



Perón con Derrida
El problema de la soberanía en *El fiord* de Osvaldo Lamborghini

Rafael Arce¹

Universidad Nacional del Litoral
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
rafael.arce@gmail.com

Resumen: La primera obra de Osvaldo Lamborghini, *El fiord*, publicada en 1969, ha sido muy leída por la crítica. Las lecturas se dividen entre la ilegibilidad (el carácter vanguardista del texto) y el exceso de claridad (la alegoría política). Entre la clave autorreferencial (el mito de origen de la obra) y la clave alegórica (las figuras de Perón y de Evita, la izquierda nacionalista los años sesenta), la hermenéutica psicoanalítica opera como mediadora: literatura, política y erotismo constituyen una tríada que divide el texto y fragmenta la lectura.

Nuestra conjetura es que no puede separarse el modo alegórico del programa vanguardista. En este sentido, la alegoría no se limitaría a aludir a la coyuntura de la que el texto es contemporáneo, sino que más bien tramitaría una reflexión acerca de una serie de estereotipos sobre el peronismo como experiencia decisiva de una época.

Palabras clave: Alegoría – Literatura política – Animalidad – Peronismo

Abstract: Osvaldo Lamborghini's first work, *El fiord*, published in 1969, has been extensively read by critics. The readings are divided between the illegibility (the avant-garde character of the text) and the excess of clarity (the political allegory). Between the self-referential key (the myth of the origin of the work) and the allegorical key (the figures of Perón and of Evita, the nationalist left of the sixties), the psychoanalytic hermeneutics works as a mediator: literature, politics and eroticism constitute a triad that divides the text and fragments the reading.

Our conjecture is that the allegorical mode cannot be separated of the avant-garde program. In this sense, the allegory would not be limited to referring to the conjuncture of which the text is contemporary, but rather would process a reflection on a series of stereotypes about Peronism as the decisive experience of an era.

Keywords: Allegory - Political literature - Animality - Peronism

¹ **Rafael Arce** es Investigador Adjunto del CONICET (IHuCSO-UNL) y Jefe de Trabajos Prácticos en Literatura Argentina I y Literatura Argentina II en la Universidad Nacional del Litoral. Es autor de los libros *Juan José Saer: la felicidad de la novela* y *La visitación. Ensayo sobre la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Ha publicado artículos sobre literatura argentina moderna y contemporánea, y sobre literatura francesa moderna.

Se ha dicho que la obra de Osvaldo Lamborghini resulta ilegible o ininterpretable. Paradójicamente, ha resultado asimismo demasiado legible, por no decir cristalina. ¿Cómo entender esta contradicción? Es ilegible por la destrucción del sentido y el trabajo con el significante de su estilo exasperado y corrosivo. Es cristalina porque se presenta acompañada de innumerables referencias teóricas y alusiones tanto a la historia política argentina como a su propia vida personal. Del lado de la ilegibilidad, la crítica habla de “barroco” (Perlongher “Ondas” 134), de suspensión del sentido y de lo “críptico” (Rosano “El arte” 205). Del lado de la legibilidad, se habla de “ficción teórica” (Crespi “Literal” 93), de alegoría política e incluso de “denotación absoluta” (Rosa “La escritura” 115).

Este carácter paradójico de la obra se ha cristalizado desde su primer relato, *El fiord*, de 1969. La primera edición de *El fiord* fue acompañada de un epílogo titulado “Los nombres de la negación”, escrito por Germán García, que había publicado el año anterior su primera novela, *Nanina*. Algunos años más tarde, Lamborghini, García y Luis Gusmán (cuya primera novela, *El frasquito*, contemporánea de *El fiord*, había sido prologada por Ricardo Piglia) publicarán el primer número de la revista *Literal*. *Nanina*, *El fiord*, “Los nombres de la negación”, *El frasquito*, y *Literal* han sido leídos como parte de una misma constelación: la emergencia de una vanguardia, a la vez literaria y teórico-crítica, que había sido impactada por el postestructuralismo francés, especialmente por el pensamiento de Jacques Lacan y de la revista *Tel Quel* (Oubiña “Un freak” 272-278, Fernández “Ficciones” 100). Como toda vanguardia, *Literal* definía un enemigo con nitidez: “el realismo, el populismo literario y la escritura comprometida al modo sartreano” (López “La escritura” 15). En convergencia con ese anti-canon que escribirá después Héctor Libertella, *Nueva escritura en Latinoamérica*, la vanguardia de *Literal* bregaba por una ficción anti-realista, haciendo prevalecer, como Barthes, la noción de texto o de escritura por sobre la de “literatura”.

El carácter combativo de *Literal* no puede entenderse sin el horizonte de los años sesenta-setenta, época de revulsiones políticas y sociales, tanto en Argentina como en América Latina y en gran parte de Occidente. Los sesenta-setenta plantean al escritor argentino un dilema que parece intrínseco a la

literatura del siglo XX, pero que se vuelve acuciante en tiempos de agitación: el del compromiso (o no) con la realidad social y política. Dilema que había tenido en Francia su planteamiento paradigmático una década atrás, habiendo encontrado en Sartre su formulación decisiva con la noción de *engagement* y, en Alain Robbe-Grillet, su más radical opositor, defensor de la autonomía literaria. En efecto, es posible establecer una línea de contacto entre el *nouveau roman*, la nueva crítica francesa y *Tel Quel* como críticos de la posición sartreana del compromiso.² Al igual que muchos otros debates europeos, este llega con retraso a Argentina, pero encuentra en su contexto histórico-político un caldo de cultivo ideal: para un escritor de izquierda, la demanda de acción lo colocaba en la incómoda posición de, o bien subordinar su actividad literaria a la política, o bien reivindicar su autonomía volviéndose sospechoso para esa misma izquierda con la que se identificaba. Problema que, por supuesto, no tenían los escritores de derecha (el caso emblemático es Borges).³ Este dilema, como también lo ha señalado la crítica, lo representa de modo paradigmático el par Rodolfo Walsh/Osvaldo Lamborghini (Astutti “Mientras” 79-80): al *non fiction* inaugurado por *Operación masacre* y el posterior abandono de la pluma por el fusil de Walsh, se opone *El fiord*, cuyo autor, en torno a 1968, “desertaba de cualquier militancia” (Strafacce Osvaldo 129).

Si se tiene en cuenta este horizonte de época, la paradoja descrita más arriba adquiere un sentido definido. Lo ilegible aparece entonces como un valor táctico. Casi medio siglo después, la relectura de “Los nombres de la negación”, ese singular paratexto que marca el pulso de una primera lectura, puede desconcertar: García silencia los elementos que refieren a la coyuntura histórico-política contemporánea al texto. No casualmente, ese solapamiento se realiza sobre las claves que posteriormente serán el gran problema de la crítica lamborghiniiana: la

² A los habituales Kristeva, Barthes y Sollers, Nancy Fernández suma el nombre de Jean Ricardou, escritor, teórico y crítico del *nouveau roman* y miembro de *Tel Quel* (Fernández “La escritura” 100).

