



Tadeys, una cosmogonía anal

Christian Estrade¹

Centre d'Etudes Ibériques et Ibéro-américaines
Université de Toulouse
cestrade@univ-tlse2.fr

Resumen: *Tadeys*, la novela inconclusa de Osvaldo Lamborghini, es un texto límite, una novela de la transgresión que se postula como distopía medieval. Aunque en la continuidad de otros textos pornográficos y políticos del autor, ésta avanza en realidad hacia una reorganización más sistemática de lo político, de lo social y de lo cultural, articulada a través de la sodomía como única figura erótica. *Tadeys* despliega así una gramática pornográfica que propone una resignificación de la sexualidad a partir de la dupla fallo-anus.

Este trabajo propone una lectura de *Tadeys* como un tratado sobre la sodomía, una ficción pornográfica que construye un universo en torno a esta figura postulando una auténtica cosmogonía anal que lleva la pornografía a su expresión más política y radical. En el erotismo de tipo disciplinario de *Tadeys*, la educación, lo social, lo político y la fe, son dispositivos de sexualidad distorsionados por un nuevo orden absurdo que no hace sino cuestionar el orden presente.

Palabras clave: Pornografía – Política – Novela – Sodomía – Cosmogonía

Abstract: *Tadeys*, Osvaldo Lamborghini's incomplete novel, is a text limit, a transgression novel that is postulated as a medieval dystopia. Though in the continuity of other pornographic and political texts of the author, this one advances actually towards a more systematic reorganization of the society articulated across the sodomy as unique erotic figure. *Tadeys* deploys a pornographic grammar as a remeaning of the sexuality from the pairing phallus - anus.

This work proposes *Tadeys* as a treatise on sodomy, as a pornographic fiction that constructs a universe around this unique figure postulating an anal cosmogony that takes the pornography to his more political and radical expression. In the disciplinary eroticism of *Tadeys*, the education, the social, the political and the faith, are devices of sexuality distorted by a new absurd order that questions the present one.

Keywords: Pornography – Politics – Novel – Sodomy – Cosmogony

¹**Christian Estrade** es profesor titular de Literatura latinoamericana en la Universidad de Toulouse Jean Jaurès (Francia). En 2016 coeditó *Diarios latinoamericanos del siglo XX* en la editorial Peter Lang. Sus investigaciones actuales siguen una perspectiva genética centradas en el archivo Copi, donde analiza los borradores de sus obras, narrativa y teatral, depositadas en el IMEC (Institut des Mémoires de l'Édition Contemporaine). Paralelamente lleva a cabo un amplio estudio sobre pornografías latinoamericanas contemporáneas dentro del cual se inscribe el presente artículo.

Le seul modèle de la sexualité romaine est la *dominatio* du *dominus* sur tout ce qui est autre. Les viols a l'intérieur des *status* inférieurs est la norme.

Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi*.

Si el infierno de las bibliotecas siguiera existiendo, la obra de Osvaldo Lamborghini guardaría en sus anaqueles un lugar muy peculiar. Si pensamos en esto, la lectura de gran parte de sus escritos exige por parte del lector la aceptación de un texto del exceso, de una narración que busca transgredir los límites de lo tolerable, pero que a su vez entronca un sesgo político y un humor turbio. Esto es lo que ocurre sobremanera con su novela *Tadeys* porque quizás, amén de Roland Barthes, más que en otras obras, se trata de un texto terrorista: la novela excede, con violencia, las leyes de la sociedad y las bases de una inteligibilidad histórica (14). Las leyes dominantes contra las que escribe Lamborghini en *Tadeys* no son pocas. El autor de "El fiord" es, por momentos, epigonal del metódico transgresor de la razón que explora sus zonas más sombrías que fue Sade. *Tadeys* es sin lugar a duda la ficción política estructurada que más se acerca a la primera y radical obra del Marqués, *Las 120 jornadas de Sodoma*. Hay que decirlo, en la pornografía de Osvaldo Lamborghini hay una colusión de lo sucio y de lo amoral, en un mundo lumpen y patibulario donde semen, sangre y excrementos se unen y atentan contra un goce estético de la lectura, aunque adosados a un humor no necesariamente espiritual, despliega textos cautivantes.

La primera escena de *Tadeys*, que se desarrolla en un imperio medieval llamado LacOmar, da el tono de la novela e introduce su figura central. Cerca de una taberna, en una región asolada por la sequía, los hombres se emborrachan y se dejan tentar por una propuesta: "Vení, vamos detrás de la arboleda, si el esfínter te lo pide, vení, barquito, hoy te cargaremos carne por la popa, al abrazo de las tormentas, atracado en el puerto" (18). Pero la sodomía nunca llega y solo queda la promesa, aunque sí en cambio desaparecen las pertenencias del pretendiente. La escena es interesante por dos motivos, porque abre la novela en lo que será la

figura central, la sodomía,² y porque marca el tono de lo obsceno y lo vulgar con un ingrediente picaresco.

Las palabras, las expresiones, las frases, las descripciones de las posturas y las secuencias de la escritura pornográfica forman, siguiendo la expresión de Marie-Anne Paveau, un “universo discursivo pornográfico que constituye un observatorio apasionante de la vida social” (25). A partir de esta escena inicial y puestos a trazar una línea continua entre las historias de los personajes centrales que analizaremos en *Tadeys*, Seer Tijuán, un niño lumpen-proletario destinado a ascender socialmente, Dam Vomir, despótico alcalde descendiente de una familia patricia de LacOmar, y el padre Maker, cura desterrado y reconvertido en explorador a su pesar, estructuran la novela unidas por la figura, pregnante en toda la novela, de la sodomía. Si partimos de la sentencia de Aira, quizás una *boutade* de hecho, donde afirma que a diferencia de la obra de Proust, donde todos los personajes terminan siendo homosexuales, en Lamborghini “todos terminan *empezando* como homosexuales” (306). Podríamos agregar que *Tadeys* funciona, por la presencia obsesiva de la figura de la sodomía, como un tratado sobre cómo empezar a ser homosexual. La escena inicial de la novela que acabamos de describir sería un buen ejemplo de ello puesto que insinúa que en LacOmar un hombre entonado es un hombre homosexual o por lo menos que se deja tentar por la sodomía.

