



## Oswaldo Lamborghini: pornografía, lengua y poder

Ezequiel Errecart<sup>1</sup>

Universidad de Buenos Aires

Universidad del Cine

ezequielerrcart@gmail.com

**Resumen:** La pornografía, tanto en sus variantes escritas como pictóricas, aparece como una constante en las narraciones, poemas e intervenciones plásticas de Oswaldo Lamborghini. Estas modulaciones de lo pornográfico implican diversos modos de aparición y, por lo tanto, exigen diferentes modos de acercamiento, pero también plantean ciertas recurrencias que pueden rastrearse a lo largo de toda su obra.

En este trabajo intentaremos dar cuenta del funcionamiento de lo pornográfico en la obra narrativa de Oswaldo Lamborghini, pensando de qué modo aparece y cuál es el juego que se establece entre este discurso y la escritura y la lengua lamborghineana. Limitaremos nuestro *corpus* a las obras comprendidas en *Novelas y cuentos I y II* y *Tadeys*.

**Palabras clave:** Oswaldo Lamborghini — Pornografía — Literatura pornográfica

**Abstract:** Pornography, both in its written and pictorial variants, appears as a constant in Oswaldo Lamborghini's narrations, poems and plastic interventions. These modulations of the pornographic involve different modes of appearance and, therefore, require different modes of approach, but they also pose certain recurrences that can be traced throughout his work.

In this paper we will try to give an account of the operation of the pornographic in the narrative work of Oswaldo Lamborghini, thinking about how it appears and what game is established between this discourse and the lamborghinean writing and language. We will limit our corpus to the works included in *Novelas y cuentos I y II* and *Tadeys*.

**Keywords:** Oswaldo Lamborghini — Pornography — Pornographic literature

---

<sup>1</sup> **Ezequiel Errecart** es profesor y licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como JTP de Literatura Argentina y Latinoamericana en la Universidad del Cine y como docente y coordinador en Escuela Media.

## ¿De qué hablamos cuando hablamos de porno?

Para empezar a pensar el funcionamiento de lo pornográfico en la obra de Osvaldo Lamborghini se hace necesario diferenciar, siguiendo a Maingueneau, entre “obras pornográficas” y “escenas pornográficas”. Esta diferencia radica en pensar en textos que son en sí mismos una obra pornográfica, es decir, en los que todo el aparato literario tiene como objetivo central provocar la excitación del lector, y obras literarias en las cuales podemos encontrar “escenas pornográficas”, pero que no son en sí mismas “obras pornográficas” (14-15).

Podemos pensar que la mayor parte de los textos lamborghinianos se inscriben en esta segunda categoría: la obra en sí misma no se articula como un relato pornográfico destinado a producir la excitación en el lector, pero la “escena pornográfica” se inscribe dentro de la obra y establece un juego con todo el resto del texto.

Ahora bien, decimos “escena pornográfica” porque pensamos a “lo pornográfico” como “un conjunto de prácticas semióticas constrictivas e insertas en la historia” (8), es decir, lo pensamos con una serie de características genéricas particulares.

Intentaremos, siguiendo a Maingueneau, deslindar cuáles son las características propias de la escritura pornográfica.<sup>2</sup>

En primer lugar, cabe destacar la ilusión de la transparencia de la representación: el discurso literario pornográfico enuncia desde la voluntad de representarlo todo, de decirlo todo. Es un discurso que pretende ser unívoco, entregar un mensaje, negarse a la ambigüedad y a la equivocidad. Lo pornográfico dice lo que dice y ese decir es performativo, un decir haciendo. La escritura pornográfica denota, muestra, revela (Druille 4). En

---

<sup>2</sup> Maingueneau diferencia entre “escritura pornográfica” y “dispositivo pornográfico”. El concepto de “dispositivo pornográfico” hace referencia a todas las prácticas semióticas relacionadas con la pornografía, mientras que el de “escritura pornográfica” está reservado a la representación mediante signos verbales (14). Con estas definiciones nos manejaremos a lo largo del presente texto. También utilizaremos el concepto de “discurso literario pornográfico” que Maingueneau desarrolla como un sinónimo de “escritura pornográfica”.

segundo lugar, el discurso literario pornográfico funciona en torno a la idea de espectáculo: aquello que se muestra debe ser espectacular en tanto que es mostrado, y en tanto que escapa de lo corriente. En tercer lugar, Maingueneau propone dos condiciones esenciales para que se pueda hablar de escritura pornográfica: la dimensión configuracional de la escena (el objetivo es la visibilidad total del acto sexual) y el hecho de que la enunciación debe estar cargada de efectos eufóricos atribuidos a una o varias conciencias (61).

Es en la enunciación donde “lo pornográfico” se estructura más fuertemente, por un lado, a partir de los efectos eufóricos anteriormente nombrados y, por otro, a partir de la fuerte presencia de la oralidad y de la utilización de un vocabulario obsceno o, como señala Maingueneau, de palabras que estén “bajo el imperio de los tabúes” (73).

