

El Fiord de Osvaldo Lamborghini y la concepción literaria de la revista *Literal*:

Transgresión en el plano del lenguaje

Lucas Panaia

El texto *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini (Buenos Aires, 1940 - Barcelona, 1985), publicado por primera vez en 1969 por Ediciones Chinatown, articula su mayor transgresión en el plano del lenguaje. La escritura desmesurada del relato ensaya experimentos formales que desafían la representación realista con fuerza disruptora. Podemos encontrar la cristalización de esta idea de la práctica literaria en algunos artículos que, años más tarde, conformaron los únicos tres números de la revista *Literal*, publicación en la que participó Osvaldo Lamborghini desde el comité de redacción y que circuló lejos de la masividad entre noviembre de 1973 y el mismo mes de 1977. “El realismo es injusto porque el lenguaje, como la realidad social, no es natural. Para cuestionar la realidad de un texto hay que eliminar la pre-potencia del referente, condición indispensable para que la potencia de la palabra se despliegue”¹, sostiene una nota sin firma del primer número de la revista, a modo de manifiesto generacional.

Literal exhorta a quebrar la subordinación de la palabra al referente -que la mata, que la ahoga- y su postulado remite a la raigambre lacaniana de esta agrupación de escritores, influenciados por la cercanía de Oscar Masotta, divulgador de esa corriente psicoanalítica en la Argentina y autor de *Introducción a la lectura de Jacques Lacan* y de la nota “Del lenguaje y el goce” que el número 4/5 de *Literal* publica, junto a la traducción de un artículo del mismo Lacan, “Sobre el barroco”. El psicoanalista francés establece que la verdad está en el inconsciente y es imposible representarla por medio del lenguaje, perteneciente al plano de la ley. Cada vez que se intenta esta operación, en verdad se está negando la realidad y se termina evocando apenas lo fantasmagórico de la misma. No se trata, de todas maneras, del establecimiento del psicoanálisis como una explicación de la literatura, “...no usamos el psicoanálisis como un metalenguaje...”² se explica desde las páginas de *Literal*, así como tampoco la solución es rendirse frente a una imposibilidad. La

¹ S/firma, “No matar la palabra, no dejarse matar por ella” en *Literal*, n° 1, noviembre de 1973.

² S/firma, “La historia no es todo” en *Literal*, n° 4/5, noviembre de 1977.

operación implica, más bien, la búsqueda de una nueva forma de abordar el lenguaje y, del mismo modo, la realidad.

La ruptura con la representación realista presupone, entonces, una evocación que, en *El Fiord*, se alcanza a través de la diseminación y entrecruzamiento de lo referencial, una polisemia que cuestiona todo significado que sea único y excluyente. La palabra ya no está anclada, automatizada en el discurso, sino que parece deslizarse en un continuo que desbarajusta la construcción del verosímil.

Las consignas políticas no se ensamblan en un manifiesto programático, sino que constituyen un verdadero bombardeo panfletario que torna incomprendible cualquier acción. Los enunciados, además, abarcan todo el espectro ideológico, lo que acentúa la confusión: desde el conservadurismo de derecha -“No Seremos Nunca Carne Bolchevique Dios Patria Hogar”³- hasta la célebre frase de Ernesto “Che” Guevara, retomada hasta el hartazgo por la izquierda revolucionaria -“Dos, Tres Vietnam”- pasando por el malentendido del peronismo -“Perón es Revolución”- de fines de los '60 y principios de los '70. El sometido Sebas recibe, alternativamente, la identificación de “compañero” que nos remite al campo de la mística peronista, término también apropiado por toda la militancia juvenil, y “camarada”, vocativo propio del marxismo europeo.

