



Resonancias de la ficción:

Una lectura post-política de *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini

Mario Aznar Pérez

UCM-UMU

marioazn@ucm.es

Resumen: Este trabajo plantea una aproximación a *El fiord* (1969), del autor argentino Osvaldo Lamborghini, desde la óptica contemporánea del lector post-político. Entendiendo este último concepto como espacio epistémico y no como una mera estrategia política, nos preguntamos: ¿qué queda de un texto marcadamente ideológico cuando es leído desde una sociedad sin ideologías? ¿Puede el contenido político de un texto literario mantener su vigencia en el tiempo? Para tratar de responder a estas cuestiones proponemos la revisión de algunos conceptos importantes como son el de «literatura política» o el de «transgresión», a la luz de una teoría del texto orgánica y en constante movimiento.

Palabras clave: Ficción, Lectura, Post-política, Osvaldo Lamborghini.

Abstract: This paper presents an approach to *El fiord* (1969), by the Argentinian author Osvaldo Lamborghini, from the contemporary perspective of the post-political reader. Understanding the latter concept as epistemic space and not as a mere political strategy, we ask: ¿what remains of a strongly ideological text when read from a society without ideologies? ¿Can the politic content of a literary text remain current over time? To try to answer these questions we propose the revision of some important concepts such as those of «political literature» or «transgression», in light of an organic and constantly moving theory of text.

Keywords: Fiction, Reading, Post-politics, Osvaldo Lamborghini.

En 1976, muchos años después de publicar por primera vez su célebre testimonio como superviviente de Auschwitz, Primo Levi decidió incorporar a la edición escolástica de *Si esto es un hombre* un apéndice que incluyera algunas de las preguntas más recurrentes que los lectores —jóvenes estudiantes en su gran mayoría— le habían planteado a lo largo de los distintos encuentros que el autor mantuvo con ellos desde su liberación. Uno de los interrogantes que con mayor frecuencia formulaban aquellos jóvenes estaba relacionado con la práctica ausencia de rebeliones en masa que tuvieron lugar en los campos de concentración y de exterminio nazis. Ante una cuestión tan sensible, Levi comienza diciendo:

Mi interpretación es optimista: los jóvenes de hoy sienten la libertad como un bien al que *de ninguna manera* se puede renunciar, y por eso, para ellos, la idea de cárcel está ligada inmediatamente con la idea de fuga o de rebelión (2014: 199).

Tras esta primera consideración, el escritor italiano ahonda en algunos casos excepcionales de rebelión que tuvieron lugar en los campos de Treblinka, Sobibor y Birkenau, para después esbozar una lúcida reflexión acerca de las imposibilidades de resistencia que padecieron, de forma muy especial, los prisioneros judíos: nacionalidades dispares, lenguas diferentes, historia reciente marcada por la humillación y la persecución, ausencia de preparación militar o política, duración irregular e imprevisible de su estancia en los campos, condicionamiento de su comportamiento por la cercanía de mujeres e hijos...

Después de este ejercicio analítico, Levi concluye:

La conciencia arraigada de que no se debe consentir la opresión sino resistir no estaba muy difundida en la Europa fascista, y era particularmente débil en Italia. Era patrimonio de un pequeño grupo de hombres políticamente activos, mas el fascismo y el nazismo los habían aislado, expulsado, aterrorizado o incluso destruido [...]. En definitiva, reprochar a los prisioneros el que no haya habido rebelión representa además un error de perspectiva histórica: significa pretender de ellos una conciencia política que hoy es patrimonio casi común, pero que entonces pertenecía solamente a una élite (2014: 202-203).

Sin apenas proponérselo, Primo Levi navegaba con estas palabras en la misma dirección que algunas de las corrientes intelectuales más relevantes del pensamiento

contemporáneo. El error de «perspectiva histórica» que el escritor denuncia no es otro que el de los esencialismos, hoy en día tan denostados en favor de una suerte de materialismo histórico para el que las ideas de resistencia o de rebelión no serían esencias en sí, sino consecuencias sociales, políticas o espirituales de las condiciones materiales en que tiene lugar la vida. Sin duda, la conclusión que Levi brinda a los estudiantes es una reflexión de índole filológica, ya que, para leer adecuadamente la realidad histórica, lo que Levi propone es una reconstrucción —o deconstrucción— de los conceptos utilizados.