Otro elemento que queremos destacar es la utilización de una figura retórica que creemos esencial en el dispositivo literario pornográfico. Se ha planteado en numerosas ocasiones que la figura retórica dominante en la pornografía (en tanto dispositivo) es la metonimia, sin embargo, creemos, siguiendo a De Rosso (37), que no es este recurso sino la hipérbole la figura retórica central de toda discursividad pornográfica. En tanto relato que aísla los fragmentos y que desubjetiviza los cuerpos diseccionándolos en sus múltiples partes sexualizadas, los genitales expuestos en primer plano no dan cuenta de una totalidad que se halla ausente de todo relato pornográfico (como sucedería si el recurso fuera la metonimia), sino que, a partir de la hipérbole, los cuerpos aparecen reducidos a sus partes, desubjetivizados, desnaturalizando así su representación.

Si planteamos que en la obra de Osvaldo Lamborghini podemos encontrar escenas pornográficas, se hace necesario analizar algunos fragmentos de estos textos para visibilizar cuáles son los rasgos anteriormente enunciados sobre el discurso literario pornográfico que habitan la obra; para alejarnos así de los posibles constructos críticos que

afirman la presencia o la ausencia de lo pornográfico en la obra de Lamborghini a partir de análisis que parecen tomar como base la frase del juez Potter Stewart cuando se le pregunta por una definición de la obscenidad y la pornografía: “Yo no sé lo que es, pero la reconozco cuando la veo” (Williams 5. La traducción es nuestra).<sup>3</sup>

Tomemos, para comenzar, un fragmento de “La causa justa”:

La orden se cumplió, aparentemente, pero todos se las ingeniaron (y con éxito) para encontrar una rendija (...) Amenazado por Tokuro, Heredia no tuvo más remedio que iniciar una chupada con todas las de la ley. Mancini casi deliraba. Le acariciaba la nuca, gemía. Ni siquiera lo eximía de decir esas cosas, o “cositas”, que se murmuraban normalmente en estos casos, amorosas incoherencias ‘*Sí chiquita mía, es toda tuya, ¡qué bien la chupas, negra!, me vas a volver loco, pero te voy a dar toda la leche, dale unos mordisquitos y acabo, ¡cómo se nota que lo querés a tu macho! ¡ay! ah... ya te la doy, preparate, ah...*’ y manteniéndolo aferrado por la nunca le acabó como medio litro’. Lleno de leche (...) Heredia tuvo que tragarse hasta la última gota (Lamborghini *Novelas y cuentos II* 34).

En este fragmento podemos rastrear una serie de elementos que se corresponden con lo planteado en torno al discurso literario pornográfico. En primer lugar, podemos encontrar la figura del *voyeur* que, para Maingueneau, puede estar tanto encarnada en un personaje del relato como en la figura del lector-voyeur (35). En este caso se trata del grupo de amigos que acompañan a los protagonistas del relato y que espían lo que sucede.

En lo que concierne a la literalidad, la escena muestra todo lo que puede ser mostrado, enuncia lo que sucede sin ningún tipo de sugerencia o alusión. Y esa enunciación se produce a partir de dos elementos que

---

<sup>3</sup> En su artículo “Primer avance sobre pornografía y literatura”, Juan Terranova hace un lúcido análisis en torno a la utilización del concepto de “pornografía” sin explicitar su definición, que se pone en juego en “Revolución - Porno: el Fiord y el estado Eva-Peronista” de John Kraniauskas (2001). Sin embargo, podemos plantear que el mismo texto reproduce el error metodológico que le achaca al texto de Kraniauskas (dentro de un corpus más amplio) al expresar como cierre que “¿todo esto quiere decir que la literatura pornográfica no existe? Estoy convencido de que lo que quiere decir, en todo caso, es que hay que buscar en otra parte” (39), cuando a lo largo del artículo se han desandado algunas definiciones de “pornografía” marcando sus limitaciones, pero sin proponer una definición que permita sostener la afirmación final.

aparecen como imprescindibles para la construcción de un discurso literario pornográfico: los efectos eufóricos y la presencia de una oralidad fuertemente marcada por la utilización de cierto vocabulario obsceno.

Otro elemento que podemos rastrear tiene que ver con la espectacularización del acto: es espectacular porque es mostrado como un espectáculo, pero también porque escapa de lo corriente (“le acabó como medio litro” [Lamborghini *Novelas y cuentos II* 34]).

A su vez, la propia escena plantea una metatextualidad que manifiesta la repetición como su matriz constructiva y la limitación propia de las posibilidades narrativas cuando afirma: “Ni siquiera lo eximía de decir esas cosas, o “cositas”, que se murmuraban normalmente en estos casos, amorosas incoherencias” (Lamborghini *Novelas y cuentos II* 34).