La catarata verborrágica de siglas -todos militaron alguna vez en la misma agrupación, todos al menos se conocen de alguna reunión, ¿pueden, entonces, ser muy distintos?- refuerza el vaciamiento de contenido. Sólo quedan agrupaciones ilegibles de letras que, en vez de promover un orden, terminan contribuyendo a la dispersión. Así es cómo Sebas murmura a cada paso “...CGT, CGT, CGT...” como para despistar”. Si la mención a la Confederación General del Trabajo despista, la militancia de Sebas y el personaje central en la falangista Guardia Restauradora no puede más que provocar extrañamiento con respecto al signo de la rebelión que ambos llevan a cabo, en medio de una proliferación exasperante de tendencias contrapuestas. ¿Quiénes son la víctimas y quiénes los victimarios? “Mi mujer me ofrece sus pies, que manan sangre, y yo los miro. Me pregunto si yo figuro en el gran libro de los verdugos y ella en el de las víctimas. O si es al revés. O si los dos estamos en ambos libros. Verdugos y verdugueados”.

³ Lamborghini, Osvaldo, “El Fiord” en *Novelas y Cuentos I*. Buenos Aires, Sudamericana, 2003. Todas las citas pertenecen a esta edición.

La jerga asambleística de la militancia que abarca la totalidad de la esfera de la existencia, hay hasta una “moción de coger”, y el plus de carnavalización que se evidencia en los nombres de los grotescos personajes que suenan tan ridículos (una mujer denominada “Alcira Fafó”, un dictador soberbio y temerario que se llama “El Loco Rodríguez”), pero que señalan referentes (“Carla Greta Terón”: C.G.T., “Atilio Tancredo Vacán”: Augusto Timoteo Vandor), implican una mezcla de códigos que el poeta, sociólogo y antropólogo Néstor Perlongher estableció como barroca, además de sostener que “*El Fiord* se juega en el plano del lenguaje”⁴. La maquinaria recargada del barroco -neobarroco de jolgorio en las costas lodosas del Río de la Plata- disuelve la pretendida universalidad del sentido en la proliferación de alusiones⁵. Continúa, entonces, el dispositivo de la transgresión en el lenguaje. Hay, además, la incorporación de vocablos en “vesre” (“sabol” por bolsa, “atroden” por adentro) que nos remiten al área de lo popular y un trabajo con la adjetivación que causa cierto asombro. Es el excluido Sebas, el personaje más humillado y derrotado, el que, en forma curiosa, recibe los epítetos más cariñosos y positivos: “entrañable”, “lúcido”, “caro”. Es insólito que su mirada de sujeto baldado sea el espejo de “la poesía, la revolución”.

Este gusto por lo extravagante, lo rebuscado, el enmarañamiento, la experimentación que despliega una hipersintaxis⁶, se puede entender también bajo la enseña de la llamada “flexión literal”⁷, noción elaborada por los escritores de la revista *Literal* que acusa la existencia de un goce inherente a la experiencia de la escritura. Hallamos así una dimensión lúdica y placentera que no renuncia a nada (groserías, despliegue de las sentencias de la lucha política, habla vétrica, adjetivación opuesta al referente que modifica, asociaciones disparatadas) para regodearse en una textura que se dispara en todos los sentidos, y se entremezcla de manera constante. La “flexión literal” supone la

⁴ Perlongher, Nestor, “Ondas en el Fiord. Barroco y corporalidad en Osvaldo Lamborghini” en *Prosas Plebeyas. Ensayos 1980-1992*. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires, Colihue, 1997.

⁵ Perlongher, Nestor, “La barroquización” en *Prosas Plebeyas. Ensayos 1980-1992*. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires, Colihue, 1997.

⁶ Perlongher, Nestor, “Caribe transplatino” en *Prosas Plebeyas. Ensayos 1980-1992*. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires, Colihue, 1997.

⁷ S/firma, “La flexión literal” en *Literal*, n° 2/3, mayo de 1975.