³ Tan alejado, en apariencia, de la coyuntura histórico política, no puede ser casual que sea en 1970, en el prólogo a *El informe de Brodie*, donde Borges acuse recibo de esta demanda social: “Este propósito no quiere decir que me encierre, según la imagen salomónica, en una torre de marfil. Mis convicciones en materia política son hartamente conocidas; me he afiliado al Partido Conservador, lo cual es una forma de escepticismo, y nadie me ha tildado de comunista, de nacionalista, de antisemita, de partidario de Hormiga Negra o de Rosas” (*El informe* 457). A continuación de lo cual agrega esta curiosa proposición anarquista, que de algún modo desmiente el “escepticismo” declarado en la afirmación anterior: “Creo que con el tiempo mereceremos que no haya gobiernos”.

alegoría del peronismo y todo lo con él relacionado (el sindicalismo, las figuras de Perón y de Evita, la izquierda nacionalista de fines de los años sesenta). Tempranamente, el texto de García y el posterior contexto de *Literal* marcaron el tono de cierta lectura: la que se juega en el terreno exclusivo de la *escritura* (el texto de García posee un tono ensayístico) y concibe *El fiord* como el mito de origen de la escritura (García “Los nombres” 29). Para hacerlo, era necesario que lo político fuera apenas una modalidad discursiva, un “estereotipo” (Pauls “Lengua” 5). En el ensayo no se dice nada acerca de Perón ni de Vandor ni de Evita, tampoco del peronismo ni del sindicalismo. Para García, la escritura de *El fiord* opera fragmentando y mezclando la convencionalidad de los discursos sociales (“Los nombres” 26-27): el discurso político es uno más, paradigmático tal vez puesto que la escritura (de nuevo en la estela de Barthes) conlleva un efecto de crítica de la ideología. La política es un habla, un estereotipo discursivo, como cualquier otro. Una sola vez García explicita lo que calla, cuando se refiere a la CGT (Confederación General del Trabajo), a vagas “agrupaciones políticas” y a la “guerra revolucionaria” (26): pero lo hace precisamente para citar ese lenguaje pletórico de ideología que es el discurso político.

No obstante, esta no es la única operación que permite eludir la alusión a Perón, a Evita y al peronismo. En la lectura de García, la historia política del sujeto narrador es negada y absorbida por la historia familiar: el psicoanálisis sirve para *superar* la dimensión colectiva en la individual (16-17). La política es el pasado irreal del sujeto colectivo, absorbido en un pasado mítico-arcaico familiar (la *verdad* del sujeto se erige contra la *realidad* política del colectivo) que será aniquilado en aras de un nacimiento: el de la escritura misma. Como se ve, la última clave no es psicoanalítica, como a menudo se ha dicho de este mítico epílogo, sino más bien barthesiano-blanchotiana: un epígrafe de Barthes precede el texto, que se apoya en varias citas de Blanchot, y el concepto de “imaginario” que García utiliza es blanchotiano, no lacaniano. El psicoanálisis opera como momento negativo de la historia política que encuentra su *Aufhebung* (superación) hegeliana en la escritura.

Cuarenta años después de aquella primera edición con su epílogo barthesiano, la crítica subraya la predominancia posterior de la lectura política, contribuyendo a dos modos de leer excluyentes, el autorreferencial y el alegórico. En “Lacan con Macedonio”, Julio Premat explica así su título: “Lacan con Macedonio’: 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 la dualidad” (122). De ahí que la “operación Lamborghini” (Peller “Relecturas” 106) en la que convergen, durante el mismo año de 2008, la publicación de la biografía de Ricardo Strafacce y la compilación de artículos *Y todo el resto es literatura* llevada adelante por Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela, sea sintomática de esta dicotomía: por un lado, un escritor y biógrafo, que se declara orgullosamente no académico, narra la vida del escritor sin escatimar agudas y persuasivas interpretaciones de su obra, prescindiendo de toda superstición crítica “textualista”, sirviéndose sin ambages de la biografía y de la historia para leer los textos y viceversa; por el otro, una serie de críticos académicos que intentan colocar la obra de Lamborghini en una tradición occidental que rebase el contexto de la serie literaria argentina. Por un lado, una monumental narración de vida que atiende a aquellos aspectos desatendidos por el anti-biografismo imperante en la crítica: la relación del escritor con su hermano Leónidas Lamborghini, poeta y militante peronista, y la pasión que despertó en su juventud la militancia sindical. Por el otro, una serie de trabajos que se enfocan en el surgimiento de la poética lamborghiniana, el mito de origen de la obra y que, enfrentados con la incomodidad de la alusión *crystalina* a la coyuntura epocal del peronismo proscrito (la vuelta del General, Eva Perón convertida en ícono, las luchas facciosas, la emergencia de un peronismo de izquierda pronto radicalizado), la resuelve utilizando el recurso a la alegoría.

Este itinerario permite complejizar la dicotomía: ya no se trataría de la oposición texto /realidad (y la realidad era la *realidad política*, tal cual lo pensó la revista *Contorno*, estableciendo una descendencia fructífera en la crítica literaria argentina), sino de una más contemporánea: obra y vida. En efecto: si la relación con su hermano y la relación con el peronismo constituyen el inconsciente de la

crítica lamborghiniana, ambas cuestiones se sitúan como dimensiones distintas de esa “realidad” que está más allá del texto, realidad que en las década del sesenta y del setenta era política, y que ahora es vital o biográfica.

El fiord parece entonces condenado a dos reducciones: la autorreferencial (que a menudo coincide con su ilegibilidad y que lo inscribe en el horizonte de la vanguardia *Literal*) y la alegórica (con el riesgo de clausurar la lectura en una clave definitiva).⁴ Estas dos lecturas son complementarias y conviven en más de un trabajo crítico. Pues lo cierto es que lo político no ha sido *tan leído* como sugiere Premat, salvo que se considere la abundancia de numerosas menciones que parecen más de compromiso: lo histórico político rara vez es encarado de frente, analizado como clave definitoria, y mucho menos para establecer una posición del texto (o de su autor) respecto de la coyuntura de su época. Como la alegoría parece ineludible, y la misma carga con el lastre de clausura hermenéutica, la crítica suele vérselas con ella para de modo apresurado restituir al relato su carácter de ininterpretable. No parece posible esquivar la alegoría, pero tampoco parece deseable suscribirla enteramente. *El fiord* constituye un teatro antirrealista en el que se encarna el drama histórico-político de una época. Todo está allí figurado, en una saturación barroca, en una mezcla carnavalesca, sin que sobre eso el relato tome posición alguna, porque el posicionamiento sería propio del realismo (o de la literatura política entendida en sentido de Walsh), mientras que la escritura lamborghiniana hace de lo político un material que la lengua canibaliza. O bien, si hay una definición más nítida, se habla de “parodia” (Premat “Lacan” 131, Fernández “Ficciones” 101).

⁴ En un trabajo anterior, de 2003, Premat interpreta esta oposición de otro modo: la lectura de la *ilegibilidad* fue hecha sobre todo por los escritores (los de *Literal*, Aira, los de *Babel*) y la de la política fue hecha por los críticos académicos (“La resaca” 161-162). Coincido con su descripción, pero me permito ampliarla y revisarla a la luz de la “operación” del año 2008. En este sentido, no deja de ser llamativo que Strafacce realice una lectura de *El fiord* no muy diferente de la de los escritores, a pesar de su libertad metodológica y su detallado fresco de la sociedad de la época y del candente contexto histórico-político. Para Strafacce *El fiord* significa el abandono de la militancia política y el surgimiento de Lamborghini como escritor, siguiendo la clave de la desconstrucción de las hablas estereotipadas de la derecha y de la izquierda, la “mezcla” y la “destrucción” que muestra el vacío detrás (Oswaldo 128-135). En consecuencia, en este punto Premat se anticipaba y acertaba: aunque biógrafo, Strafacce lee como lo que es, un escritor, lo que es coherente con la ironía que muchas veces manifiesta respecto de la crítica académica.

Volvamos a la tríada de Premat: Macedonio, Lacan, Perón. Esto es: la literatura, el deseo y la política. Tríada compatible con la clave de *Literal*: el psicoanálisis oficiaría de *medium* entre la literatura y la política. Significativamente, el texto de García es el primero que ha podido pensar las tres cuestiones juntas: incluso les ha dado una forma dialéctica. Después, la crítica ha fragmentado esa totalidad, poniendo el énfasis en uno o dos de los problemas, como queda claro en el recorte que explicita Premat. Esta reducción le ha valido al libro de Dabove y Brizuela el atinado reproche de Diego Peller: ese Perón que elude explícitamente Premat es una elisión implícita en todo el volumen, salvo por algunas referencias aisladas (“Relecturas” 115-116). El psicoanálisis, por un desprestigio de la lectura hermenéutica (coherente con la idea de alegoría como “desciframiento” de un sentido único), ha sido trabajado sobre todo como intertexto freudiano: el banquete final de *El fiord* como reescritura de *Tótem y tabú* (Premat “La resaca” 166, Kraniauskas “Revolución-porno” 55).