Ahora centrémonos en una escena de *Tadeys* en la que se produce un encuentro sexual entre Kab y el boyerito:

(...) te voy a culiar por última vez: adiós hoyo, chau poronga. Un beso, conchudito.

Triunfante y soberbio además agregó:

-¿A otro teniéndote ya medio ensartado a vos, comiloncito? ¡Demasiado tarde! Poné el orto y cerrá el pico.

Y apeló al método infalible: chuponearle como loco las tetillas. El boyerito ya no se resistía. Lloró un poco, pero se dio vuelta de manera que justo, justo coincidieran, la cabeza de la garcha tremenda y el túnel de entrada del diminuto tirapedos. Sintió *dolor* (ambiguo) durante la primera embestida de la cabeza.

Después se estremeció de placer hasta que el chorro de semen engrasó una vez más su destino de hembra ser, o de lo que fuera ser (...)

Enajenado Kab le azotó las nalgas mientras gritaba. (...)

¡Te cogí, ves que te cogí! ¡No te me ibas a escapar! Y ahora límpiala de tu propia mierda.

En efecto, restos de la caca infantil veteaban la cabeza, parte de la garcha de Kab, que se cogía a un niño, que mierda le importaba, sin amarlo, un carajo.

El boyerito tuvo que agarrarla con las dos manos y dejarla limpita con su propia lengua, tragándose el sabor amargo. A Kab, con los ojos en blanco, se le paró otra vez. Se aferró entonces a una mata de pelo del chicuelo, sin importarle que le doliera un soto, y al

grito de ‘seguí, seguí’ se la hizo chupar hasta que el chorro de guasca (loco) brotó otra vez (Tadeys 29).

En esta escena podemos volver a encontrar todos los rasgos pertenecientes al discurso literario pornográfico que ya hemos señalado: la literalidad absoluta, la puesta en escena del acto sexual sin sugerencias ni alusiones, los efectos eufóricos (presentes en los gritos y palabras de Kab), la espectacularidad del acto (una “garcha tremenda”), la selección léxica (guasca, garcha, mierda, orto, tirapedos, etc.) y la hipérbole como figura retórica central (“la cabeza de la garcha tremenda y el túnel de entrada del diminuto tirapedos”).

### **La narración pierde la partida**

Proponemos que la literatura de Osvaldo Lamborghini halla en la literalidad del discurso pornográfico, en las potencias de la pornografía, las condiciones necesarias para su desarrollo.

Como vimos, la pornografía restringe considerablemente las posibilidades del relato, las acota, las limita, vuelve predecible lo narrado. Dice Agamben que “la pornografía recupera (...) el gesto severo de la gran literatura clásica: no debe haber lugar para la sorpresa, y el talento consiste en ínfimas variaciones sobre un único tema sacado de la mitología” (56).

Martín Arias ve en la elección de este discurso por parte de Lamborghini un nuevo modo de evitar la narración o de volverla inoperante a partir de contar lo ya sabido (141). ¿Cómo volver a la literatura inoperante a partir de la introducción de un discurso atópico<sup>4</sup> pero que se basa en su

---

<sup>4</sup> Maingueneau define a la pornografía como un discurso atópico en tanto forma parte de una serie de discursos que “no tienen lugar de ser, que se deslizan por los intersticios del espacio social” (21). Supone que la literatura pornográfica se encuentra atrapada entre dos imposibilidades: es imposible que no exista desde la perspectiva de un orden social en el cual resulta ineluctable que se produzcan tales enunciados y es imposible que exista en tanto que si tuviera pleno derecho de ciudadanía no habría sociedad posible. Dice Maingueneau que “la literatura pornográfica existe, en el sentido que se la puede verificar masivamente, pero no existe plenamente, en el sentido que es clandestina, nómada, parásita, oculta” (21).

eficacia, en su capacidad de producir, a partir de la repetición, algo en alguien? Vuelve a la literatura pura literalidad. Vuelve ineficaz el acto de narrar a partir de la irrupción de un discurso que se basa en su eficacia y a su vez atenta contra esa eficacia. Y así, habita el límite, la contradicción: narra sin narrar nada, está continuamente empezando lo ya sabido. La escena pornográfica se vuelve la manera de habitar el límite, de narrar sin producir narración, de “habitar la línea de fractura, ensanchando su brecha y profundizando sus accidentes. Habitar —aunque reinstalándose continuamente— en un borde inhabitable” (Oubiña “Freak show” 318). En la escena pornográfica, la literatura de Osvaldo Lamborghini pone en juego la tensión entre la voluntad de decirlo todo y la pulsión de no empezar, como enuncia en *Sonia (o el final)*: “Si tuviéramos fuerzas (...) tendríamos la fuerza suficiente para no empezar, salvo si se tratara, de eso se trata, de empezar un final” (Lamborghini *Novelas y cuentos I* 143)

Es la literalidad la que, en *Tadeys*, cuando el padre Maker traduce la Biblia, la convierte en una “máquina porno-agresiva del Libro de los Libros” (*Tadeys* 216). La precariedad del relato pornográfico, de un relato que pone en evidencia el límite y la paradoja de la representación mimética (De Rosso 37), vuelve al texto una máquina “porno-agresiva”, pero no ya “del Libro de los Libros” sino de cualquier tipo de posibilidad narrativa.