“existencia de una metáfora que captura las épocas y las clases”. Si hay un valor metafórico, relámpago viscoso de sangre, mierda y “guascazos” que ilumina la Argentina contemporánea a la escritura de *El Fiord* -y aún hasta unos años más tarde, quizá hasta 1973, ya que después de la Masacre de Ezeiza los acontecimientos se direccionan exclusivamente hacia la desarticulación de una sociedad altamente movilizadada y a un posterior terror absoluto del Estado Genocida- es la presentación de una totalidad estallada en mil pedazos, un campo de batalla en el que todavía no está todo dicho. El “brillo de fraude y neón” del Loco Rodríguez, repleto de partes postizas, es un líder de cartón pintado que articula la mentira del orden imperante -capitalismo de republiqueta periférica, moral democrática, cristiana y occidental- en tándem con la farsesca alegría de “la sonrisa ortopédica de Perón”. *El Fiord* podría alcanzar su contundencia narrativa en su anacronismo: anticipa la fuerza de la violencia política sobre los cuerpos de los años que vendrán, a un campo de recepción que todavía encuentra inimaginables esos extremos de sadismo⁸. El relámpago se apagará pronto en la inminente noche que se desplomará sobre los fragmentos del cuadro roto. Pero cuidado, el brutal castigo corporal que dispara el miedo como regulador de la población ya se encuentra marcado a fuego en la conciencia de los argentinos y, mucho antes, estructuró la matriz de la conquista española de América, extrapolando al nuevo continente las prácticas aberrantes de la Inquisición. En la década que se abre en la Argentina con el Golpe de Estado de 1930, la figura del torturador, que forma parte de las F.F.A.A o de los cuadros policiales, pasa a ser un engranaje indispensable en la maquinaria del poder político, si bien su sadismo al servicio de los distintos regímenes no es inédito. Durante la dictadura de Uriburu cobra gran importancia la sección “Orden Político” de la policía de la ciudad de Buenos Aires y se expande una metodología de castigo que ya no cedería, ni aún en el transcurso de los gobiernos democráticos. En 1948, Cipriano Reyes, líder obrero que había participado de la popular jornada del 17 de octubre de 1945, fecha que marca a fuego la presencia de los sujetos -los cuerpos- en la escena urbana, es salvajemente torturado y acusado de atentar contra el Estado. Obreros del gremio telefónico y militantes de F.O.R.A. nutren las filas de torturados de la tenebrosa Sección Especial de la Policía Federal, en la que se encuentran

⁸ Dalmaroni, Miguel, “La moral de la historia. Novelas argentinas sobre la dictadura (1995-2002)”, ponencia presentada en el XII Congreso Nacional de Literatura Argentina, UNPA, Río Gallegos, octubre de 2003.

los criminales Amoresano y el Comisario Lombilla. La tortura, bajo el imperio de la picana eléctrica que inicia Leopoldo Lugones (hijo) en 1933, se convierte en una ciencia. El saber sádico del torturador que lacera los cuerpos macerados impone el sometimiento y un terror brutal que sobrevuela *El Fiord* como un murciélago de alas andrajosas y ya está presente en la memoria de los militantes sociales, en los de la resistencia peronista y en aquellos obreros y estudiantes insurgentes que se levantaron en Córdoba y en distintas ciudades del país en 1969, entre los que podría no haber causado tanto extrañamiento un texto como el de Lamborghini. Raúl García estudia con detenimiento el desarrollo de las políticas represivas argentinas y postula que “...el torturador busca ese pliegue donde el torturado se entrega incondicionalmente; en ese preciso momento, y a través del dolor que le inflinge, el verdugo consigue despersonalizar a la víctima constituyéndola en un cuerpo automatizado que responde a todo lo que el amo le ordena”⁹. La dialéctica amo-esclavo estructura *El Fiord*. Pero el impulso debe continuar -quizá ésa sea la única certeza- y entonces la rebelión deriva en la masa trashumante de la movilización. “Así salimos en manifestación”.

Por otra parte, la “flexión literal” configura cierta densidad textual, una impresionante superposición de significados y también una superación del mero desarrollo narrativo, que bien podría acercar a *El Fiord* a la literatura poética. En esa dirección, ubica Sergio Chejfec la escritura de Lamborghini, que observa cierta discontinuidad en las acciones de sus textos en prosa y subraya las características secuencias abigarradas de enunciados¹⁰. César Aira, por su parte, nota una “uniforme densidad poética” en *El Fiord*, una marcada circularidad, el borramiento mismo de la frontera entre el novelista y el poeta que en verdad alcanza toda su obra¹¹. Ya *Paradiso*, la novela del escritor cubano José Lezama Lima, precursor del llamado neobarroco latinoamericano, había sido considerada como una “novela poema”, signada por una determinada idea de infinitud, pero además por narrar una trayectoria de un sujeto que concluye con la investidura del poeta¹². Ahora bien, penetrar poéticamente en la realidad, intentando abarcar todo lo que la escritura pueda abordar, nos habla también de un movimiento que inicia la búsqueda de una pretensión

⁹ García, Raúl. *Micropolíticas del cuerpo. De la conquista de América a la última dictadura militar*. Buenos Aires, Biblos, 2000.