John Kraniauskas ha sido el otro crítico que ha podido pensar estas tres cuestiones juntas. Pero, para poder pensarlas juntas, fue necesario primero separarlas: “*El fiord*, como veremos, no sólo interviene en la esfera política, sino que lo hace pasando por las instituciones de la literatura y el psicoanálisis” (“Revolución-porno” 45). ¿Cómo un texto tan revulsivo e “inusitadamente nuevo” (Aira “Prólogo” 7) como *El fiord* se limitaría meramente a *pasar* por la institución literaria? ¿No es más bien un ataque feroz y devastador contra la institución, es decir, contra eso que contemporáneamente se entendía como literatura? La lectura de Kraniauskas tiene la virtud de encarar de frente los elementos histórico-políticos de *El fiord*, ajeno a toda precaución metodológica, citando generosamente a pensadores y teóricos de la política, tanto argentinos como del canon occidental. No obstante, sus conclusiones (en una argumentación sinuosa que resulta en algunos tramos algo confusa) no son muy diferentes: *El fiord* termina siendo un texto que tramita su autonomía literaria con su coyuntura histórico política, siendo en definitiva una parodia del peronismo de izquierda

(“Revolución-porno” 50).⁵ Pero hay que concederle a Kraniauskas que, contra la alergia crítica a priorizar una interpretación política sobre otra y, en consecuencia, a afirmar que el carnaval de *El fiord* las sostiene todas a la vez, se juega por especificar una (lo mismo hace Premat en un trabajo anterior a la “operación”).⁶

Me propongo aquí demostrar lo contrario, que *El fiord* va en la dirección de un peronismo de izquierda, de su transformación en un movimiento revolucionario y, en última instancia, de su supervivencia como un peronismo sin Perón. Ahora bien, esto no es algo que pueda deducirse de una toma de posición del texto respecto de ese “teatro” en el que se figuran las luchas facciosas del peronismo en la época de la resistencia (Oubiña “Un freak” 280 y 287). Más bien, de lo que se trata es de cómo *El fiord* trabaja con representaciones cristalizadas en torno al peronismo y propone, acaso sin que el autor se lo haya propuesto, una interpretación, que no puede ser más que literaria, esto es, que no puede más que extraerse de la fábula misma de la novela como *pensamiento acerca de una experiencia de la cual solo ha podido escribirse*. Este pensamiento acerca de lo político, como afirma Silvana López, “excede esos restos ficcionalizados del peronismo” (López “La escritura” 22), pero los incluye.

Como se ha observado muchas veces, *El fiord* comienza con un parto. El sentido alegórico de la escena (la Confederación General del Trabajo engendrando a Augusto Timoteo Vandor) no es desentrañable sino se lo conecta con la totalidad del relato. Al mismo tiempo, la alegoría está socavada por interferencias que la desestabilizan. César Aira señala algunas: si Carla Greta Terón es la CGT y Atilio

⁵ Aunque parte de la confusión del texto de Kraniauskas tiene que ver con que comienza con una hipótesis y termina con otra, o tal vez la segunda precise de la primera. Esa hipótesis inicial sería convergente con la que ensayo aquí, aunque tiene la desventaja de la “enumeración” de elementos que parece querer evitar cualquier afirmación categórica respecto de lo político: “Porque *El fiord*, desde mi punto de vista, se ofrece a ser leído como alegoría de la emergencia de una ‘izquierda nacional’, la transformación ‘socialista’ del peronismo en resistencia entre 1955 y 1966, la emergencia de una posible alternativa al peronismo en el movimiento gremialista obrero (‘Vandorismo’), así como la prefiguración de cambios futuros en los inicios de los ’70 (y los orígenes de la fuerza guerrillera urbana peronista de izquierda, los Montoneros)” (“Revolución-porno” 45). Más abajo agrega: “*El fiord* termina parodiando la vacuidad del peronismo de izquierda” (50). Y más abajo todavía afirma que la figura de Vandor es descalificada en el elogio de la fuerza revolucionaria de un peronismo de izquierda. Uno de los trabajos más interesantes de la bibliografía lamborghiniana, por lo menos para lo que intento pensar aquí, resulta algo contradictorio.

⁶ También Noé Jitrik se juega, aunque su conclusión sea muy discutible: “el peronismo violando, el orden oligárquico violado” (“Límites” 240).

Tancredo Vacán es Augusto Timoteo Vandor, ¿quién es El Loco Rodríguez? Si fuera Juan Domingo Perón, ¿no debería indicarlo el nombre? Esta interferencia se acentúa cuando más abajo se alude a “la sonrisa ortopédica del viejo Perón” (18). No obstante, la escena en sí misma parece reclamar una lectura alegórica debido a su deliberado antirrealismo: no hay ninguna descripción que ubique la historia, el texto comienza con la acción en una cama, en una habitación, y eso es todo lo que se describe. El relato será de entrada interferido por una serie de imágenes que se yuxtaponen en conexiones arbitrarias o contingentes que solo tienen asidero en el juego de palabras o en la metamorfosis de esas palabras en sentidos equívocos.

Ahora bien, este antirrealismo podría ser, también, un puro voluntarismo crítico: aunque inverosímil, la escena del inicio es plástica, visual, impactante. ¿Por qué no conjeturar que pueda ser leída de modo literal? Lo alegórico sería entonces un recurso que el lector necesita para hacer legible, digerible, el carácter abyecto y escatológico de la secuencia. En efecto, si la lectura de muchos textos de Lamborghini puede causar impacto y desagrado en el lector, debido a la sexualidad aberrante, lo excrementicio y lo repugnante, lo alimenticio y lo canibal, la alegoría resulta ser un recurso de legibilidad. Lo mismo sucede en las películas de Marco Ferreri, que no casualmente son contemporáneas de Lamborghini⁷: en la medida en que *La gran comilona*, por ejemplo, puede ser leída como una alegoría y una crítica de la sociedad burguesa de consumo, su abyección espectacular se puede justificar. En *El fiord*, la alegoría es el hallazgo del sentido y de la necesidad que permiten aplacar el rechazo y el asco que puede provocar tomar las escenas en su lectura literal.

El Loco Rodríguez ejerce violencia contra Terón. Está desnudo: “al Loco se le combaban los bíceps, y sus ya de por sí enormes testículos se le agigantaban aún más. Las venas del cuello, también, se le hinchaban y retorcían: parecían raíces

⁷ Más allá del problema de la influencia, es interesante la convergencia en un aire de época, sobre todo porque suele subrayarse la cercanía de los escritores como Lamborghini de la literatura, el arte y el pensamiento franceses de los sesenta, pero nadie ha prestado atención, por ejemplo, al cine italiano de la misma época. En cuanto a Ferreri, que tiene algunos puntos en común con Lamborghini, hay que anotar que *El semen de un hombre* es del año de *El fiord* y *La gran comilona* de 1973, año de *Sebegrondi retrocede*. Como Lamborghini, Ferreri yuxtaponen escenas abyectas con imágenes del arte más sofisticado.

de añosos árboles” (10). El Loco es un cuerpo que se erige, se empodera: “El pito se fue irguiendo con lentitud; su parte inferior se puso tensa, dura, maciza, hasta cobrar la forma exacta del asta de un buey” (10). Lo único que impide que la desnudez del Loco sea total es su látigo, con el que castiga. Ese ejercicio de crueldad se verá muy pronto interferido por una serie de imágenes: golpea los ojos de Terón “como se estila con los caballos mañeros” (10), la mujer *relincha*, el Loco “corcovea” sobre ella “clavándole las espuelas” (11). Mientras, la mujer sangra y defeca, y el “engendro remolón” (9), que se niega a nacer, es como un “huevo”, que nunca pasa a “la emergencia definitiva y total” (10).