Alan Pauls señala que

La fórmula un acto por cada palabra (...) es la fórmula misma del acontecimiento: ya no las palabras y las cosas en relación de representación sino signos y acciones anudados; ya no el candor de los realismos y sus secuelas “comprometidas”, sino un trabajo de la lengua como máquina de actos, de veredictos y de condenas (“Lengua sonaste” 5).

Podríamos decir, entonces, que la lengua se vuelve una máquina performativa y encuentra en la escritura pornográfica la medida misma de su eficacia: un discurso que no hace otra cosa que hacer, una lengua performativa que hace lo que enuncia y enuncia lo que hace.

Es la pornografía, en el proyecto lamborghiniano, un modo de hacerle algo al lenguaje, a la literatura, de volver al lenguaje contra sí mismo, de volver la narración contra la narración. ¿Cómo horadar ese Todo de la “ilusión de cosa grande redonda” (Lamborghini *Novelas y cuentos I* 29)? Como sostiene Lamborghini en uno de sus inéditos:

la retórica me  
tenía en sus  
manos - yo  
- las mías -  
abajaba anti  
guas  
clásicas  
... las abajaba  
hasta,  
hacia el  
mío propio (pene)  
Delicia y,  
todavía más,  
mayor tur  
bación (Lamborghini *Oswaldo* 223).

Ante la retórica, Lamborghini erige la limitación de las posibilidades diegéticas que ofrece el discurso pornográfico.

### **La lengua, siempre la lengua**

Sostiene Christian Estrade, al hablar de *Tadeys*, que

la escritura pornográfica de Oswaldo 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 (82).

Creemos, como hemos sostenido anteriormente, que la pornografía en la obra de Oswaldo Lamborghini sí redundante en la repetición, es más, la busca deliberadamente. Las escenas pornográficas repiten sus posturas, sus desbordes, sus diálogos e inclusive vuelven sobre lo ya escrito (“A un

personaje de Sade” pareciera reescribir escenas de *Memorias de una princesa rusa* (Strafacce 375), muchas escenas pornográficas de las obras juegan con el lenguaje estereotipado de la literatura pornográfica, el Conde Lamoir en *Existir, ser, estar vivo* refiere directamente a un personaje sadeano). Lamborghini lo reafirma en *Sebregondi retrocede* ante una escena en la que el Marqués penetra a Roxano: “Esta escena la veremos, esta palabra. Repetida esta palabra personaje entra y sale” (Lamborghini *Novelas y cuentos I* 50). Así mismo, en *Las hijas de Hegel* dirá: “*la poronga de Al, al palo, media sebregondianamente medio metro*” (Lamborghini *Novelas y cuentos I* 231. En cursiva en el original).<sup>5</sup>

Por otro lado, acordamos con que se toma distancia de la sensualidad y se rechaza deliberadamente un efecto erógeno en el lector. Las escenas pornográficas de la obra de Osvaldo Lamborghini saturadas de sangre, excrementos y diversos fluidos, atentan contra cualquier construcción de cierto efecto erógeno (Estrade 82). La pornografía de la obra de Lamborghini arremete contra la efectividad de la literatura pornográfica, desbarata la posibilidad del goce. El discurso literario pornográfico aparece roto en cuanto a su receptividad: no hay excitación posible.

Esta ruptura del discurso literario pornográfico se produce también a partir del quiebre con uno de los presupuestos centrales que articulan dicho relato: sostiene Maingueneau que “el deseo de los participantes en la escena pornográfica no está sometido a variaciones: siempre es total, está constantemente disponible, resulta indiferente a los objetos sobre los que se fija” (48). En una gran parte de las escenas pornográficas de la obra lamborghinieneana el deseo es unilateral: una sola de las partes participantes

---

<sup>5</sup> Maingueneau sostiene, hablando de las posibilidades combinatorias dentro de una escena pornográfica, que “sobre este punto, la divergencia entre literatura y foto o film pornográfico es evidente: la imaginación del lector puede concebir disposiciones de los cuerpos que resultarían imposibles en la realidad” (48). Más allá de que esta afirmación puede ser verificada en textos como *Los 120 días de Sodoma* de Sade, en el que las combinaciones de los cuerpos parecen buscar agotar todas las posibilidades; en los textos de Osvaldo Lamborghini las escenas sexuales en términos posturales y combinatorios se tornan mucho más repetitivas y menos exhaustivas, como remarca Maristany (65).