Desde un enfoque pornográfico –léase en su definición más lata como la representación explícita de la sexualidad– la obra de Osvaldo Lamborghini, exceptuando quizás *Teatro proletario de cámara*, es sumamente restringida en términos posturales. Si tomamos por ejemplo el código erótico sadiano compuesto de posturas –llamadas unidades o formaciones elementales– cuidadosamente

² Antes de designar la introducción de un falo en el recto, la sodomía, cuya connotación religiosa es terminante a partir de la leyenda bíblica de Lot (Génesis, XIX), comprendía todos los actos “contra natura” que no permitieran la procreación (coito anal, felación, anulingus...). Si bien en la novela *Tadeys*, Biblia y religión tienen una pregnancia indiscutible, optamos sin embargo por éste, aunque alejados de la connotación religiosa. Es cierto también que el más técnico, penetración anal, o el más médico, coito anal, aún así propongan verbo y adjetivo, son menos dúctiles en una frase.

determinadas y descritas por el Marqués (Barthes 31), éstas dan lugar, una vez combinadas, a figuras y episodios. En comparación, la sodomía es la postura archidominante que de manera inagotable prolifera en *Tadeys* y se convierte en figura. Encontramos quizás alguna felación y una que otra masturbación –el coito vaginal está totalmente ausente de la novela– pero la sodomía vuelve de forma constante y reiterada. La sodomía es, por así decir, la única unidad pornográfica de Lamborghini, postura del sometimiento por excelencia más que del placer, que despliega una gramática erótica en la novela que puede parecer por momentos un tanto tersa. Este trabajo propone una lectura de *Tadeys* como un tratado sobre la sodomía, como una ficción pornográfica que construye un universo en torno a esta figura conformando, digámoslo de una vez, una cosmogonía anal.

Educare et corrigere

La primera parte de *Tadeys* está centrada en la historia de Seer Tijuán que se inicia con el éxodo de sus abuelos tenderos hacia la ciudad y se focaliza en su educación, terreno de un conflicto a muerte entre madre y padre. En suma, el punto de conflicto de sus progenitores se resume en saber si el hijo va a ser o no homosexual.

La educación de Seer es heredera del impulso ancestral de los habitantes de un mundo rural y asolado que, como ya vimos, se dejan tentar con el consumo de alcohol por la promesa de una sodomía rufiana. Pero Seer es heredero sobre todo, en la saga familiar, de una rabiosa tendencia sodomita. Estas son las escenas que conforman su propia historia: la promesa de marras de una sodomía homosexual en la trastienda de la taberna, su abuelo Rete Kab –tendero miserable– sodomizando a su joven amante, el abuelo sodomizado al punto de quedar cojo por unos camioneros al iniciar su éxodo hacia la capital, éste sodomizando a su mujer para recordar a su joven amante del pueblo, escenas cotidianas de la infancia de Seer donde sus compañeros de colegio le susurran durante el recreo con insistente rima : “¡Seer, Seer, Seer: te vamos a coger!” y Zete Tijuán –padre de Seer– matando a su mujer a punta de brutales sodomías. Además de esta herencia sodomita, la educación de Seer en manos de su madre busca consagrar su deseo

más profundo: “Desde niña quise tener un hijo marica, y mi sueño se realizó” (71). Al margen de este historial, fuente de conflicto entre sus padres, la novela engarza en esta primera parte dedicada a formación del joven Tijuán un largo interludio donde se presenta un reformatorio que fetichiza la sodomía.

Este reformatorio social está destinado a luchar contra el incremento de la violencia juvenil en Goms-Lomes, capital de LacOmar. El Doctor Ky, su conceutor, ha desarrollado un proyecto cuyo objetivo es erradicar esa violencia con un programa educacional que funciona en un barco amarrado en la bahía de la capital. “Minones”, nombre apocopado del proyecto, es un tratamiento que se aplica sobre el buque y que se compone de etapas claramente expuestas, aunque su nombre oficial es “Método para dulcificar las costumbres de adolescentes violentos”. Enunciado en pocas palabras el quid del proyecto consiste en operar una auténtica transformación, sin castración ni hipnosis, una metamorfosis, en palabras del Doctor Ky, para hacer de estos malevos mujeres y no putos. El objetivo es fabricar “muñecas que no fallan nunca”, y los jóvenes violentos que ingresan en este buque extraterritorial deben salir hechos unas auténticas *damitas*.

La primera etapa de este correccional consiste en someter a los malevos a constantes sodomías durante una semana y a vista de todos en la cubierta del navío. Este preámbulo marca el rumbo de un tratamiento abiertamente represivo. Mediante sodomías permanentes, el programa apunta a hacer de los reclusos elementos pasivos e “idoltras del miembro”. La primera etapa de sumisión está doblada por un sistema de control puesto que el malevo, de perfil violento y compadrito, luego de ser sometido a semejantes vejaciones puede buscar recuperar su hombría. Ante este riesgo, el sistema Ky implementa un dispositivo de control químico para detectar si el paciente ha vuelto a tener relaciones sexuales con su miembro.

La violación colectiva que da inicio al tratamiento sobre la cubierta del buque escuela marca el rumbo de una nueva sexualidad para los reclusos. Al término de esta iniciación y con un dedo metido en el ano de su “alumno”, el verdugo le recita su nuevo credo: “Espero que no te olvides, *piba*, desde hoy este

es tu culo rendido a un hombre, es tu único órgano sexual. Ya no es tuyo. Es tu yo” (78). La sodomía pública culmina para todos con un enunciado muy claro –la educación como credo– que procede a un cambio de género por el desplazamiento de su órgano sexual al ano. El sugestivo juego de palabras, juego semántico de identificación, funciona como una suerte de máxima que podríamos sintetizar así: Ano=no es tuyo, es tu yo. El ano se convierte así en el único órgano sexual que pasa a determinar la identidad del recluso.