Esta escena es simétrica del posterior asesinato, castración y devoración del Loco, la que ha sido leída en clave antropológico-psicoanalítica. Las dos escenas están relacionadas, a condición de pensarlas en una clave que rebese lo psicoanalítico: la erección del Loco es no solo *fálica*, sino sobre todo *cefálica*. Para Jacques Derrida, hay una relación intrínseca entre estas dos erecciones que invisten de soberanía a un cuerpo,⁸ sea el del soberano como humano-divino, sea el de ese gigante que es el Estado hobbesiano (Derrida *Seminario I* 48-50 y 264). Esta erección funda la autoridad, es correlativa de la violencia que ejerce: no es racional, como quiere Hegel, por eso Rodríguez es El Loco. Dicho de otro modo, es el Soberano. La erección del Soberano funda la Ley, pero también la posibilidad de su transgresión. A la penetración de Terón seguirá el fluido indiferenciado de excrecencias sexuales y escatológicas que rebasarán de la mujer hacia los otros, incluido el narrador, que de entrada se identifica con un *nosotros* (“Vimos cómo se sobaba el pito sin disimulo” [10]), una corporalidad no “erguida” como la del Loco, sino indiferenciada, femenina, infantil, animal. La verticalidad del Loco es

⁸ No intento *aggiornar* la lectura de *El fiord* con el pensamiento derridiano. Por el contrario, me propongo una lectura en la que lo erótico sea *absorbido* por lo político. Derrida da una clave en este sentido, siempre preocupado por conectar falo-centrismo con dominación del sujeto-occidental. Su desconstrucción del concepto de soberanía, aunque enigmática y aporética, es clave para esta absorción. Por lo demás, el problema de la soberanía obsede a Lamborghini, como queda claro si además se leen *Sebregondi retrocede*, *Las hijas de Hegel* y *Tadeys*. La soberanía es sexual y política *al mismo tiempo*. Por eso esas claves: Sade, Bataille. Lo sexual no “representa” lo bajo de la política (Ludmer *El género* 183), sino que hay una teoría política maldita, heterogénea, que lo incluye como elemento constitutivo, inmediato: la *fabularon* esos híbridos de filósofos y escritores que escribieron novelas pornográficas para interrogar los problemas del poder y del Estado.

subrayada por la posición horizontal de los otros “personajes”: Sebas se arrastra, el narrador camina en cuatro patas, Terón y Alcira Fafó yacen acostadas.

Para César Aira, la singularidad del procedimiento en *El fiord* “consiste en sacar el sentido alegórico de su posición vertical, paradigmática, y extenderlo en un continuo en el que deja de ser él mismo (...) y después vuelve a serlo, indefinidamente” (“Prólogo” 11). En efecto, si la alegoría se conservara en su posición paradigmática, el relato debería conservarse en su posición sintagmática sin contaminación de sentido alegórico: esto es así hasta la *entrada en escena* de Sebas, al que el narrador llama “aliado y compañero” y que aparece gritando “¡Viva el plan de lucha!” (11). Sebas es las “Bases”, pero también es un personaje que forma parte de la intriga: la que desembocará en el asesinato del Loco. Tal vez la ocurrencia de Aira pueda pensarse así: el sentido alegórico no permanece encapsulado como sentido segundo, sino que rompe la dualidad de los dos planos pasando al primero. La vertical del sentido alegórico coincide con la erección cefálica del Soberano: el Amo y Señor es la imagen del poder estatal. La horizontal del sentido novelesco coincide con la acción de estas bestias que se arrastran, se refocilan y reaccionan ante la violencia que se ejerce desde arriba. La acción rompe la significación, el sentido alegórico se quiebra contaminando la intriga: “La acción –romper– debe continuar” (18).

Los estereotipos, que actualizan el habla del discurso político, no son entonces solo los eslóganes y jergas que se montan en el texto, y con los cuales se establecería una distancia paródica o crítica. El modo alegórico figura de manera sensible una serie de lugares comunes acerca del peronismo.⁹ No se trata sólo de hablas cristalizadas (las jergas políticas y sindicales), sino también de interpretaciones que, a fines de los sesenta, ya se habían vuelto lugares comunes: las relaciones entre el peronismo y el fascismo o, más inquietantes aún, entre el peronismo y el nazismo (Altamirano “Estudio” 32). La multiplicación de animales, por su parte, alude a la imagen antiperonista del “aluvión zoológico” (Cragolini

⁹ “Se trata, en todo caso, de una ficcionalización ‘al pie de la letra’ y al mismo tiempo caricaturesca del discurso antiperonista” (Premat “La orgía” 59). Como se ve, Premat va variando la interpretación en sus diferentes trabajos. En éste asume una lectura más clara de lo político como caricatura del *gorilismo*.

Extraños 36). El Loco Rodríguez es el Estado argentino de fines de los sesenta y es también la imagen de una soberanía que rebasa lo político. Los animales reptantes que se arrastran en torno al “cuerpo magnífico” constituyen el sedimento barroso en el que se levanta el tronco del Estado (el carácter indivisible de la soberanía para la concepción clásica, de Hobbes a Schmitt), tal cual lo figura el símil analizado más arriba en el que la parte superior del cuerpo se compara con las raíces de añosos árboles.¹⁰

Carla Greta Terón no es solo la CGT, sino también Eva Duarte Perón. La crítica que interpreta el personaje de El Loco como alegoría de Juan Domingo Perón saca las conclusiones inevitables: o bien el personalismo del líder populista engendra la traición, o bien las “relaciones carnales” entre el Estado, la Secretaría de Trabajo y el sindicato dan a luz a un monstruo, ya fuere la posibilidad de un “peronismo sin Perón” o la metamorfosis del peronismo en un movimiento nacionalista revolucionario. Pero si El Loco es, en cambio, el Estado argentino, la doble violación se lee literal y metafóricamente: la profanación del cuerpo de Eva, tan pregnante en el imaginario peronista, y la intervención de algunos sindicatos durante la huelga de marzo de 1967, uno de los cuales fue justamente el de los metalúrgicos liderados por Vandor.¹¹ Como lo explica Strafacce (aunque de modo insólito él mismo descarta su poderosa conjetura): si *El fiord* fue escrito entre marzo y julio de 1968, las fechas indicadas al final del texto (Octubre 1966 – Marzo 1967) aludirían con nitidez a la resistencia de los estibadores en el puerto de Buenos Aires (estibadores que aparecen en la posterior visión del narrador del extraño fiord) y a la huelga general reprimida por el gobierno de Onganía (Strafacce *Osvaldo* 131).

¹⁰ “No es, pues, una figura sino un rasgo esencial del poder soberano, un atributo esencial de la soberanía, su erección absoluta, sin debilidad o sin detumescencia, su falcidad única, tiesa, rígida, solitaria, absoluta, singular” (Derrida *Seminario I* 257).

¹¹ “Pero los movimientos recíprocos de aproximación entraron en cortocircuito cuando la CGT, con posiciones encontradas en su interior, decidió enfrentar la política gubernamental de racionalización [del gobierno de Onganía], que había comenzado en Tucumán con el cierre de ingenios azucareros y siguió con el ordenamiento del trabajo portuario. El gobierno respondió con contundencia al desafío del ‘plan de lucha’ aprobado por la central obrera: declaró subversiva la huelga general dispuesta para el 1º de marzo de 1967 e intervino varios sindicatos, entre ellos el de los metalúrgicos, el gremio del principal líder sindical, Augusto Vandor” (Altamirano “Estudio” 82-83).