pareciera gozar del acto sexual.<sup>6</sup> De esta forma se desarticula la ilusión de goce mutuo sobre la que parece construirse tanto lo pornográfico literario como lo audiovisual.<sup>7</sup>

Decíamos que la repetición funciona como centro de la literatura pornográfica y que en las escenas pornográficas de la obra de Osvaldo Lamborghini se produce una repetición de posturas, descripciones, desbordes. Pero (porque en Lamborghini siempre hay un pero) podemos pensar que dentro de esta repetición se inscribe incansablemente, obsesivamente, la diferencia. Porque el goce está en la lengua y es ahí donde se abren las infinitas posibilidades narrativas, los infinitos desvíos, es ahí donde nace “lo mismo de lo mismo” (Lamborghini *Poemas* 252). ¿Qué hace la escritura lamborghiniense con la lengua pornográfica?

La lengua deformada y deformante de la escritura lamborghiniense horada y retuerce la lengua pornográfica. El juego con el significante, el chiste, la metáfora vulgar —“cargar carne por la popa” (Lamborghini *Tadeys* 18)—, la comparación obscena —“prometo dejarle el culo como una sopera para cincuenta invitados” (Lamborghini *Novelas y cuentos II* 152)—, las expresiones kitsch —“cerrame con un botón blanco mi ojal oscuro” (*Tadeys* 168)—, los neologismos —“anar” “tadear”— (Estrade 83), la rima, la risa, la puntuación dislocada desvían y deforman el discurso pornográfico. Recargado con todos estos elementos la finalidad excitativa se vuelve imposible, el discurso que tiende hacia la pura eficacia se vuelve, definitivamente, ineficaz. La escritura lamborghiniense usa el discurso literario pornográfico a la vez que lo socava en sus estrategias de construcción elementales. La lengua lamborghiniense heterogénea, corrupta y corruptora corroe sistemáticamente las posibilidades de una lengua

---

<sup>6</sup>Decimos “muchas veces” porque en otras escenas el goce no se produce unilateralmente. Podemos pensar como excepciones, entre otras, las relaciones entre los Tadeys y el padre Maker (aunque el deseo irrefrenable del Gran Tadey le acarree la muerte) o las que suceden entre el Marqués de Sebregondi y Roxano.

<sup>7</sup>Tanto Druille como Mercier destacan esta univocidad del goce como marca característica de gran parte de los textos de Sade.

homogénea y homogeneizante, y desbarata, así, la ya precaria ilusión misma de representatividad sobre la que descansa el dispositivo literario pornográfico. Rompe la unidad de la escena pornográfica: irrumpe e interrumpe el *continuum* narrativo, descoloca y retoma la narración de la escena.

¡Al, Al, Al! - vociferaba su propio nombre, el rufián: ánimos, ánimos, ánimos se daba mientras (ya sin rima) a Pretty el culo le partía. Porque eso era partírselo (...tel, hotel...) y no culearla. La propia sangre de la pobrecita servía, como único lubricante...tel, hotel... y ese tiempo de agonía pasaba, pero era: como si no pasara. Tiempo del salvaje, del salvaje tiempo. Tiempo del sioux y del ranquel, Perón: Perón. Emperador último de los pampas, el sinfín (Lamborghini *Novelas y cuentos I* 237).

En esta escena perteneciente a *Las hijas de Hegel* podemos observar cómo Lamborghini construye una escena pornográfica (mostrarlo todo, vocabulario obsceno, efectos eufóricos, espectacularidad del acto) que la propia lengua desarticula, interrumpe, quiebra, parte con de la irrupción de la rima, del juego con el significante, de la deriva. Como sostiene Egaña, “la repetición del porno permite que con una variación mínima se desajuste toda su lógica” (6) y es en esa variación, en ese desvío donde la prosa de Lamborghini insiste infatigablemente, obsesivamente. El dispositivo literario pornográfico establece un juego entre la verosimilitud de la lengua (la transparencia de un lenguaje que busca dar cuenta del acto sexual) y la inverosimilitud de lo narrado (la hipérbole como recurso central pero también la ruptura con un verosímil realista en la construcción del pasaje de las escenas que funcionan como antesala de lo sexual a la escena sexual misma), aquello que Strafacce establece como el par “lengua verosímil / verga inverosímil” (375). La literatura de Osvaldo Lamborghini mantiene “la inverosimilitud de las vergas pero haciéndole también inverosímil la lengua” (375).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> La literatura pornográfica pone de manifiesto una problemática en torno a lo verosímil. Pensada en términos de representación mimética realista resulta inverosímil por los tamaños, las repeticiones, la artificialidad. Creemos que el problema central es pensar a la