El proyecto “Minones”, que parece caber en una simple ecuación, no deja de ser un complejo andamiaje lleno de obstáculos, hecho de pruebas y errores, una colonia penitenciaria cuyas dificultades comparten los padres del proyecto, el doctor Ky y el verdugo Jones, obstinados en hacer damitas, no putos, erradicando de los malevos el deseo de ser activos sin acudir a la castración. El objetivo es, señalan sus mentores, hacer de los reclusos pasivos porque de quedar algún activo, el barco sería una fábrica de putos.³

Una vez solventada la problemática diferencia activo/pasivo, en parte gracias a la ciencia como si de animales de laboratorio se tratase –el bio-poder también existe en la medieval LacOmar–, se inicia la segunda fase de feminización, donde el tratamiento apunta ya no a reprimir sino a moldear los deseos de la futura damita. Si la primera etapa consiste en anular el falo y hacer del ano el único órgano sexual, en esta segunda etapa se forja la libido. Un equipo de profesores compuesto de “putas de alto vuelo, famosos travestis, lesbianas activas (...) y bufas de todo calibre” además de “peluqueros, manicuras, masajistas, especialistas en belleza, dietólogos” (89) está a cargo de esta etapa. El proyecto apunta a una perfección tal que intenta, en un punto, superar al género femenino, puesto que los malevos amujerados son *mejores* que las mujeres. En ellas la repulsión sexual no existe, su deseo es “deslumbrante positividad” y el umbral de excitación nunca baja a niveles de indiferencia. La tercera y última etapa, para quienes la alcanzan

³ Para anticipar el problema de activo/pasivo, los inventores del buque escuela recurren a la ciencia. Los verdugos introducen en el ano de los reclusos, mientras están sedados y antes de empezar la sodomía en la cubierta del buque, una sustancia sintética (llamada “pescabufines”): Esta sabrá delatar a los activos si es detectada en la punta de su pene (77 y ss.), y el infractor será inmediatamente sometido a la picana anal.

–la tasa de suicidios en la segunda fase es muy alta– corresponde a la recuperación de los derechos de los reclusos. Por lo pronto, el simple derecho a quejarse por “violación o acoplamiento no deseado”, que equivale por así decir a una recuperación de su personería.

El producto de este dúo científico Ky-Jones, un cruce de Wilhelm Reich con Josef Mengele, muestra un grado de sofisticación, dudoso y delirante, pero indudablemente interesante que consiste, según sus palabras, en “pasar de la libido homosexual latente a la fusión con la mujer como modelo” (103). Entre los reclusos aparece “La exuberante”, que no es sino el reflejo de la más perfecta realización del proyecto Minones. En él, la fusión con la mujer tan buscada por Ky-Jones tiene lugar puesto que “La exuberante”, contrariamente a los demás reclusos que “juguetean con el rol”, se funde completamente en el *mal de mujer*: “desde el gesto más mínimo hasta increíbles transformaciones somáticas, como la aparición de mamas pequeñas (...), hasta en la manera de razonar, quizás el dato más relevante” (95). El proyecto se muestra así como un penitenciario perfecto aunque, como todo dispositivo represivo va a mostrar sus limitaciones. Iniciada la segunda etapa de su tratamiento de afeminamiento, “La exuberante”, aprovechando la semana de “carnaval”, organiza una siesta eminentemente sádica cuyo objetivo es la saturación de su cuerpo (Barthes 133): cuatro hombres a su servicio (uno por orificio, uno por mano, nada para su falo, recordemos negado) y a la postre un miembro fuera de norma. Todas proporciones guardadas, “La exuberante” logrará, cual condenado a muerte de *La colonia penitenciaria* de Kafka, destruir la máquina represiva y desmentir su perfección. La fusión completa y total como mujer conlleva un peligro que pone en jaque el proyecto Minones porque “La exuberante” –la misoginia en *Tadeys* no tiene límites– tiene ataques de histeria. “¿Todavía no aprendiste a tratar a una mujer?” espeta “La exuberante” a uno de sus servidores sexuales, a lo que este le contesta “¡Puto de mierda, ridículo, si te vieras en un espejo, puto de mierda, con la jeta pintarrajeada y disfrazado de mujer!”(103). El fracaso es así rotundo, el minón cae en la histeria y el hombre no deja de ver a su pareja como a un puto: el proyecto se derrumba a dos bandas. El simulacro se desvanece y Ky debe deshacerse de “La exuberante” y cuestionar el

proyecto: “En lugar de mujeres, ¿vulgares putos? No lo creo: tanto no hemos podido fracasar” (99), mientras contempla la posibilidad de hacer ingresar a los reclusos desde más jóvenes.

Este dispositivo carcelario – quizás la máxima expresión del terrorismo de Estado en *Tadeys*, pero anal- donde en un espacio cerrado se moldea la sexualidad de los malevos tiene resonancias de la obra de Alain Grosrichard, leída y recomendada por Lamborghini a Aira (Strafacce 751), *La estructura del harén*, que aparece aquí como fuente y modelo. El libro del francés, cuyo sugestivo subtítulo es “La ficción del despotismo asiático en el Occidente clásico” es un amplio estudio sobre la representación del imperio otomano partiendo de los textos de los observadores europeos del siglo XVII, fascinados por la figura del déspota, monstruo político por excelencia (29), y por un sistema político cuyas leyes y justicia, cuyo gobierno y ejercicio del poder, dependen del capricho de un solo hombre. Y es que en la Europa del clasicismo, una sociedad funcionando sobre una pasión fundamental, el temor, conjugado a un furor frenético por el dolor y desprecio de la muerte que es el despotismo oriental (55 y ss), fascina y horripila. Además de recopilar textos de viajeros y las reflexiones de Voltaire o Montesquieu, Grosrichard enfoca su análisis en el harén: un espacio cerrado y controlado que encierra todos los resortes ocultos del funcionamiento del poder (39) y se postula como el cimiento del despotismo oriental.