Ahora bien, si consideramos que esta figuración de las representaciones no es aséptica ni paródica, sino que es sometida a una reflexión, podemos extraer otro sentido alegórico de los personajes. La erección cefálica del Soberano se realiza entonces a expensas de los elementos subordinados: “Tenemos pues ahí la configuración a la vez sistemática y jerárquica: en la cima, el soberano (amo, rey, hombre, marido, padre: la ipseidad misma), y debajo, sometidos y a su servicio, el esclavo, la bestia, la mujer, el niño” (Derrida *Seminario I* 51). Esta configuración sistemática pertenece al *Tratado sobre el ciudadano* de Thomas Hobbes, texto cuya tropología teológica y animal desentraña la lectura derridiana. Las figuras que encarnan la soberanía son solidarias: la paternidad del Loco contribuye al anudamiento de lo cefálico mismo, se integra en una red correlativa, y no es necesario separarla para la clave psicoanalítica. La soberanía no es más que esta erección paterna-fálica-autoritaria-sobrehumana. Por su parte, los seres vivos sometidos que Derrida enumera coinciden con los personajes de *El fiord*: el narrador es el esclavo, Vacán es el niño¹² (un *calembour*: el infante es un Bacán, muy en la línea del lunfardo lamborghiniano), Alcira y Terón son las mujeres (incluso se puede complejizar la enumeración derridiana: la mujer y la madre, por cuanto a la segunda el soberano la somete además “en virtud de ser él quien la había preñado” [10]), Sebas es la bestia. En efecto, este “personaje” es el más animalizado: es lo humano reducido a lo biológico (Giorgi “El crimen” 234). No casualmente recoge los lugares comunes acerca de la reducción de lo humano a lo animal de los discursos humanistas: “una geografía del hambre, un judío de campo de concentración (...), un miserable y ventrudo infante tucumano” (11). La clave onomástica ha servido a la interpretación política (Sebas=Bases) y religiosa (Sebastián=San Sebastián [Ludmer *El género* 184]). Siguiendo esta clave, se puede pensar también que Sebastián es la Bestia.

¹² Resulta esclarecedor leer *El fiord* a la luz de los textos posteriores de Lamborghini. La omnipresencia de los niños en su obra no es ajena a la lectura propuesta aquí: “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 lamborghiniana– a la luz de aquel lema que afirmaba: ‘en la Argentina de Perón y Evita los únicos privilegiados son los niños’” (Peller “Relecturas” 115).

Carla Greta Terón (llamada al final Cali Griselda Tirembón) es también la Argentina, cuyo doloroso trabajo de parto anuncia la emergencia de lo reprimido históricamente: ¿acaso el “miserable” (9) que caracteriza a la criatura no es una cualidad de la masa proletaria? En consecuencia, la alegoría política no se limitaría a la coyuntura (la realidad contemporánea a la escritura y publicación del relato), sino que también constituiría una reflexión acerca de la emergencia de las masas en Argentina: en el montaje de eslóganes y lugares comunes de la militancia política, fuere peronista o antiperonista, el movimiento de masas aparece, ya como fenómeno *sui generis*, ya como forma vernácula del fascismo europeo.¹³ Este acontecimiento (fecha el 17 de octubre de 1945)¹⁴ ha sido analizado retrospectivamente como un fenómeno contradictorio: el carácter cuasi fascista del gobierno peronista –valorizado negativamente– posibilitó no obstante la emergencia de las masas populares –lo que se valora positivamente– (Germani *La integración* 156-157).¹⁵ Pero las masas argentinas son anteriores al peronismo: la novedad estriba en su *aparición en la escena política*. El doloroso trabajo de parto que engendra lo sometido es la violencia que ejerce originariamente la erección estatal. La contradicción del peronismo (que es la del populismo) habría radicado en ser un fenómeno de masas *estatal*. Pero la fábula de *El fiord* va hacia el origen mismo de la soberanía en tanto empoderamiento de un cuerpo a expensas de lo que ese cuerpo empoderado oprime: la diferencia misma entre lo humano (hombre-falo-soberano) y lo no-humano (mujer-esclavo-animal) como clivaje *originariamente político*. La contradicción del peronismo habría sido así la paradoja misma de la soberanía: la masa, como fenómeno propio del siglo XX, es

¹³ “A las explicaciones que vinculaban el peronismo con el fascismo europeo o con los caudillismos argentinos precedentes, intelectuales de visibilidad pública muy diversa añadieron otras que, independientemente de sus calidades analíticas, podían difícilmente eludir el sentido político del dilema central de la sociedad argentina: peronismo/antiperonismo” (Sigal *Intelectuales* 99).

¹⁴ Lamborghini vuelve obsesivamente en torno al 17 de octubre de 1945 en *Las hijas de Hegel*, escrito catorce años después de *El fiord*.

¹⁵ Para la izquierda liberal que formó parte de la coalición derrotada por Perón en 1946, el peronismo era el síntoma pasajero de un fenómeno más profundo que constituía la emergencia de las masas: “En otras palabras, aunque funesto, el peronismo era sólo un fenómeno político circunstancial; su visibilidad inmediata no debía ofuscar la lectura de lo que se agitaba bajo su superficie, el proceso social de las masas” (Altamirano “Una, dos, tres” 23). Pero también lo era para la virtual opción de unirse al peronismo (contra la de “desperonizar” a las masas) de una izquierda revolucionaria que podía interpretar el autoritarismo de Perón como una “dictadura nacional del proletariado”, fase transitoria hacia el comunismo (Altamirano “Una, dos, tres” 33-34).

la emergencia histórica de lo que originariamente ha sido reprimido. Aunque cada “personaje” especifica un ente sometido, sus rasgos califican la misma opresión. Sebas es la Bestia, pero todos son como animales. El narrador es esclavo y hombre, pero es vejado y feminizado por el Loco. Por su parte, Rodríguez concentra los atributos de la soberanía (masculinidad, paternidad, autoridad, sobre-humanidad), pero se mostrará después que esos atributos carecen de sustancia. Los rasgos de la soberanía se concentran (la soberanía no es más que esta concentración), mientras que los de la animalidad se dispersan. Los únicos cuerpos materiales, carnales, son los oprimidos: los únicos cuerpos reales son los sometidos.¹⁶

Hay otro elemento que complica el análisis y que también suele integrarse en la lectura del texto como algo más bien heterogéneo: lo teológico. El nacimiento de Vacán, que ocasiona la alabanza del Loco, y la cena con vino tinto y pavo asado, podrían aludir al nacimiento de Cristo (Premat “La orgía” 60-61). En esta clave puede interpretarse que el narrador esté vestido como seminarista, aunque también se ha leído allí la alusión al origen católico de los futuros Montoneros (Kraniauskas “Revolución-porno” 45).¹⁷ Ahora bien, lo teológico es asimismo un componente inherente a la construcción de la soberanía: Derrida señala que es común al Soberano y a la Bestia el estar por fuera de la ley, ya sea por arriba o por debajo (*Seminario I* 96-101). Sea como fuere, la ley establecería los límites de lo humano mismo: que el Soberano esté por encima significa que es más que humano : es divino, como en efecto lo fue la soberanía pre-moderna; que la Bestia esté por debajo significa que es menos que humana o que es lo humano reducido a lo pulsional. En la argumentación derridiana, los dos entes fuera de ley, el Soberano masculino fálico (por encima: verticalidad cefálica) y la Bestia femenina

¹⁶ Después del golpe de 1955, para algunos intelectuales que, sin simpatizar con el peronismo, no obstante valoraban la emergencia política de las masas, el problema, el “mal”, radicaba justamente en la figura de su líder. El peronismo era entonces un fenómeno de “dos caras”, una valorable, la dignificación de las masas bajas y miserables, y otra condenable, la demagogia y autoritarismo de Perón (Sabato “El otro rostro” 136-140).