¹⁰ Chejfec, Sergio, “De la inasible catadura de Osvaldo Lamborghini” en *Babel*, n°10, junio de 1989.

¹¹ Aira, César, “Prólogo” a Osvaldo Lamborghini, *Novelas y Cuentos I*. Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

¹² Lezama Lima, Eloísa, “Prólogo” a Lezama Lima, José, *Paradiso*. Madrid, Cátedra, 1997.

firmemente totalizadora: dar cuenta de un todo. Bien podríamos referirnos a esta operación como una verdadera poética del conocimiento.

El desborde sexual

La sexualización de la escritura es un elemento que comparten los distintos escritores agrupados en torno a *Literal*. *El frasquito*, novela corta de Luis Guzmán, presenta a un compadrito de los arrabales que guarda su semen en el envase al que se refiere el título, para obsequiárselo a la madre que trata de reponerse de un aborto. Germán García, en *Nanina*, relata la convulsionada vida sexual de los habitantes de un poblado. En *El Fiord*, el acontecer político se amalgama con la serie sexual, ya que la dictadura del Loco Rodríguez se impone -y se satisface- sobre los cuerpos de los dominados. La figura del dictador se encuentra estetizada, el instrumento que utiliza para macerar es también admirado por su soberbia, tiene un “látigo terrible-hermoso”. Es así que se erotiza la figura del opresor, que posee testículos grandiosos y un vigor inusitado. Si bien la orgía presupone una inversión del orden, al intercambiar las posiciones del amo y del esclavo, e instaura así una organización distinta, aunque efímera¹³, aquí la “fiestonga del garchar” sólo reafirma la dominación del Loco Rodríguez y dispone “bolsas de hielo” para los anos desflorados que sufrieron la profanación del avasallamiento. El dominio, no hay duda, entra con verga. Perlongher indica que el alzamiento de los humillados se inicia desde lo corporal, pero no tanto desde lo sexual, como también él señala, sino corporal en su sentido más primario, desde las escoriaciones y lo residual. Perlongher marca el comienzo de la sublevación con la desobediente defecación del personaje central, pero ya las deposiciones y los fluidos corporales habían anunciado cierta naturaleza inflamable y gran potencialidad. La sangre y la mierda de Greta Terón habían sido utilizada por El Loco Rodríguez para alimentar una fogata. El cuerpo es el único bastión de resistencia del sujeto en medio de la mecanización y el vaciamiento de los imperativos políticos.

La rebelión puede devenir en una verdadera revolución porque invierte el orden de cosas: coloca al cuerpo del Loco Rodríguez -y la posición de lo corpóreo determina la jerarquía- como materia que pasa a recibir las acciones de otros agentes, y distintos participios pasivos -“apretado”, “capado”, “baleado”- lo van designando para dar cuenta de

¹³ Bataille, Georges, *El Erotismo*. Barcelona, Tusquets Editores, 1997.

las mutilaciones que sufre y las agresiones que recibe. El proceso culmina con la muerte del déspota, que sólo recibe participios activos -“sangrante”, “agonizante”- para indicar sus últimas sensaciones derivadas del martirio. Sólo puede ser sujeto activo para la experiencia del dolor. En contraposición, los antiguos humillados son ahora los que aplican el suplicio. La rebelión ha triunfado.

