes... Se trataba de hacerle eco al 'Yo es otro' de Rimbaud en *retombé* hacia Freud y hacia Lacan", afirma Muschietti, para quien "repetición, negación y exceso" son las claves en la poesía de Lamborghini.

Las vueltas de la lengua

Ya Aira había señalado un efecto de "oscilación-traducción" en la escritura de Lamborghini, al descubrir póstumamente la versión original, en verso, de **Sebregondi retrocede**: "ese nacarado de perfección tan suyo podría explicarse quizás como el efecto de una traducción virtual: ni prosa ni verso, ni una combinación de ambos, sino un pasaje. Hay una arqueología poética en la prosa y viceversa". Por su parte, Tamara Kamenszain señala la presencia de una intriga narrativa en la poesía de Lamborghini: "siempre parece que él nos está narrando algo", una "cadena de devenires" en los que el lector se engancha. Sin embargo, más que narración el poema está escrito en el pretérito de los epitafios, todo se presenta como ya dicho, con una voz que, como la de Rimbaud, parece venir de ultratumba: es el tono del poeta maldito, "que descrea que haya algo nuevo para bien decir".

Así como Gusman discute la intención de santificar al amigo en la versión de Aira –no hay ficcionalización en ese OL de **Sebregondi se excede** que narra cómo le quita la jubilación a la madre- Tamara rebate a los que pretenden leer toda la obra lamborghiniana en clave paródica: "se trata de un yo que, de tan real, no puede ni siquiera parodiarse a sí mismo".

¿Cuál es la operación que realiza Lamborghini con la lengua, con ese "español cerrado"? "Hacer ir a la lengua de cuerpo, desacralizarla, permite abrir el cu cerrado del español", afirma Kamenszain. Y si había una lucha inicial en su poesía por "mantener a raya toda intención literaria", con la rima como enemiga, en sus últimos poemas escritos desde Barcelona, hay una vuelta a la rima y a los tonos sureños, la "nostalgia del significante" lo hace recurrir a la oralidad y a los sonidos de la gauchesca, "la parra protectora del país lingüístico". Una lectura que empalma con aquella de Pauls en Babel –el programa lamborghiniano consiste en "hacer sonar la lengua" - y con la de Ludmer, para quien el género gauchesco deja leer, "las voces oídas, nunca escritas antes".

En esa línea, Luis Chitarroni reconoce una voluntad de estilo, donde "lo importante es la secuencia horadada por el fantasma de la oralidad", la "imperturbabilidad de una voz". En la obra de Lamborghini, afirma, "la mezcla de sufrimiento y pavoneo, de herida y alarde es continua" y "saturan la gramática de la inmediatez con la hondura de la identidad".

Lamborghini universal

Si bien la mayoría de las lecturas de **Y todo el resto...** realizan cruces que esclarecen la relación con intertextos cercanos, como la lectura desde Lacan y Macedonio de Premat, los lazos con José Hernández y hasta la tensión con la literatura contemporánea de Rodolfo Walsh de Rodríguez, Reinaldo Laddaga eligió desargentinar a Lamborghini –si eso es posible- o universalizarlo. La singularidad de su programa, sostiene, reside en la forma en que ciertas operaciones suyas se articulan con "los programas más ambiciosos de la literatura moderna". Así, encuentra lazos con las novelas de Samuel Beckett.: en **Sebregondi retrocede** lee ecos de **Malone muere** y de **Molloy**, y realiza una asociación menos sorpresiva con **Ferdydurke** de Gombrowicz. El desamparo del escritor, la disgregación de la narración, el fragmentarismo, la indefinición de la voz narrativa son algunos de los puntos de contacto. El programa subyacente es "la crítica de la gran tradición de la narración de raíz europea", sostiene Laddaga, aunque cabría preguntarse si ese no es, más que su programa, el sustrato o uno de los puntos de partida de la literatura de Lamborghini.

Por su parte, Juan Pablo Dabove también parte de la literatura europea, pero lee a Lamborghini – **El niño proletario** - desde el marqués de Sade y **Los 120 días de Sodoma**, referente claro para quien gustaba disfrazarse de "marqués", que también se encuentra en el análisis de Gabriel Giorgi. "Es a través de la complicidad de crimen y experimento que Sade resuena en Lamborghini", sostiene Giorgi.