¹⁷ Tal vez la conclusión es un poco esquemática y se resuelve en el carácter visionario de *El fiord*. Más preciso y sensato es considerar la figuración de cierta juventud católica que se está radicalizando: “El proceso de mayores consecuencias tuvo lugar en las filas del activismo católico. La emergencia de un populismo radical de filiación católica [...] podía detectarse ya a mediados de los sesenta. Pero la envergadura del hecho sólo se haría visible después de 1966, en las movilizaciones universitarias contra el gobierno de Onganía, sobre todo en el interior del país” (Altamirano “Estudio” 90).

acéfala (por debajo: horizontalidad corporal) adquieren circunstancialmente rasgos del contrario: el Soberano, en la medida en que puede dictar el estado de excepción (definición schmittiana de la soberanía [Derrida *Seminario II* 28-29]), puede también comportarse como una bestia. A la inversa, la soberanía se erige a partir de una fuerza física, animal, de modo que toda una metáfora de la majestad se sirve de figuras animales poderosas: el lobo y el león. O, en el caso del Loco, el tigre: “El Loco cifró todas sus posibilidades en su rapidez de tigre” (21). Si la cita parece una mera comparación, no hay más que ponerla en correlación con un pasaje anterior del texto: “El Loco, que no cabía de gozo en su rayada piel...” (16). Tal vez podría entonces explicarse ese enigmático –tan asediado por las lecturas críticas– “atigrado colchón” del *incipit*: “¿Y por qué, si a fin de cuentas la criatura resultó tan miserable –en lo que hace al tamaño, entendámonos–, ella profería semejantes alaridos, arrancándose los pelos a manotazos y abalanzando ferozmente las nalgas contra el atigrado colchón?” (9). El laconismo descriptivo impide establecer de modo verosímil la posición del cuerpo del Loco. Ahora bien, si estuviera parado al lado de la cama, o incluso encima de ésta, lo que parece darse por descontado, resulta extraño el siguiente pasaje: “El Loco Rodríguez, desnudo, con el látigo que daba pavor arrollado a la cintura (...), plantaba sus codos en el vientre de la mujer y hacía fuerza y más fuerza” (9). ¿No parece rebuscado el movimiento de apoyar los codos sobre el vientre? A menos que el Loco estuviera medio arrodillado en el extremo de la cama, como un improvisado partero, y sostuviera la parte inferior del cuerpo de Terón sobre sus muslos, de modo que ese colchón atigrado estaría entonces describiendo parte de su propio cuerpo.

En el comienzo, el Loco aparece como un algo sobrehumano, como si fuera un gigante o un dios: si el parto tiene algo de *crístico*, entonces el Loco es el Dios Padre, lo que corrobora el carácter del Soberano como por encima de la Ley humana. Es esta omnipotencia la que lo vuelve *bestial* (como lo era entonces el Estado argentino, que ya se sabe en qué baño de sangre desembocará). Si el narrador es un “sucio seminarista”, es porque se encuentra en el medio del Amo y de las “fuerzas de la naturaleza” (11): es el maestro de ceremonias, el “*maître*” (18),

el *tibio centrista* (21), el potencial delator, pero también el que puede adquirir *conciencia* del sometimiento.

El Esclavo es, para la historia argentina, el Trabajador. Gino Germani discute el estereotipo discursivo sobre la lealtad de la masa popular para con su líder: no fue la dádiva ni la justicia social lo que ha hecho al trabajador leal al movimiento. Fue, más bien, la posibilidad de adquirir *consciencia de sí mismo* (Germani *La integración* 156-157): es decir, de erigirse él mismo como sujeto. El trabajador obrero sindicalizado adquiere una porción de soberanía. Esta adquisición no puede por lo tanto figurarse más que por una correlativa erección: “Y previendo lo que iba a ocurrir me erguí, sin restarle un solo centímetro a mi estatura. Era un deber hacerlo, aunque la humildad taimada que me caracteriza procurara estrangularme con mis propias manos” (15). Su “humildad taimada” es la compensación de la debilidad, a la fuerza física del Amo el Esclavo la combate con astucia, con *artifícios*. Después del parto, el exterior irrumpe en forma de bolas de fuego que incendian la cabellera de Alcira y, significativamente, la mano izquierda de Terón: son los candentes años sesenta, las bombas de los anarquistas, el fuego de las revoluciones como la cubana, las guerras de resistencia antiimperialista como la de Vietnam. El interior de esa casa es la Argentina, pero también la intimidad del burgués que se retira en la seguridad de su hogar (el “Choncho Burgués” (21), como llamará después el narrador al Loco). Justamente, lo que va a irrumpir como una imagen disonante es el hogar del narrador: “Entonces apareció mi mujer. Con nuestra hija entre los brazos, recubierta con ese aire tan suyo de engañosa juventud, emergía, lumínica y casi pura, contra el fondo del fiord” (17). Es difícil no leer esta aparición en clave autobiográfica. Como corresponde a una biografía, Strafacce ha sacado el máximo provecho de este fragmento, al que le sigue un momento lírico en el que las alusiones a la coyuntura política continúan produciéndose de modo intermitente (“La niebla esfumaba las siluetas de los estibadores” [17]), pero cuyo sentido en el relato es difícil no obstante de determinar.

Ahora bien, en esta proximidad de *El fiord* con la coyuntura, el narrador no puede más que ser parte como un cuerpo que ocupa un espacio (el interior de la

casa, es decir, del hogar y de la patria) y que tiene también una historia: “Ella me mostró sus tobillos: dos muñones sangrantes. Ella transportaba en la mano derecha sus pies aserrados. Y me los ofrendaba a mí, a mí, que solo me atrevía a mirarlos de reojo” (17). Ese Esclavo de un Amo que figura lo estatal es, a su vez, el Amo de su propio hogar, en el que ha ejercido asimismo violencia: es el Dios al que la mujer-esposa-madre ofrece sus sacrificios y sus mutilaciones. El narrador es primero el *alcahuete* que se muestra subordinado y es cómplice de la opresión. Esa subordinación lo animaliza, pero, de modo simultáneo, lo mantiene a distancia de la bestialidad: “Me puse un frac de sirviente y un collar de perro: me los saqué rapidito, ¿no es cierto?” (16). Es una figura intermedia, puede alegorizar incluso a la clase media argentina, siempre al borde de la *traición*. La clave es aquí la toma de conciencia del Esclavo como posible Amo: no es un detalle que su mujer lleve en brazos a su hija, también una mujer.¹⁸ Continúo la cita: “Que ahora miraba nuevamente hacia el fiord y veía, allá, sobre las tranquilas aguas, tranquilas y oscuras, estallar pequeños soles crepusculares entre nubes de gases, uno tras otro. Y hoces, además, desligadas eterna o momentáneamente de sus respectivos martillos, y fragmentos de burdas esvásticas de alquitrán: Dios, Patria, Hogar” (15-16). Esta imaginación gaseosa (antipática a la imaginación de flujos espesos y corporales del relato) pone en un plano evanescente los símbolos de los totalitarismos europeos, que se evaporan como las viejas consignas nacionalistas. La visión fantasmal es invadida por una aparición que es también auditiva: “una sonora muchedumbre –en ella yo podía distinguir con absoluto rigor el rostro de cada uno de nosotros– penetrando con banderas en la ortopédica sonrisa del Viejo Perón” (16). Puede establecerse la secuencia: el Esclavo se erige, tomando conciencia de su situación real, tanto individual como colectiva. La rebelión destruirá al Soberano al final, pero entre la toma de conciencia y la revuelta la secuencia onírica introduce el colectivo de las masas, de las que el narrador se siente parte. Cuando se esfuman como quimeras foráneas, nórdicas, los ideales

¹⁸ En *Las hijas de Hegel*, en el que también lo histórico se entremezcla con lo autobiográfico, y en el que la historia del Espíritu va dejando como restos las contingencias materiales y los seres vivos subordinados, el narrador dice: “Un sencillo hoy, 7 de octubre, entro en una especie de marxismo sin visiones, pero con el sexo cambiado. Quiero ver a mi hija (*porque*: tengo una hija ‘mujer’)” (Lamborghini *Las hijas* 214-215).

colectivistas, fascistas, nazis o comunistas, se eleva el clamor de la muchedumbre argentina. Esa masa no es anónima, sino que posee rostros de contornos precisos: son las figuras analizadas más arriba, “el rostro de cada uno de nosotros” es el contenido concreto de cada subordinado, de cada ser vivo expoliado por la fuerza soberana. El narrador los contempla yuxtapuestos a su mujer y a su hija, sus propios subordinados: “Mi mujer me ofrece sus pies, que manan sangre. Me pregunto si yo figuro en el gran libro de los verdugos y ella en el de las víctimas. O si es al revés” (18). La pregunta del narrador corrobora su duplicidad, que es también su posibilidad de transformación.