En el harén eunucos y enanos, mudos y viejas, son los guardianes que aplican un régimen estricto basado en el miedo, el castigo y la muerte, y que custodian el goce. Todo el dispositivo de represión trabaja para contener cualquier posible entropía y obra a conciencia para conservar intacta la fuente de placer del déspota. El harén en su conjunto está organizado para el placer sexual del déspota como lo explica Grosrichard:

El harén por su estructura y su modo de vida, aparece así como un aparato complejo, montado en su conjunto para drenar todo aquello que, en el exterior y hasta el confín del mundo, puede valer como objeto de placer, para purificarlo, darle su carga máxima, almacenarlo impidiendo que la menor parcela se pierda o sea desviada por otras vías que la que llevan al déspota, cuyo cuerpo glorioso es el único que puede hacer creíble ese sueño de felicidad sexual sin mezcla (158).

El harén en su conjunto apunta en definitiva a una obediencia ciega y a producir el goce del amo, y esta disciplina rigurosa hace del harén una cárcel (177).

Aunque no quisiéramos ver en *Tadeys* una transposición del harén de Grosrichard, sí leemos un rumor similar en el “barco de mariquitas”, que hace de ese dispositivo su versión sádica y depravada. En vez de controlar todo desborde de placer, cualquier hurto furtivo de un goce potencial destinado al déspota, hay una voluntad en el proyecto de Ky de educar por exceso y no por castración para sublimar el ano y consagrarlo como órgano sexual.⁴ El barco encierra el placer de toda la sociedad, ahí donde el harén hace lo propio para el déspota.

Pero el erotismo disciplinario como diría Foucault (*Sade, sergent du sexe*, 1690) no se detiene en esta máquina de curar, porque no debemos olvidar que el núcleo familiar de Seer es *in fine* la otra cara de un mismo proyecto o su prolongación. Reprimir y educar funcionan con idéntico propósito. El barco refleja lo social y la familia prolonga el credo del reformatorio: la educación por la sodomía. El mismo esquema conflictivo entre los progenitores por saber si el hijo va a ser o no puto se repite más adelante en la novela. Este breve diálogo entre los padres ilustra quizás a su modo el dilema educacional que atraviesa la sociedad de Goms Lomes:

-¡El hacha es para cortarle la cabeza al futuro puto perdido de tu hijo!
La mujer comprendió que el imbécil hablaba en serio. (...) Ella también gritó, grosera y desafiante:
-¿Para qué chupás si no sabés? Más puto serás vos. Ya me di cuenta de cómo les mirás la bragueta a los astrólogos...Y tengo que meterte el dedo en el culo para que puedas acabar.
Un solo hachazo le bastó al Padre Royte para matar a la mujer (149).

El mal supremo

La primera parte de *Tadeys* se centra en la juventud de Seer y en el buque-reformatorio ideando un modelo de educación sodomita. Esta segunda parte de la

⁴ Lo que se sabe del harén, de Constantinopla o de Ispahán, es que encierra un número importante de mujeres, de por vida, que viven en celdas de a dos similares a las celdas religiosas, y que entre ellas duerme un eunuco negro aunque la vigilancia más severa, reporta Grosrichard, es la que ejercen las mujeres mayores, a las órdenes de un *adabachi* (176 y ss.). No pueden tener ni animales de compañía como perros o monos, y si se les antoja un pepino o una fruta de forma similar, se lo sirven en rodajas. Ese control absoluto del placer es el que los reclusos del buque deben respetar y entregárselo a sus futuros machos. Si en el harén no hay otro placer que no sea para el déspota, del barco de mariquitas el malevo sale amujerado para satisfacer a su futuro amo.

novela inconclusa de Osvaldo Lamborghini explora la relación que pudiera existir entre sodomía y poder. En un país dominado por el nepotismo de la familia Vomir, el lugar del déspota es ocupado por Dan Vomir, máxima expresión del gobernante sádico que frecuenta en Goms Lomes un mundo en decadencia.

No está de más señalar que si bien aparece alguna perversión, como la del abuelo Rone Vomir, que preso de súbitos deseos incontinentes de eyacular derrama su semen sobre los cabellos de las damas del personal, toda esta segunda parte es nuevamente, puestos a pensar en términos de posturas, una sucesión de sodomías masculinas. Hasta el cansancio y *ad nauseam*, el acto sodomita vuelve una y otra vez. A pesar de ello y contrariamente a la tesis de Baudry, para quien la pornografía está desprovista de suspenso siendo el *déjà vu* (20) su rasgo esencial. En *Tadeys* la pornografía busca situar el acto dentro de una tensión narrativa. La escritura pornográfica de Osvaldo Lamborghini evita cuidadosamente la repetición, toma distancia de toda sensualidad, rechaza un efecto erógeno en el lector y, observando un estilo que se apoya en diálogos directos y rufianes, en situaciones que apenas se detienen en la descripción de los deseos, se centra en la sodomía que viene a cumplir algo más que una pulsión, viene a resolver un conflicto.