Manifiesto y política

Si la lectura política es ineludible en un texto como **El fiord** –alegoría de las luchas sindicales del peronismo-, David Oubiña ve en su carácter de proclama, de literatura de combate, la expresión del estilo lamborghiniano. "Si **El fiord** puede ser leído como un manifiesto es justamente porque se inscribe en la tradición de los relatos utópicos. De allí provienen su tono augural, donde impera la construcción de antinomias, su vocación polémica y su formato espectacular de una enunciación que se lanza hacia el futuro". **El fiord** es la matriz, donde está ya toda la obra de Lamborghini. Y si un manifiesto, una declaración de principios, es un punto de partida del que habrá que alejarse necesariamente, la solución de Lamborghini consistirá en estar siempre recomenzando, un mecanismo de anunciación y diferimiento.

Centrada también en **El fiord** y su contexto político, la lectura de Susana Rosano vincula este texto a los postulados artaudianos del arte como crueldad y, citando al mismo Lamborghini en **Sebregondi se excede** ("Ocurrió como en *El fiord*. Ocurrió") lo considera anticipatorio de la violencia sádica y el horror de la dictadura argentina.

La lectura de Fermín Rodríguez, que hace foco en la violencia política de los 70 y sus posibilidades o imposibilidades de representación realista, propone un cruce

interesante entre la literatura de Lamborghini y la de Rodolfo Walsh. Así como **El fiord** anticipa la violencia de la dictadura, **Operación Masacre** también lo hace. Donde **Operación Masacre** elabora retrospectivamente un shock, **El fiord** produce un shock. Sin embargo, donde Rodríguez liga el antirrealismo de Lamborghini a una supuesta "escritura antirrealista" de Walsh, la cercanía resulta difícil de admitir, salvo que se considere "antirrealista" el gesto de Walsh de manifestar la imposibilidad de la literatura de dar cuenta de la violencia de Estado.

También focaliza en la política la mirada de Graciela Montaldo, que trae la novedad de recurrir a la crítica de la ideología para leer la ficción de las masas en "Tadeys". La teoría del populismo de Ernesto Laclau, pero también el concepto de multitud de Toni Negri y Michael Hardt, y el de masa de Elías Canetti, se articulan en el análisis del reino donde los Tadeys representan aquello que no se puede describir ni nombrar, en la frontera de lo humano y lo animal, peligro de caos que amenaza a la nación y desencadena el poder represivo del Estado. La aguda, clara y bien fundamentada lectura de Montaldo logra desplegar la agudeza política de Lamborghini y lo extremo de su planteo desde un punto de vista contemporáneo.

[Comentar](#)  [Imprimir](#)  [Enviar](#)   [Tamaño de texto](#)

[an error occurred while processing this directive]

ESCRIBA SU COMENTARIO


La finalidad de este servicio es sumar valor a las notas y establecer un contacto más fluido con nuestros lectores. Los comentarios deben acotarse al tema de discusión. Se apreciará la brevedad y claridad de los textos, y el buen uso del lenguaje: las malas palabras y los insultos no serán publicados.

TÉRMINOS Y CONDICIONES

Condiciones de servicio de Comentarios en notas de Clarín.com
Los presentes Términos y Condiciones del Servicio de Comentarios en las notas de Clarín.com (los "T&C") se suscriben entre el cliente que acepte los mismos electrónicamente (el "Cliente") y Clarín Global S.A. (en adelante "clarín.com"). Estos Términos y Condiciones regulan la utilización del servicio, conforme se detalla seguidamente.
 Aceptar

Nombre (requerido)

Dirección de e-mail (requerido)

 [Mostrar](#)

Comentario (máximo 512 caracteres)

[Enviar](#)

[LITERATURA](#)

[CINE](#)

[MUSICA](#)

[ESCENARIOS](#)

[ARTE](#)

[IDEAS](#)

[PROVINCIAS](#)

[AGENDA CULTURAL](#)



Copyright 1996-2008 Clarín.com - All rights reserved

Directora Ernestina Herrera de Noble | [Normas de confidencialidad y privacidad](#)

[Diario Olé](#) | [Diario La Razón](#) | [Ciudad Internet](#) | [Biblioteca Digital](#) | [Publicidad](#) | [Grupo Clarín](#)

iconosur