En sintonía con la crisis del pensamiento filosófico occidental, cuyo epicentro puede encontrarse en la consideración anti-esencialista del lenguaje y, por extensión, en una relatividad terminológica de base, Massimo Cacciari escribe: «La filosofía sólo puede referirse al lenguaje “ahora” en obra. Si sobrepasa estos límites, se traicionaría: se convertiría en búsqueda de la esencia o utopía»¹ (1982: 99). Umberto Eco, por su parte, trata de argumentar lo difícilmente definibles que resultan conceptos como el de «irracionalismo» fuera de su relación con la diferencia, es decir, de su oposición a una noción particular de razón, ya que «la lógica de Aristóteles no es la lógica de Hegel; *Ratio*, *Ragione*, *Raison*, *Reason* y *Vernunft* no significan la misma cosa»² (2002: 36).

Digamos, entonces, que hay textos, como los filosóficos o los historiográficos, que necesitan de una lectura contextualizada, en cierto sentido arqueológica, y que la misma exigencia puede aplicarse a esa escritura que no sin cierta ambigüedad diferenciamos con el marbete de «literatura política». Pero ¿qué entendemos por literatura política? En un sentido muy general, político es todo aquello relacionado con los asuntos públicos, del pueblo, de todos; y literatura, como arte de la expresión verbal, implica en su acepción moderna el conjunto de producciones escritas con fines estéticos. En este sentido, podríamos afirmar que literatura política son todos aquellos textos escritos que formalmente persiguen la producción de efectos estéticos, es decir, relacionados con la percepción o apreciación de la belleza, pero cuyo contenido engloba argumentos ideológicos o ideas políticas (relacionadas con los asuntos del gobierno y del Estado).

Como es obvio, bajo esta definición general —apoyada en un pertinente y necesario eclecticismo— no incluiríamos textos excluyentes como los programas de un partido político o los panfletos de propaganda ideológica, comúnmente ajenos a la

1 Este planteamiento es, sin duda, deudor de los «juegos lingüísticos» referidos por Ludwig Wittgenstein en sus *Investigaciones filosóficas* (1921).

2 Traducción propia.

preocupación por la búsqueda formal de la belleza. La literatura, desde sus orígenes, ha invocado bajo un mismo cielo el placer estético y el rigor de lo práctico. Pensemos, por ejemplo, en el teatro religioso o en la poesía épica, géneros en los cuales es difícil distinguir la finalidad funcional de lo estrictamente artístico.

En este sentido, se ha hablado de narrativa coyuntural y de poesía de circunstancia³, literaturas para cuya interpretación se hace necesaria, como ya hemos señalado, la labor filológica en su sentido de reconstrucción. ¿No deben su sentido a la filología, en gran medida, el Don Cristóbal de Mora de Góngora o el Ramón Sijé de Miguel Hernández?

Aunque las investigaciones de Ignacio Javier López se circunscriban al género literario desarrollado en España a partir de 1875, consideramos útil reproducir aquí su definición de novela ideológica o de tesis, entendida como un tipo de literatura:

que responde a los intereses políticos y a las preocupaciones filosóficas de un momento histórico específico. Este valor contextual hace que estas obras sufran más tarde en el aprecio del público, una vez que han cambiado las condiciones sociales, políticas, en suma externas, que motivaron las novelas (López, 2012: 16).

Así ocurre con *El fiord*, del autor argentino Osvaldo Lamborghini. Un breve texto narrativo de carácter oscuro y de difícil acceso, cuya recepción apenas ha existido en territorio español. Su autor, Osvaldo Lamborghini (Buenos Aires, 1940), sólo publicó tres libros en vida: *El fiord* (1969), *Sebregondi retrocede* (1973) y *Poemas* (1980), además de publicar en 1972, junto al dibujante Gustavo Trigo, la tan mítica —como difícil de conseguir en nuestro país— historieta titulada *¡Marc!* (rescatada no hace mucho por Puente Aéreo Ediciones, La Plata, Argentina)⁴. Aunque obviamente se trata de una bibliografía más que suficiente, la producción poco prolífica de Lamborghini, junto a su muerte prematura (un infarto a los cuarenta y cinco años) y el carácter polémico de su literatura han propiciado la inclusión del escritor en el particular canon de los genios marginales, las leyendas y los autores de culto. Un culto que, en gran medida, se debe a *El fiord*.

3 A partir del Romanticismo y el arribo de una literatura intimista, subjetiva, trascendente, la poesía de circunstancia será considerada una lírica menor, a pesar del célebre aserto de Goethe.

4 Como bien señala Ignacio Echevarría en su epílogo a la edición de Sin Fin, «*El fiord* constituyó el debut como escritor de Osvaldo Lamborghini, de quien hasta entonces solamente se conocía una publicación de carácter literario: el breve texto titulado “6 cosas”, aparecido en mayo de 1967 en el número 2 de *Hipotenusa*» (2014: 41).