La escena de Seer Tijuán ya adulto, sodomizado por un bufarrón en un descampado es una buena ilustración de la escritura pornográfica de Lamborghini. Aunque, si definimos el lenguaje pornográfico como “un producto fabricado para producir una excitación erótica” (Stoller 3), por tomar alguna, vemos que no hay en el autor de *Tadeys* voluntad de despertar deseo; no encontramos sensualidad y menos aún la descripción del goce que caracteriza al relato pornográfico. La escena en cuestión se aleja de todo sensualismo y describe un opuesto entre el activo, un macho descomunal apodado Bicho, y el pasivo, un Seer ya adulto apodado Melita. Los diálogos son de una brutalidad usual en Osvaldo Lamborghini y el relato, como es también a menudo el caso en sus descripciones sodomitas, queda en suspenso en el momento preciso de la penetración. La previa, digamos la transacción, el coito y el desenlace son trámites veloces. Sin embargo, la dificultad de la primera penetración estira el transe y suma una tensión textual

que siempre encuentra solución: “Vení –dijo “Bicho” con voz cansada–. Ya sé qué clase de yegua sos vos. Hay que entrarte de costalete. La vas de mimosa, puta de mierda” (135). Toda esta escena que perfectamente podría ser leída como el pastiche, entendido como imitación entre burla y admiración (Genette 129), de la escena de una novela porno *mainstream*, aquella en que la mujer muere por ser usada por el falo de un hombre (blanco de preferencia), busca resolver el conflicto de identidad de Seer que quiere ser mujer y queda suspendido a la penetración imposible.

La vulgaridad en la descripción del acto sexual es una constante en la escritura de Lamborghini, rica en metáforas a menudo crudas cuando de sodomías se trata: “Entró como si estuviera cavando un pozo con una pala de puntear” (167); descontando el verbo “anar” o los giros salaces como “cargar carne por la popa” (18); a veces armando expresiones kitsch : “Cerrame con un botón blanco mi ojal oscuro”; otras utilizando un lenguaje soez : “Me lo cogí a lo bruto, pero es capaz de tragarse un poste de fortín” (168); y a menudo con disposiciones muy trabajadas y monumentales :

Lo arqueaban contra la vara de la carreta, y sin medirlo y menos las consecuencias, lo anaban de tal modo y tal –lo más grave– métrica mayor de la épica de su carne transformada en picas a la altura de lo glandes, que Kab quedó chueco: cogió de por vida, después de esas monstruosas, señoras cogidas, una leve cojera (31).

Lo cierto es que con estas muestras del lenguaje pornográfico de Lamborghini, queda claro que las imágenes se construyen en el cruce inusual de la imagen ingeniosa, lo cómico y lo vulgar.

Es importante sin embargo no reducir a estos epítetos la esencia del lenguaje pornográfico de Lamborghini, sino proponerlos como rasgos que juegan por momentos con el pastiche como en este fragmento, digno de aquellas novelitas pornográficas leídas por Lamborghini en Barcelona, que a decir de su biógrafo subrayaba con dedicación (Strafacce 751): “Abandonada en su oficina, se quitaba las gafas de contador y besaba en la boca a su “Camelia” mientras la aferraba de sus firmes nalgas, comentando “Estás muy mona, ‘Camelia’. Tan, pero tan mona, que si no te ofendés, ‘Camelia’, ‘Camelia’, ya mismo quisiera

enloquecerme derritiendo mi juguete de leche en el misterioso corazón de tu pastel, y también quisiera...” (147).

Pastiche brutal, cómico y vulgar, la pornografía de Lamborghini está situada en el mundo lumpen donde predomina lo sucio. Ahí donde lo porno, hoy, superada la categorización reductora entre *hard* y *soft*, ha entrado desde los ‘90 en una explosión de subcategorías que proliferan para deconstruir el porno *mainstream* con una sofisticación que pasa por el porno gonzo, el porno *indie*, el porno gore, el porno punk, el porno alternativo, el porno militante y un etcétera sin fin. Podríamos decir que lo porno de Osvaldo Lamborghini es sobre todo sucio, *nasty* o *dirty*. Volviendo a un texto crucial para pensar la pornografía que es *El erotismo* de Georges Bataille donde afirma que “la esencia del erotismo es la suciedad” (161), diremos que la pornografía de Lamborghini explora la esencia de lo erótico. La brutalidad del acto, la vulgaridad de la descripción y la preeminencia de lo sucio acercan la pornografía de Lamborghini a la médula del erotismo batailliano.

La suciedad es particularmente pronunciada en esta segunda parte, centrada en Dam Vomir, personaje depravado si lo hay en la novela. Hombre fuerte de la capital, Dam Vomir tiene “el vicio de alquilar extrañas habitaciones en barrios vomitivos” (127) y acude a menudo a un antiguo establecimiento, el *Rau*, en el barrio Goshier, un lugar inmundo y en franca decadencia. Ya desde joven, solía hacer unas escapadas a las cuevas donde viven los tadeys para librarse a los goces más nauseabundos de degollar a estos animales antropomorfos adictos a la sodomía en pleno orgasmo:

Dam, (...), justo, cuando al tadey le degollaba la yugular y dueño se creía de dos líquidos preciosos. Su leche invisible goteándole poco a poco, como gotas saliendo de un gotero, en la hondura anal del lindo animalito, tan generoso que como regalo se estremecía en un estertor, y la sangre bien visible que a veces y a chorros brotaba del cuello surtidor (145).

La asociación de semen y sangre en el instante de unión de goce estético, orgasmo y muerte, acerca *Tadeys* a otro texto de Georges Bataille, esta vez a un texto del exceso, que es *L’Histoire de l’œil* (1957). La escena de Vomir se asemeja al cuadro final, escena límite por excelencia, cuando Simona se mete el ojo del cura en el

ano mientras al narrador, contemplándole la vulva chorreante de semen y orina, se le aparece la visión de la calavera de Marcela.