Hay también un gesto, creemos, de recuperación y de poner en juego una escritura pornográfica calificada, desde ciertos ámbitos académicos, como “mala” escritura —Germán García, en una conversación con Oscar Masotta y otros intelectuales, afirma que “una característica de toda la literatura pornográfica que conozco es que está mal escrita” (Masotta)—. Un gesto que puede leerse enfrentándose a toda una tradición literaria en la que la palabra autorizada para hablar del sexo se enmarcaba dentro de la “literatura erótica” como aquella que representaba el más alto grado de desarrollo estético y por lo tanto entraba dentro de la categoría de la Literatura (con mayúsculas), en oposición a la literatura pornográfica como un discurso carente de los elementos necesarios para ser considerado dentro de esta esfera.<sup>9</sup> Un gesto que la misma prosa lamborghiniana enuncia y subraya sin reparos: “Escribo mal. ¿Pero es posible escribir tan, subrayo, *tan* mal? ¿Tan. ¿Difícil es no gustarle a nadie? Adrede escribo mal.” (Lamborghini *Novelas y cuentos I* 154).

En “El niño proletario” asistimos a un particular efecto de la literatura de Osvaldo Lamborghini que nos permite poner de manifiesto lo que enunciamos anteriormente: la escena sexual no está articulada a partir de una enunciación pornográfica. Si bien podemos encontrar ciertas recurrencias de las escenas pornográficas lamborghineanas (los fluidos, el placer unilateral, lo escatológico, las exclamaciones de los protagonistas), la selección léxica que realiza el narrador nos aleja de lo pornográfico y nos lleva hacia el lado del discurso médico atravesado también por la

---

representación pornográfica como una mimesis del acto sexual y no como una construcción genérica que, por lo tanto, produce un verosímil propio.

<sup>9</sup> Durante el juicio a *Nanina*, de Germán García, el juez Sanmartino sostuvo que: “No debe confundirse la literatura que abreva en las fuentes del erotismo o de la sensualidad, con realismo, pero con arte y dignidad en la expresión y las imágenes, con la literatura colindante con la más repugnante pornografía, que echa mano de vocablos que se pretenden populares, pero que no son usuales en el lenguaje del pueblo, sino en la jerga de los lupanares o en el vocabulario procaz de minúsculos grupos de inadaptados sociales.” (Gárriz). También se puede ver esta misma diferenciación entre el valor de lo erótico y lo pornográfico en el artículo de Mario Vargas Llosa publicado en el diario *El país* y en el texto de Gorge Steiner “Palabras en la noche”.

discursividad erótica y la literatura modernista. Falo, ano, trasero, succión, materia fecal, gozar, vagina son las palabras que el narrador elige para dar cuenta de los hechos. En uno de los pocos textos de la literatura de Osvaldo Lamborghini donde se recurre a la construcción de un narrador en el sentido más clásico del término y donde se produce un alejamiento de esa primera persona de la enunciación que inscribe constantemente su vida en la materia misma de la narración, la construcción de la escena sexual manifiesta una diferencia radical. Pareciera que la lengua clasista y clásica del narrador fuera incapaz de rebajarse a la enunciación pornográfica y repusiera, en su misma lengua, la siempre recurrente diferenciación de valor entre lo erótico y lo pornográfico, la diferencia entre el “buen decir” y la “mala lengua”.

### **Pornopolítica**

"Pensaba divertirme escribiendo un libro pornográfico. Más  
precisamente,  
gráfico: toda la carne ya está en el horno  
Pero resultó una empresa cara, de las caras  
no fue posible:  
el porno  
es una tortura política"  
(Lamborghini *Teatro proletario de cámara*)

Es una constante a lo largo de la historia crítica sobre la obra de Osvaldo Lamborghini la articulación entre lo pornográfico y la política.<sup>10</sup> Christian Estrade, retomando una afirmación de Ricardo Strafacce en la que propone que *Tadeys* retoma “de otra manera, la receta (política y pornografía) de *El fiord*” (803), se pregunta si esta receta fue realmente abandonada por el autor en alguno de sus textos. Creemos que esta fórmula es parte constitutiva de muchos de los textos de Osvaldo Lamborghini: él mismo afirma en *Neibis* “*El Fiord fue mi matrice*” (Lamborghini *Novelas y*

---

<sup>10</sup> Podemos pensar como textos centrales que abren esta lectura crítica en torno a los escritos de Osvaldo Lamborghini la reseña de Josefina Ludmer sobre *Sebregondi Retrocede* y “Revolución - Porno: el *Fiord* y el estado Eva-Peronista” de John Kraniauskas.

*cuentos I 123*, en itálica en el original). Pero ¿cómo se vinculan la escritura pornográfica, tensionada y horadada por la lengua lamborghineana, y la política a lo largo de los textos seleccionados como nuestro objeto de estudio?, y más específicamente ¿por qué recurrir a la pornografía para dar cuenta de lo político?

Lynn Hunt sostiene que “In the early modern Europe, that is between 1500 and 1800, pornography was often a vehicle for using the shock of sex to criticize religious and political authorities” (10). Es decir, que la política aparece desde los comienzos de la literatura pornográfica como uno de sus rasgos fundamentales.