Esta duplicidad se resuelve en el coito con Carla Greta Terón. Alegóricamente, el esclavo obrero se sindicaliza. Pero, antes, debe salvar a Terón de un intento de suicidio. Lo hace mostrándole su visión, el paisaje portuario a través de las ventanas, ahí donde se espera el buque que traiga de vuelta al General y que no arribará nunca. Tal como lo introduce la irrupción de la mujer y la hija, ese exterior, que es al mismo tiempo la tradición europea (Premat “La orgía” 60) y el afuera que irrumpe amenazando el sentido de propiedad de ese adentro, combina imágenes de espiritualidad (vapores, alquitrán, nubes de gases) que contrastan con la materialidad abyecta en la que reptan los personajes; en la yuxtaposición de imágenes y estereotipos discursivos, la tradición literaria más espiritual tiene el mismo carácter de espejismo que las caducas ideologías totalitarias: “Una galería de retratos de poetas ingleses de fines del siglo XVIII brilló, intensamente, durante un segundo, en la oscuridad” (17). En contraste, la desposesión de la Bestia, el ascetismo impuesto por el Soberano, emerge como una reclamación en la que lo poético es la transformación misma del mundo: “¡Dogmático Sebastián! Su mirada era poesía, la revolución. Cada uno de sus movimientos trasuntaba un agradecimiento infinito hacia nosotros, que le íbamos a permitir –él creía – sacudirse la soledad de su carne y de su espíritu como un perro se sacude el agua del mar” (12). Como las alegorías, los símiles también operan contaminando de sentido metafórico, de modo que habría que hablar más bien de analogía metamórfica: la comparación con los animales transforma al personaje en bestia. Terón es “batracia” y se despereza “como un gato” (19). La espiritualidad europea sublimó en imágenes esas “fuerzas contrarias en tensión”

(17) que son corporales, que implican los fluidos, la *sangre, sudor y lágrimas* de los oprimidos: “¿Ves?”, le dije, mientras apartaba el humo con la mano para mostrarle una estremecedora asamblea de mecánicos de pie con la soga al cuello” (19).

El banquete subraya la conexión de lo sexual con lo alimenticio. En efecto, en la orgía sagrada como fiesta de la humanidad primitiva, la transgresión de los tabúes se da a la vez en el plano de la sexualidad y de la alimentación (y, por supuesto, del asesinato). *El fiord* comienza con una serie de episodios sexuales, pero de inmediato conecta el ascetismo de Sebas con el hambre, en otro *calembour*: coger=comer. Clave alegórica que ha sido desentrañada: las Bases fueron ajenas a la fiesta, desposeídas del goce corporal, reducidas al hambre. Pero, ¿cuándo? Antes de la llegada del peronismo al poder, a menos que sostengamos que las Bases continuaron ajenas a la fiesta “incestuosa” del Estado con el sindicalismo (Schettini “Osvaldo” 6-7). Sea como fuere, *El fiord* conecta el sexo con la alimentación porque la erección del Soberano como sujeto es correlativa de la *disponibilidad* de los sometidos como objetos; Rodríguez puede *cogerse* a los otros como cuerpos pasivos y asimismo se los puede *comer* como pedazos de carne, como lo hace el tigre: “Abajo se comen al amo y arriba él se los come” (Ludmer *El género* 185).

La rebelión contra el Soberano es precedida de una clara toma de posición respecto de la versión centrista que Perón había dado del movimiento: la célebre “tercera posición”.¹⁹ Ante el banquete que preside Rodríguez, el narrador defeca tres veces (como Pedro negó a Cristo en tres ocasiones): “Fue tremenda mi *tercera deposición*: salpiqué hasta el cielo raso, el cual quedó como hollado por patas de fieras, aunque era solo mierda” (20, mi subrayado). El narrador literalmente se caga en la tercera posición y empieza a perder su “tibieza centrista” (21). En la pelea, descubre que el cuerpo de Rodríguez no es completamente de carne: es una estructura protética, artificial, como el cuerpo que figura el Estado hobbesiano.

¹⁹ “Nosotros hemos dicho, en ese aspecto, para fijar en una síntesis muy ajustada la posición de nuestra Revolución, que es humanista. Es decir, que considera al hombre por sobre toda otra consideración, siempre que con ello no se perjudique al Estado. Y es estatal en todo ello que no tiranice al hombre. Es decir, nuestra posición sería centrista: una posición donde el Estado no tiraniza al hombre y donde el hombre no hace uso ni abuso de cuestiones que perjudican al Estado. En una palabra, defendemos lo sagrado del hombre y defendemos lo sagrado del Estado” (Perón “Evolución” 188).

Las rayas del tigre son las vetas de carne que jaspean el cuerpo ortopédico: el Soberano es un animal artificial, una especie de monstruo-robot, en el que el arte del hombre remeda el de la creación divina. Si el banquete alude a la última cena de Cristo con sus Apóstoles, es posible conectar el motivo hegeliano del “viernes santo especulativo” con la erección del sujeto soberano.²⁰ El comer y el coger son entonces igualmente simbólicos: “ser sujeto implica, en alguna medida, poder convertir a lo otro, lo diferente, en parte de uno mismo, ya sea por asimilación, introyección o digestión [...]. La soberanía es ese modo incondicional de erección sobre todo lo otro, y supone una voracidad ‘carnívora’” (Cragolini *Extraños* 149). Por eso, y de modo paradójico, Rodríguez no tiene cuerpo: porque la erección del sujeto como sobrehumano-hombre-padre-amo implica una idealización, un triunfo del espíritu sobre la materia. En *Las hijas de Hegel*, Lamborghini lo dice con claridad: “un cuerpo de mujer; el cuerpo masculino no existe, que yo sepa” (201). Del cuerpo descuartizado, se pone especial cuidado en cortar el pene en pedazos, que se sirven uno para cada uno: la soberanía se divide y ya no vuelve a concentrarse, pues el relato terminará con la salida en manifestación, es decir, con la experiencia de la multitud en el afuera, rompiendo la propiedad cerrada de la casa-hogar. Pero, ¿qué es tomar en serio, como sugiere Derrida, la interiorización idealizante del falo? Si decimos que la erección es cefálica, arrancar el pene del cuerpo artificial no es otra cosa que cortarle la cabeza al rey: el reparto de la soberanía en la Revolución puede derivar en otra erección cefálica (la dictadura del proletariado) o permanecer *diseminada* en el acontecimiento de la salida en manifestación. Cortar la cabeza es conmovir el centro, vaciar de soberanía al cuerpo, revelar (en rebelión) su estatuto convencional, esto es, histórico, no natural. El “porongo frito” sería un símbolo, pero no psicoanalítico, sino político (lo que no excluye, sino que absorbe, lo psicoanalítico).