Pero el mal se condensa en esta segunda parte en el episodio final y más macabro de toda la novela. En esta taberna de mala muerte, Royte “Camelia” y Mendy irrumpen vestidos de ceremonia en la pieza de Dam Vomir para que éste pronuncie su unión. Aunque más que vestidos parecen disfrazados realizando una entrada en escena grotesca: “Los dos, tanto Royte como Mendy, vestían sendas batas hechas jirones, y debajo de ellas no llevaban ninguna prenda. No, no era así, no había mirado con atención suficiente: gordo y tetón, Royte lucía un corpiño negro, con puntillas, y un botoncito rojo en cada pezón” (146). Para officiar la ceremonia, Dam Vomir propone leer un fragmento de su propio *diario* puesto que no dispone de ninguna *Historia sagrada*. El fragmento que lee es el punto culmine del sadismo de *Tadeys*, digna de *Las 120 jornadas de Sodoma*, donde el propio Dam, con apenas veintitrés años, cuenta la apasionada perversión que tiene con un niño en escenas de sodomía pedófila, de semen y excrementos, calcada sobre lo que acabamos de citar con un tadey. Lo abyecto toca aquí un límite, *Tadeys* y el sadismo comulgan. Ya lo habíamos anunciado más arriba, la lectura de *Tadeys* exige al lector aceptar un texto del exceso corriendo el riesgo de terminar como el lector de *Las 120 jornadas* como decía Bataille (*La littérature*; 92), enfermo.

El déspota de Grosrichard parece quedarle un poco estrecho a Dam Vomir que tampoco es un tirano, siguiendo la lectura deuleziana de Sade, que solo existe porque existen leyes. Dam Vomir es el ser supremo del mal, la representación del hombre sadiano cuya maldad esencial va más allá de la profanación del cuerpo y excede la ley (Deleuze 76). La lectura de esta historia “sagrada” –una historia abominable del exceso– sella el macabro final de Royte y Mendy, tetanizados por el relato que acaban de escuchar. Dam los encierra en la pieza y pone en marcha un crimen que le produce una eyaculación. Deja inconscientes a los recién casados, los mete en una bañera y los rocía con *gomsterfi* antes de prenderles fuego:

Allí se quedó observando. Las primeras llamas despabilaron a los “recién casados”. Aullaron, pretendieron salir de la bañera, pero Dam no se lo permitía. Con el cabo del cepillo de lavar el suelo, descargaba tremendos

golpes sobre Mendy y Royte cada vez que pretendían librarse de su infierno. Duró un tiempo el martirio. Descargado por el brazo de Dam, cada golpe era como un mazazo que los derrumbaba otra vez. Un deleite para Dam era el olor a carne quemada (157-158).

El cuadro es digno de una escena de los hermanos Joel y Ethan Cohen, aunque el carácter sexual lo acerca más a una pasión criminal de *Las 120 jornadas de Sodoma*, como por ejemplo de ésta, la n°138 del día 26:

Un gran partidario de los culos, estrangula a una madre mientras la encula; cuando está muerta, le da la vuelta y la jode en el coño. Al eyacular mata a la hija sobre el seno de su madre a cuchilladas en el pecho, luego jode por el culo a la hija muerta, después, convencido de que no están muertas todavía y que sufrirán, arroja los cadáveres al fuego y eyacula al verlos arder (246).

O de esta otra, la n°90 de día 19:

La empapa de pies a cabeza con alcohol; lo enciende y se divierte hasta eyacular viendo así a aquella pobre mujer toda encendida. Repite la operación dos o tres veces (221).

Cosmo-anal

Pensar *Tadeys* como ficción política pornográfica nos lleva a acercarla a obras contemporáneas, y hasta simultáneas, como *Teatro proletario de cámara*. Aunque si en ésta prima una operación de *détournement* y desvío sobre la imagen,⁵ ambos comparten un intento por desarticular la pornografía *mainstream* explorando la sexualidad del mundo proletario. La pornografía de esas obras es política, como toda la pornografía podríamos decir, pero piensa las relaciones de poder a través de una representación de la sexualidad de la clase obrera, es una lumpen pornografía. También presente en su trilogía “La causa justa”, “El pibe Barulo” y el “Cloaca Iván”, quizás menos sistemática pero enfocada en el estupro y la formación, la sodomía está omnipresente en estas ficciones que secuencian una y otra vez el mismo acto. La sublimación del falo y del ano acerca estos textos a *Tadeys*, siendo la trilogía más intimista y de formación sexual pero enfocada sobre la cuestión familiar en territorio lumpen y barrial, mientras que la novela es un

⁵ Cf. Estrade, Christian. “Teatro Proletario de Cámara de Osvaldo Lamborghini: un dispositivo Pornográfico”. *Badebec* 5. 9 (2015).

proyecto más sistemático donde el Estado (el poder), la religión (lo prohibido), y las sociedad (la familia y la educación), pasan a ser desarticulados y reconstruidos desde lo anal.⁶

La presencia imperante de la sodomía es central en obras tan variadas como las del reformador social que fue Réstif de la Bretonne, quien le dedica un capítulo entero de su *Anti-Justine* (XXVIII), pero también, por ejemplo, en la utopía sodomita de Pierre Louÿs que es *L'Île aux dames* (Di Folco "Sodomie"). En otras, más contemporáneas de *Tadeys* como *Teorema* de Pier Paolo Pasolini o la obra gráfica de Manara, también la sodomía está omnipresente y opera como herramienta de destrucción de un orden, en esos casos, burgués. *Tadeys*, sin embargo, es una novela de educación, la de Seer, y sobre despotismo anal, aunque es también, puesto que de (re)fundar un mundo se trata, un viaje a los orígenes de una cultura que posee, como no podía ser de otra manera, una sodomía fundacional.

La saga de los Vomir pero sobre todo la historia de LacOmar se inicia en la Edad Media, con el destierro del Padre Maker por haber traducido la biblia a su lengua vernácula, el comarquí. De ese acto de herejía resulta un libro con equívocos pasajes salaces, una Biblia *pornográfica, incestuosa, sodomita y sádica* (229). Aunque a su vez la traducción es aplaudida *sottovoce* porque ha permitido contener el avance del enemigo turco, permanente amenaza a LacOmar. La traducción irreverente del Padre Maker es así un sacrilegio pero también "un arma letal, [funcionando] como máquina porno-agresiva del Libro de los Libros" (182).