Podemos pensar que en la obra de Lamborghini hay una recuperación de esa función crítica originaria de la literatura pornográfica, una vuelta al uso político de la pornografía, pero no ya desde una voluntad caricaturesca o satírica a partir de la inclusión de ciertos personajes o ciertos estereotipos de personajes históricos dentro de una obra pornográfica, sino desde la comprensión de que el sexo es la gramática oculta de la política (Preciado 163).

Las prácticas sexuales que se desarrollan a lo largo de la obra narrativa de Osvaldo Lamborghini son imposibles de pensar sin tener en cuenta las relaciones de poder que las atraviesan. El cuerpo y la sexualidad se vuelven campos de batalla del poder. Nos encontramos, muchas veces, frente a lo que Estrade, siguiendo a Foucault, denomina un “erotismo disciplinario”. Como sostiene Javier Maristany, en Lamborghini las prácticas sexuales identifican a los sujetos y los colocan en determinadas posiciones de poder que se corresponden con determinadas posiciones en la escena erótica: activo/pasivo, dominador/dominado (82). La penetración, principalmente la penetración anal,<sup>11</sup> coloca a quien penetra en una posición de dominación por sobre aquel que es penetrado. Por ejemplo, en

---

<sup>11</sup> Varios autores remarcan la centralidad de la penetración anal en la obra de Osvaldo Lamborghini (Maristany, Mercier y Estrade).

*Sebregondi Retrocede* el Marqués al penetrar a su amante y sirviente Roxano expresa: “y su ano es tachonado, claveteado, *puesto en vereda*, por mi verga” (Lamborghini *Novelas y cuentos I* 58. La cursiva nos pertenece).

Afirma Preciado que “Sade es el mejor analista del poder soberano pero también de las nuevas técnicas biopolíticas como sistemas libidinales externalizados que funcionan como dispositivos colectivos de extracción y producción de placer, pero también de saber” (156). Ahora bien, es interesante pensar por qué dos escritores que hacen uso del discurso literario pornográfico pueden funcionar como profundos analistas del poder soberano y de las técnicas biopolíticas. La pornografía, tanto entendiéndola como un género como pensándola desde una tecnología de producción de subjetividad, es un lenguaje en el que se distribuyen las relaciones entre sexo y valor, entre género y valor, poniendo en relación de intercambio placer, poder y representación. La pornografía funciona en Lamborghini como el espacio y el discurso desde el cual se hace posible escenificar la violencia de clase, la violencia sexual y de género (Preciado “Encamados”). Las relaciones entre política y deseo se juegan y se representan en el texto pornográfico. Si, como afirmaba Foucault en su *Historia de la sexualidad*, la sexualidad es aquel elemento sobre el que recaen gran parte de las regulaciones del Estado Soberano y que a pesar de ser profundamente social aparece como “natural”, el discurso literario pornográfico permite poner en escena el sometimiento, la coerción, la violencia que implica la construcción de una sexualidad. El cruce entre pornografía y política, entre pornografía y Estado, entre pornografía y familia permite visibilizar esa idea del sexo como “estructura misma de la política, su gramática oculta” (63) que plantea Preciado.

Por otro lado, podemos plantear que el cuerpo producido por el dispositivo pornográfico se vuelve una pura materia sobre la que actúa la maquinaria biopolítica, “el material donde ‘hace’ el destino del individuo y donde proyecta los destinos de la cultura” (Giorgi 27). Los cuerpos de Nal,

de Seer Tijuán o de la misma Pretty Jane ya marcados por la lengua, ya productos de “un mecanismo inscripto en lo social a través del lenguaje” (Maristany 67), son atravesados en las relaciones sexuales por la maquinaria biopolítica que busca hacer coincidir cuerpo y destino.

En consonancia con lo planteado acerca de la repetición del discurso literario pornográfico, podemos pensar que hay en la escritura pornográfica lamborghineana una apuesta por la repetición, por el gesto de hacer evidente a partir de la insistencia repetitiva aquello que no debería ser mostrado, aquello que, en tanto obsceno, debería quedar por fuera de escena: lo pornográfico actuando como un dispositivo de representación que visibiliza no sólo aquello que no debiera ser público, sino que permite, como planteábamos anteriormente, escenificar la violencia de clase, la violencia sexual y de género.

La pornografía es siempre política y el constructo textual de Osvaldo Lamborghini viene a insistir sobre esto, a subrayarlo hasta el hartazgo, como quien dice “¿A ustedes les gusta la guerra, la política? A mí sí. ¿A ustedes les gustan las putas? Ya sé: es una cuestión de otro orden. Aunque, hum. Veremos, veremos” (Lamborghini *Novelas y cuentos I* 190).