Relato de la interioridad y la exterioridad

Los artículos del primer número de *Literal* están anteceditos por una publicidad de los distintos libros de Ediciones Noé: por ejemplo *El frasquito* de Luis Guzmán y *Sebregondi retrocede* de Osvaldo Lamborghini en narrativa, *De este lado del Mediterráneo* de Tamara Kamenszain, entre otros, en poesía, y otras obras correspondientes a géneros como el teatro y el ensayo. El anuncio, que busca despertar la tentación del lector, presenta a los textos como “Libros para sobrevivir el diluvio y compartir en el arca”. Tal enunciado expone un grupo de elegidos y la selección de un corpus textual para la posteridad. Marca lo que se salvará de la ruina, en medio de un contexto signado por el caos de la catástrofe diluviana. Una concepción elitista de la literatura se desprende fácilmente de la página de propaganda.

Cierto hermetismo -ya no el del arca, sino el del “agusanado cuarto”, narcotizado de vapores y efluvios verdosos de los cuerpos encastrados- se trasluce en *El Fiord*, en oposición a un exterior desgarrador, sembrado de sindicalistas con la soga al cuello en una tétrica asamblea, en la que sobrevuela el eco siniestro del vandorismo y el estallido de soles entre nubes de gases sobre las aguas del fiord.

El escenario de la tiranía no es mucho más grande que un living, apenas una casa o un departamento con las distribuciones más o menos convencionales. Hay una sala, un comedor, un teléfono que llega a ser la línea de fuga para un desesperado pedido de auxilio que nadie escucha y un baño con un inodoro que sirve para que El Loco prosiga humillando a Sebas, hundiendo su cabeza en la pestilencia del receptáculo. La opresión adquiere así un irremediable efecto de cotidianeidad, el terror está enfrascado en un departamento que no es más que un cuarto de torturas. Los alaridos de dolor no traspasan las paredes herméticas, estamos frente a una dictadura interior. El aprisionamiento -el encierro- se refuerza en el nombre del accidente geográfico que titula el texto, que hace referencia a un fiordo, lengua

de agua encajonada entre las montañas ensimismadas. La supuesta existencia de un clima gélido, que alberga a este tipo de golfos, ya sea en Noruega o en los confines australes de América del Sur, contribuye a empujar a los hombres al resguardo de sus moradas y al abandono del exterior -el espacio público- que siempre es peligroso y extraño. Hay una reclusión al cuadrado, política y geográfica. Cuando los sujetos logran ganar el afuera -17 de octubre de 1945, El Cordobazo, Diciembre de 2001, los estallidos populares, las protestas piqueteras más significativas, etc- se produce, sino siempre una ruptura del orden imperante, al menos un quiebre que sacude las estructuras de poder.

El desfase entre el afuera y el adentro se reafirma por la escasa repercusión que adquiere la rebelión triunfante del cuarto cerrado para la mujer del personaje central, que tanto durante la hegemonía del Loco Rodríguez, como después de su caída, sufre mutilaciones atroces y ofrece los muñones ensangrentados de sus miembros. ¿Qué continúa ocurriendo allá afuera? ¿Hay dos temporalidades -realidades- distintas?

La parte maldita

La puesta en duda de los campos de concentración constituye, aún entre los comportamientos desaforados y teatralizados de los personajes, contorneados por la grosería del trazo grueso y chabacano para narrar el sometimiento y su correlato en la afrenta del dolor sexual, una clara provocación. Podemos leer:

“(Como nunca le dábamos de comer parecía, el entrañable Sebas, un enfermo de anemia perniciosa, una geografía del hambre, un judío de campo de concentración -si es que alguna vez existieron los campos de concentración-, un miserable y ventrudo infante tucumano, famélico pero barrigón).”