En su primera noche de destierro, cobijado en una cueva, el Padre Maker tiene un sueño erótico, entre premonición y simbolismo, de orgía sodomita que le provoca una eyaculación. Decidido a deshacerse de su miembro, origen de todos sus males, y a punto de mutilarse, el traductor de la biblia al comarquí es interrumpido por un tadey abortivo y fascinado por su miembro. Si a primera vista

⁶ Quisiera señalar un trabajo de Graciela Montaldo, "La ficción de las masas", por su lectura de *Tadeys* como una *fábula sexual-política* donde a pesar del trasfondo medieval, "todas las relaciones políticas en la ficción son modernas, regladas por todo tipo de disciplinamiento (familia, Iglesia, Estado)" (265).

el cura piensa en hombres en estado salvaje o en monos lampiños, el tadey es en realidad un animal antropomorfo de rostro extremadamente feo, dotado de genitales atrofiados aunque de nalgas perfectas, cuya exquisita carne explotará industrialmente la Comarca convirtiéndose siglos más tarde en su primera fuente de riqueza.

La tercera parte de la novela se convierte en un viaje antropológico sobre los usos y costumbres de estos animales antropófagos según el padre Maker, de curiosa organización social, pero sobre todo de una sexualidad dual:

Durante el día la hembra era intocable: desgarrándolo los otros machos con sus endurecidas uñas, largas y filosas como las usaban las damas, mataban al transgresor, aunque la hembra estuviera de acuerdo. El día era para fornicar y entregarse a las más licenciosas prácticas de ellos (y entre ellos), los machos tadeys (194-195).

El ciclo solar determina la orientación del tadey y cualquier transgresión a esta regla es pasible de muerte. Y si la sexualidad del macho es asombrosa, la de la hembra lo es aún más puesto que “carentes de miembro viril no [cuentan] para nada, ni siquiera se les permitía ir a buscar agua o cocinar” (193).

El miembro del Padre Maker, de tamaño desproporcionado para el criterio de los tadeys pasa a convertirse lisa y llanamente en el centro de una disputa por el poder, en una suerte de cetro. El Gran Tadey debe lograr, para poder seguir gobernando sobre la manada, introducirse por el ano el sexo del cura. El relato se encamina entonces hacia la sodomía del Gran Tadey por el Padre Maker en un larguísimo trance que si bien gira en torno a la penetración avanza a dos bandas. Por un lado, describe el funcionamiento de la sexualidad de los tadeys y del imperativo del jefe de sortear cualquier miembro que se presente a la manada, de lo contrario lo espera el auto destierro. Se trata de una sodomía pública ante su manada que deriva en una escena de excitación colectiva, de tadeys en celo y arrechos ante la inminente penetración, mecánicamente imposible considerando los tamaños del sexo de Cura y del orificio del Gran Tadey, cuyo contraste desata un éxtasis colectivo, ríos de semen y de flujos derramados por las cuevas de estos animales. Por otro lado, el cura, sujeto a una erección descomunal, que de hecho durará cuatro meses y once días, está preso de disquisiciones sobre sodomizar a

un animal –el cura es virgen– que transitan por reflexiones obligadas sobre el pecado y otras transgresiones, incluyendo un largo lamento por su condena a verse como esclavo eterno de sodomizador de reyes, y que por supuesto desemboca en la pregunta lamborghiniana por excelencia, ser o no ser puto. La escena entre el priapismo del cura y la entronización del gran Tadey vira, con permanentes retardos, y en sintonía con el suspenso narrativo de toda sodomía lamborghiniana, a la misa sodomita zoófila y orgiástica que excede lo pornográfico y despliega disquisiciones sobre la fe, el poder, la ley y el deber, con un final macabro. Si el orgasmo es comúnmente conocido como la *petite mort*, aquí la sodomía es mística y letal.

El mundo cuasi carcelario, de excitación constante y brutal, de dominantes y dominados, que construye Osvaldo Lamborghini en *Tadeys*, se acerca, en una lectura de enfoque pornográfico con la escritura de Jean Genet. Hay en ambas obras un mundo que se organiza, se ordena y jerarquiza en torno de la sodomía, hecho de vergas protuberantes y de fenomenales sodomías, donde se juntan saliva, mierda y semen. Ambas obras tienen a su vez un sesgo político importante, pero la escritura poética de Genet despliega un universo en primera persona y militante, de cruda vivencia en los márgenes, violento y kitsch, por momentos confesional, mientras que Lamborghini escribe sobre un mundo sombrío y ficcional donde lo anal opera una (re)organización social. Todo empieza con una sodomía que parece ser el acto sexual fundador: la educación de Seer, al mal supremo de Vomir, el destino de la cultura de los tadeys. Estos son los actos fundadores que hacen de *Tadeys* una cosmogonía anal.

Y así, si leer a Sade lleva al lector a aceptar la posibilidad de un cuestionamiento de las reglas sociales, del sistema de leyes, de un régimen de autoridad, y a aceptar que la pornografía abre un pasaje hacia la filosofía, leer a Lamborghini –el de *Tadeys* más que otros– nos lleva de manera inesperada a la ficción política. Con Gilles Deleuze comprendemos que la escritura de Osvaldo Lamborghini no es pornográfica porque no se reduce a un orden de las palabras obscenas y violentas de un modo rudimentario (17) sino pornológica al estar más allá de la descripción. Ahí donde la descripción en Sade desemboca en una

demostración y en Sacher Masoch en un sistema persuasivo de educación, en Lamborghini la pornología es el origen de un nuevo orden social reconstruido desde lo anal.