### **A modo de cierre**

Como vimos a lo largo del texto, la obra narrativa de Osvaldo Lamborghini pone en juego el discurso literario pornográfico. Encuentra en este discurso un modo de poner en jaque a la narración a la vez que le permite visibilizar la violencia de clase, la violencia sexual y de género. Ahora bien, en esta puesta en juego se produce también un uso y un desvío de este discurso. La lengua lamborghineana a la vez que presenta la escritura pornográfica la agujerea y la desvía, la socava y la disloca. ¿Cuánto queda de pornográfico en estos textos una vez que esta discursividad es atravesada por la máquina de escritura lamborghineana? Un resto, una parte, irreductible y desbordante.

## Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Idea de la prosa*. Barcelona: Península, 1989.

Arias, Martín. “Una novela de oriente: *Tadeys* y la ficción despótica”. *Libertella/Lamborghini*. Ed. López, Silvana. Buenos Aires: Corregidor, 2015. 125-149.

De Rosso, Ezequiel. *Nuevos secretos. Transformaciones del relato policial en América Latina: 1990-2000*. Tesis doctoral. UBA: Buenos Aires, 2009. Web. Fecha de acceso: 26/7/2020.

Druille, Paola. *Literatura pornográfica occidental: sadismo y masoquismo*. Tesis de licenciatura. UNLPAM: La pampa, S/A. Web. Fecha de acceso: 26/7/2020.

Egaña, Lucía. “La pornografía como tecnología de género. Del porno convencional al post-porno. Apuntes freestyle”. *La fuga*. 9 (2009). Web. Fecha de acceso: 25-07-2020.

Estrade, Christian. “*Tadeys*, una cosmogonía anal”. *Badebec* 8. 16 (2018): 73-93.

Foucault, Michael. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.

Gárriz, Roberto. “Homenaje 50 años de *Nanina* de Germán García”. Web. Fecha de acceso: 26/7/2020.

Giorgi, Gabriel. “El cuento del cuerpo: Osvaldo Lamborghini”. *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Giorgi, Gabriel. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2004. 122-152.

Hunt, Lynn. “Introduction: Obscenity and the origins of Modernity, 1500-1800”. *The invention of pornography. Obscenity and the origins of Modernity, 1500-1800*. Ed. Hunt, Lynn. New York: Zone Books, 1993. 9-45.

Kraniauskas, John. “Revolución-porno. *El fiord* y el estado Eva-peronista”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. 8 (2000): 44-55.

Lamborghini, Osvaldo. *Osvaldo Lamborghini inédito*. Ed. Colón, Néstor y Pérez, Agustina. Buenos Aires: Lamás médula, 2019.

---. *Novelas y cuentos I*. Buenos Aires: Mondadori, 2010.

- . *Novelas y cuentos II*. Buenos Aires: Mondadori, 2011.
- . *Poemas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.
- . *Tadeys*. Buenos Aires: Mondadori, 2012.
- Ludmer, Josefina. "Literatura experimental". *Clarín*, Buenos Aires: 25 de octubre 1973. 2-3.
- Maingueneau, Dominique. *La literatura pornográfica*. Buenos Aires: Nueva visión, 2008.
- Maristany, José Javier. "Terror textual y terror anal en *Tadeys* de Osvaldo Lamborghini". *Una erótica sangrienta. Literatura y sadomasoquismo*. Ed. Amícola, José. Buenos Aires: EDULP, 2015. 55-86.
- Masotta, Oscar. "El psicoanálisis ante la pornografía". Web. Fecha de acceso: 1/7/2020.
- Mercier, Claire. "Sodomía en Sade y Lamborghini". *Revista de humanidades*. 36 (2017): 179-202.
- Montaldo, Graciela. (2008). "La ficción de las masas". *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Ed. Dabove, Juan Pablo y Brizuela, Natalia. Buenos Aires: Interzona, 2008. 255-277.
- Oubiña, David. "Osvaldo Lamborghini la lengua larga y la boca sucia". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*. 777 (2011): 22-25.
- . "Un freak show". *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011. 269-330.
- Pauls, Alan. "Lengua: ¡sonaste!". *Babel*, 9 (1989): 5.
- . "Pornoliteral". *El sexo que habla*. Barcelona: Museu d'art Contemporani de Barcelona, 2015. 107-115.
- Preciado, Beatriz. "Encamados". *El sexo que habla*. Barcelona: Museu d'art Contemporani de Barcelona, 2015. 153-164.
- Steiner, George. "Palabras de la noche". *Literatura y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa, 2003, 66-73.
- Strafacce, Ricardo. *Osvaldo Lamborghini, una biografía*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.

Terranova, Juan. "Primer avance sobre pornografía y literatura". *Ciento cincuenta monos*. 4 (2008): 28-40.

Vargas Llosa, Mario. "Mario Vargas Llosa: 'Sin erotismo no hay gran literatura'". *El país*, 4 agosto 2021. Web. Fecha de acceso: 26/7/2020.

Williams, Linda. *Hard Core. Power, Pleasure and the 'Frenzy of the visible'*. University of California Press: London, 1999.