²⁰ “No se trataría solamente de evocar la estructura falogocéntrica del concepto de sujeto, por lo menos su esquema dominante. Yo querría un día demostrar que este esquema implica la virilidad carnívora. Yo hablaría de un carno-falogocentrismo si esto no fuera ya una suerte de tautología o más bien de hetero-tautología como síntesis a priori, tú podrías traducirla por ‘idealismo especulativo’, ‘devenir sujeto de la sustancia’, ‘saber absoluto’ pasando por el ‘viernes santo especulativo’: basta con tomar en serio la interiorización idealizante del *phallus*” (Derrida «*Hay que comer*» 19).

Después del golpe de estado de 1955, la pregunta acuciante de todos los arcos políticos del país fue qué hacer con las masas (Altamirano “¿Qué hacer...?” 217-251). La respuesta a la pregunta habría dependido de cómo se interpretó el hecho peronista. Para los conservadores más recalcitrantes, el peronismo constituyó una pesadilla de la que la historia por fin despertaba; para un sector de ese mismo sector conservador, el peronismo fue algo más serio, pero se redujo a la manipulación maquiavélica de los afectos más bajos de las masas; para la izquierda liberal, el peronismo fue una forma vernácula de nazi-fascismo y la tarea de desperonizar a las masas era directamente desnazificar (o *desratizar*); finalmente, para la izquierda antiliberal, la emergencia de las masas fue algo necesario y positivo, a pesar del autoritarismo y demagogia de su líder (Amadeo “La liquidación” 130). Ahora bien, para Beatriz Sarlo, esta cuarta interpretación carecía de gravitación política, aunque constituía una amenaza potencial que se iba a cernir durante el resto de la década del cincuenta y toda la del sesenta (Sarlo “Estudio” 22-23). Esa debilidad de gravitación encontró tal vez en *El fiord* una poderosa fuerza de figuración. En efecto, la literatura política no pretende representar la realidad de su tiempo, sino más bien imaginar una fábula de lo que carece de representación: una fuerza, una idea-fuerza, la tramitación fabulosa de una experiencia política colectiva y personal. *El fiord* lee el peronismo como la posibilidad de una liberación de las fuerzas bajas, de las multitudes oprimidas, que se engendra en esa misma opresión, pero cuya fuerza sufrida es la misma que posibilita la destrucción de la cabeza. Una masa no organizada por una centralización, líder o Estado, sino desorganizada, liberada, desatada, como una segunda naturaleza que se perpetuará en una infinita destrucción.

Bibliografía

Aira, César. “Prólogo”. Lamborghini, Osvaldo. *Novelas y cuentos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1988. 7-16.

Altamirano, Carlos. “Estudio preliminar”. *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel, 2001. 19-97.

----- . “Una, dos, tres izquierdas ante el hecho peronista (1946-1955)” y “¿Qué hacer con las masas?”. *Peronismo y cultura de izquierda*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2013. 19-34 y 217-251.

Amadeo, Mario. “La liquidación del peronismo”. Sarlo, Beatriz. *La batalla de las ideas (1943-1873)*. Buenos Aires: Ariel, 2001. 128-135.

Astutti, Adriana. “Mientras ‘yo’ agoniza”. *Andares clancos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2001. 71-90

Borges, Jorge Luis. *El informe de Brodie. Obras Completas II*. Buenos Aires: Emecé, 2007.

Cragolini, Mónica B. *Extraños animales. Filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*. Buenos Aires: Prometeo, 2016.

Crespi, Maximiliano. “Literal: el carnaval y la letra”. *La conspiración de las formas*. La Plata: Editorial Universitaria, 2011. 79-111.

Derrida, Jacques. «Hay que comer» o el cálculo del sujeto. Entrevista con Jean-Luc Nancy. Trad. de Virginia Gallo y Noelia Billi. *Confinés* 17, Buenos Aires, 2005.

----- . *Seminario La bestia y el soberano. Volumen I (2001-2002)*. Trad. de Luis Ferrero, Cristina Deperetti y Delmiro Rocha. Buenos Aires: Manantial, 2010.

---- . *Seminario La bestia y el soberano. Volumen II (2001-2002)*. Trad. de Luis Ferrero, Cristina Deperetti y Delmiro Rocha Buenos Aires: Manantial, 2011.

Fernández, Nancy. “Ficciones de lo nacional: Echeverría, Bustos, Domecq, Ascasubi; el grupo Literal, Zelarayán y los hermanos Lamborghini”. *Cuadernos de literatura* 32 (2012): 97-111.

García, Germán. “Los nombres de la negación”. *Fuego amigo*. Buenos Aires: Grama, 2003. 13-29.

Germani, Gino. “La integración de las masas a la vida política y el totalitarismo”. Sarlo, Beatriz. *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel, 2001. 152-165.

Giorgi, Gabriel. “El crimen, el experimento, la literatura. Osvaldo Lamborghini y la naturaleza”. *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Comp. Dabove, Juan Pablo y Brizuela, Natalia. Buenos Aires: Interzona, 2008. 233-253.

Jitrik, Noé. “Límites: el estertor”. *Libertella/Lamborghini*. Ed. Silvana López. Buenos Aires: Corregidor, 2016. 235-243.

Kraniauskas, John. "Revolución-porno: *El fiord* y el Estado Eva-peronista". Trad. de Adriana Astutti. *Boletín 8 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (2000): 44-55.

Libertella, Héctor. *Nueva escritura en Latinoamérica*. Buenos Aires: El Andariego, 2008. López, Silvana. "La escritura como exceso". *Libertella/Lamborghini*. Ed. Silvana López. Buenos Aires: Corregidor, 2016. 12-24.

Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

Oubiña, David. "Un freak show". *El silencio y sus bordes*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011. 269-330.

Pauls, Alan. "Lengua ¡sonaste!". *Babel* 9 (1989): 5.

Perlongher, Néstor. "Ondas en el fiord. Barroco y corporalidad en Osvaldo Lamborghini". *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue, 1997. 131-138.

Perón, Juan Domingo. "Evolución". Altamirano, Carlos. *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel, 2001. 184-193.

Peller, Diego. "Relecturas de Osvaldo Lamborghini: adentro y afuera". *Libertella/Lamborghini*. Ed. Silvana López. Buenos Aires: Corregidor, 2016. 105-123.

Premat, Julio. "El escritor argentino y la transgresión. La orgía de los orígenes en *El fiord* de Osvaldo Lamborghini". *Boletín 8 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (2000): 56-64.

----- . "La resaca de la historia. Erotismo y política en *El fiord* de Osvaldo Lamborghini". Ed. Mercedes Blanco. *Satire, politique et dérision (Espagne, Italie, Amérique Latine)*. Lille: Université de Lille 3, 2003. 161-169.

----- . "Lacan con Macedonio". *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Comp. Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela. Buenos Aires: Interzona, 2008. 121-154.

Robbe-Grillet, Alain. *Por una novela nueva*. Buenos Aires: Seix Barral, 1973.

Rodríguez, Fermín. "Escribir afuera: literatura y política en Walsh y Lamborghini (para una lectura de *Tadeys*)". *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Comp. Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela. Buenos Aires: Interzona, 2008. 155-182.

Rosa, Nicolás. “La escritura vil: los Lamborghini”. *Relatos críticos: cosas animales discursos*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006. 109-121.

Rosano, Susana. “El arte como crueldad”. *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Comp. Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela. Buenos Aires: Interzona, 2008. 201-214.

Sabato, Ernesto. “El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo”. Sarlo, Beatriz. *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel, 2001. 136-140.

Sarlo, Beatriz. “Estudio preliminar”. *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel, 2001. 19-112.

Sartre, Jean-Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 2008.

Schettini, Ariel. “Osvaldo Lamborghini: Argentina como representación”. *Boletín 12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (2005)*: 1-8.

Sigal, Silvia. *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Strafacce, Ricardo. *Osvaldo Lamborghini. Una biografía*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.