Tadeys funciona en suma como un tratado de sodomía que busca abolir un orden social, el poder y la fe, a través del binomio falo-ano. Puestos a funcionar, el dispositivo distribuye sexualidades proponiendo una *scientia sexuales* (Foucault *Histoire* 76 y ss) propia, en tanto procura producir una verdad sobre el placer en la sociedad de LacOmar. Desde la sodomía fundacional de un cura zoófilo y hereje, desde el núcleo familiar y la educación reformativa y por supuesto en la sexualidad degenerada del déspota, la sodomía *ad nauseam*, nos invita quizás a pensar una ciencia sexual del ano.

Probablemente desconocido por Osvaldo Lamborghini, *El deseo homosexual* de Guy Hocquenghem se plantea aquí como un texto teórico en espejo a la ficción política y pornológica de *Tadeys*. El libro del fundador de las FHAR es, en palabras de Beatriz Preciado, “un manual de instrucciones para hacer funcionar un orificio anti-sistema instalado en todos y cada uno de los cuerpos: el ANO” (148). *El deseo homosexual* coloca el ano como una auténtica “máquina revolucionaria” (Preciado 148-149) y René Scheer, en el prólogo de la edición original, amplía a toda la sociedad el planteo que Hocquenghem limita al individuo homosexual en el título de su libro (9).

Con el ensayo de Hocquenghem se elabora por primera vez una ciencia del ano que analiza de manera pormenorizada el surgimiento en occidente de la “producción” del homosexual como “figura política de la degeneración, estratégicamente situada en la cartografía de los anormales junto con otras figuras liminares como la mujer violenta, la prostituta, el hombre criminal, el enfermo mental o el discapacitado” (158-159). Cuando mejor hace mella nuestra lectura de Hocquenghem en la obra de Lamborghini, es cuando se radicaliza afirmando que “cerrar el ano es desfeminizar el cuerpo”. Para el fundador de las FHAR:

No se trata de que los hombres tengan pene y las mujeres no, se trata de que los hombres se presentan como si no tuvieran ano. El problema no proviene de una eventual envidia de pene de los cuerpos

denominados «mujeres», sino de la negación del ano de aquellos cuerpos que se piensan como «masculinos». Para aprender, y para enseñar (a ser heterosexual), por lo tanto, es necesario cerrar el ano, evitar la pasividad (166-167).

La originalidad del ensayo radica desde luego en que no enfoca su análisis en la única cuestión sexual sino que rompe las lecturas duales que se limitan a la distinción hombre/mujer o falo/ausencia de falo, integrando en su lectura la cuestión del ano y su uso. No se queda en una crítica del uso del falo sino que expone lo que resume el título de su obra: “El falo sólo es distribuidor de identidad: un uso social del ano, que no fuese sublimado, habría de correr el riesgo de la pérdida de la identidad. De espaldas, somos todos mujeres, el ano ignora la diferencia de los sexos” (78).

En pleno boom de la pornografía y antes del post-porn Lamborghini realiza una deconstrucción de la pornografía tradicional –“Tu culo (...) es tu único órgano sexual. Ya no es tuyo. Es tu yo”–, elaborando un espejo ficcional que muestra una sociedad enferma, donde se genera una radicalización de la diferencia sexual doblada de una negación del deseo homosexual generalizado y acomplejado. Hay un erotismo de tipo disciplinario en *Tadeys*, un barco que se pretende una máquina de curar, familias en conflicto por moldear la función del ano, un predicador zoófilo que pervierte los valores del libro sagrado y un déspota sodomita, que representa distorsiones de los dispositivos de sexualidad.

A la luz de Hocquenghem la novela de Lamborghini propone una ecuación de identidades sexuales, masculinas hay que decirlo, enfocando el imperioso binomio falo-ano llevado al extremo. La llave del universo sexuado de Lamborghini, su ecuación pornográfica, es esa dupla que en la cosmogonía anal de *Tadeys* lleva la pornografía a su expresión más política y radical de dominantes y dominados. El terror anal, retomando la expresión de Beatriz Preciado y amen de Barthes, busca en *Tadeys* un uso generalizado del ano en un estado anal-terrorista que burla identidades sexuales, lleva a la disolución un orden vetusto por un orden absurdo: ser o no ser puto como farsa y *ars sexualis*.

Bibliografía

Aira, Cesar. “Nota del compilador”. *Novelas y cuentos*. Osvaldo Lamborghini. Buenos Aires: Sudamericana, 2003. 305-308.

Bataille, Georges. *L'Erotisme*. Paris: Minuit, 1957.

Bataille, Georges. *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 1957.

Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil, 1971.

Baudry, Patrick. *La pornographie et ses images*. Paris: Armand Collin / Masson, 1997.

Deleuze, Gilles. *Présentation de Sacher-Masoch*. Paris: Minuit, 1967.

Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité. I La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.

Foucault, Michel. “Sade, sergent du sexe”. *Dits et écrits*. Paris: Quarto/Gallimard, 2001. 1686-1690.

Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

Grosrichard, Alain. *Structure du sérail. La fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique*. Paris : Seuil, 1979.

Guillon, Claude. “Sodomie”. *Dictionnaire de La Pornographie*. Dir. Philippe Di Folco. Paris: Puf, 2005. 454-459.

Hocquenghem, Guy. *El deseo homosexual*. Barcelona: Melusina, 2009.

Lamborghini, Osvaldo. *Tadeys*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.

Montaldo, Graciela. “La ficción de las masas”. *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*, Juan Pablo Dabove, Natalia Brizuela. Buenos Aires: Interzona, 2008. 255-277.

Paveau, Marie-Anne. *Le discours pornographique*. Paris: La Musardine, 2014.

Preciado, Paul. B. “Terror anal”. *El deseo homosexual*. Guy Hocquenghem. Barcelona: Melusina, 2009. 133-172.

Sade, Marqués de. *Las 120 jornadas de Sodoma*. Librodot.com.

Schéreer, René. “Prólogo”. *El deseo homosexual*. Guy Hocquenghem. Barcelona: Melusina, 2009. 9-20.

Stoller, Robert. *L'imagination érotique telle qu'on l'observe*. Paris: PUF, 1989.

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