Si bien es posible que la instancia del relato que es el narrador haya dejado tan sólo filtrar aquí un enunciado facistoide en la serie de proclamas políticas que saturan al texto, no deja de causar cierto escozor el interrogante que se deja escapar a la ligera, entre tanta vociferaciones. El sufrimiento de Sebas, esa “geografía del hambre”, está escrito en su propio cuerpo. Él podría ser uno de los prisioneros de esos campos de exterminio, la afirmación misma de ese horror que un enunciado pretende negar. Basta leer “El niño proletario”, también de Osvaldo Lamborghini, para volver a encontrar la contundencia del tajo del poder en la carne del torturado. No es casual, sin embargo, la apelación tanto a una política sistemática de exterminio como a una política de económica de exclusión -la que genera pibes tucumanos raquíuticos- como términos de comparación para describir el mismo

resultado: el despojo en el que se convierte el ser humano, la negación de la vida. Es preciso recordar, también, la conmoción causada por la muestra *Tucumán Arde* en la ciudad de Rosario en 1968, en la que se expuso material fílmico, fotos y grabaciones testimoniales que dieron cuenta del hambre, la desocupación, el cierre de ingenios y las condiciones vergonzosas en las que los obreros de la zafra realizaban su trabajo en la pequeña provincia azucarera del norte argentino. De todas maneras, la descripción de Sebas se encuentra atenuada por el grotesco de la animalización constante de su figura: reptaba como una víbora, gruñe como un perro, etc. No obstante, la jerarquía entre prisioneros y la admiración que despierta el Loco Rodríguez -el personaje central, juguete sexual del dictador, no duda, llegado el caso, en delatar los movimientos de Sebas, el único al que no “le dan de comer” ni “le dan de coger”- recuerdan las relaciones que muchas veces se establecen en los campos de concentración entre los sometidos, y entre éstos y el sometedor.

Hay, empero, cierta noción elaborada en uno de los artículos de *Literal*, denominada como “el resto del texto”¹⁴, que resulta funcional para el análisis de la provocación. Este concepto se refiere a lo residual de la escritura, “...se lo llama el ‘desperdicio’ del texto: [pero] es, en realidad, su potencia”. El sobrante es aquello “no totalizable, no semantizable, no representable, no filtrable”. El resto del texto, quizá, permite pensar las provocaciones de *El Fiord* -el pastiche político, el vejamen sexual, la puesta en duda de los campos de exterminio, los propios fluidos corporales como ornamentos de la propia humillación- como la superación de la representación realista y la exposición de una nueva forma de la organización del material. Es una escritura que abre nuevos espacios en el entramado textual por donde chorrean los más diversos enunciados, empujando la percepción del lector al extrañamiento más absoluto. Contrariamente al alumbramiento de Atilio Tancredo Vacán, la “inmodificante” criatura miserable -“en lo que hace al tamaño, entendámonos...”- que, al fin de cuentas, fue el pobre resultado de un proceso largo, recargado y extenuante, de por sí doloroso, *El Fiord* no se escurre en la reiteración y multiplicación del mecanismo, sino que se potencia -y aquí sí su semejanza con el pequeño Atilio, de fuerza arrolladora como para ya tener una erección al nacer y tener sexo con su propia madre- en los vericuetos y en la saturación, amplía su alcance, lo diversifica, lo entremezcla. *El Fiord* se sobredimensiona en el procedimiento.

¹⁴ S/firma, “El resto del texto” en *Literal*, n° 1, noviembre de 1973.

Bibliografía consultada

Aira, César, “Prólogo” a Lamborghini, Osvaldo, *Novelas y Cuentos I*. Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

Bataille, George, *El Erotismo*. Barcelona, Tusquest Editores, 1997.

Chejfec, Sergio, “De la inasible catadura de Osvaldo Lamborghini” en *Babel*, n° 10, junio de 1989.

Dalmaroni, Miguel, “La moral de la historia. Novelas argentinas sobre la dictadura (1995-2002)”, ponencia presentada en el XII Congreso Nacional de Literatura Argentina, UNPA, Río Gallegos, octubre de 2003.

García, Raúl, *Micropolíticas del cuerpo. De la conquista de América a la última dictadura militar*. Buenos Aires, Biblos, 2000.

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

Lezama Lima, Eloísa, “Prólogo” a Lezama Lima, José, *Paradiso*. Madrid, Cátedra, 1997.

Perlongher, Nestor, *Prosas Plebeyas. Ensayos 1980-1992*. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires, Colihue, 1997.

Literal, n° 1, noviembre de 1973.

Literal, n° 2/3, mayo de 1975.

Literal, n° 4/5, noviembre de 1977.