En la contraportada de la muy cuidada edición que Sin Fin ofreció a los lectores en 2014, leemos una anécdota del también escritor Luis Guzmán⁵, viejo compañero de Lamborghini, en la que se cuenta que tras publicarse la novela «su autor salía a la calle como quien lleva un arma». Un arma literaria y política, pues en las páginas de esta narración se gestan la destrucción y el renacer tanto de un estilo como de una visión política de la Argentina a finales de los años sesenta, cuando todos los gobiernos son derrocados por golpes militares, los problemas sociales se agravan y el terreno se prepara para la aparición de organizaciones guerrilleras armadas como ERP y Montoneros.⁶

En este contexto, la publicación casi clandestina del libro, que necesita para su aparición de un sello tapadera como Ediciones Chinatown; la jerga política, muchas veces incomprensible para el no argentino (nombres de políticos, siglas de partidos y agrupaciones sindicales, etc.), el uso del lunfardo; la violencia física y moral; y la sexualidad explícita, son algunos de los ingredientes que conformaron esta breve pieza, aparentemente sólo apta para minorías.

Ahora bien, no todos los escritores de culto prematuro han gozado de la amistad del escritor y traductor César Aira, albacea de Lamborghini y entusiasta promotor de su legado literario, a quien en gran medida debemos la actual reedición en Mondadori de los volúmenes *Novelas y cuentos I y II*, *Poemas 1969-1985*, y la saga inconclusa *Tadeys*. A esto podríamos añadir la enjundiosa biografía del autor escrita por Ricardo Strafacce y publicada por Mansalva en 2008, o la exposición de su obra gráfica organizada por el MACBA en 2015 (*Oswaldo Lamborghini. Teatro proletario de cámara*⁷). Estos movimientos, que juntos dibujan una suerte de resurrección de la literatura de Lamborghini en España, motivan ahora más que nunca una relectura crítica de su recepción.

¿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 colchón? [...] Y era evidente que cada vez que

5 Junto a Oswaldo Lamborghini y a Germán García, Luis Guzmán formaría parte del Comité de Redacción de la *legendaria revista Litoral* (Buenos Aires, 1973-1977). Muchos de los textos aparecidos en esta revista pueden leerse hoy en la compilación que Héctor Libertella publicó en 2003.

6 Recordemos que *El fiord* se publica a finales de julio de 1969, cuando hacía apenas un mes que Argentina se hallaba en estado de sitio tras el asesinato, el 30 de junio, del sindicalista Augusto Timoteo Vandor, a quien Lamborghini alude en las páginas de su relato bajo el nombre de Atilio Tancredo Vacán.

7 De esta exposición deriva el catálogo editado por Valentín Roma (2015) con textos de César Aira, Antonio Jiménez Morato, Beatriz Preciado y Alan Pauls.

el engendro practicaba su ágil retroceso, laceraba —en fin— la dulce entraña maternal, la dulce tripa que lo contenía, que no lo podía vomitar (Lamborghini, 2014a: 9).

El fiord comienza con un parto: el tormentoso alumbramiento de Atilio Tancredo Vacán por parte de Carla Greta Terón, a quien autores como Liliana Guadagno (s. f.) o Susana Rosano (2008) han identificado, por sus iniciales, con la Confederación General del Trabajo de la República Argentina y con Eva Perón. Esta brutal imagen inicial puede servir de metáfora para expresar la experiencia de lectura de esta obra, difícil por varios motivos. La erudición que tanto temen algunos no es uno de ellos. Sí lo es, en cambio, el simbolismo político e ideológico. Por ejemplo, el recién nacido comparte iniciales con Augusto Timoteo Vandor, dirigente de la CGT que intentó un pacto con el gobierno argentino y murió asesinado el mismo año en que apareció *El fiord*.

«Tancredo Vacán ya gatea. Chupa de la teta de su madre una telaraña que no lo nutre, seca ideología» (Lamborghini, 2014a: 23). Muchas de las referencias políticas o históricas del texto son circunstanciales, inaccesibles en una primera lectura por el lego, más aún por el extranjero, y todavía mucho más por el lego extranjero. Esta obra tiene mucho de poesía, de la intraducibilidad de la poesía. Como adelanta Ignacio Echevarría en su texto sobre *El fiord*: «el mito de Lamborghini es un mito argentino» (2014: 68), difícilmente exportable, lo cual ocasiona que, en su relectura actual, las proclamas parezcan gritos ahogados y que el sonido de la política, a su paso por la ficción, se convierta años más tarde en una resonancia, es decir, en una prolongación de lo dicho que va disminuyendo gradualmente su intensidad.

¿Con qué intensidad llegan las resonancias de la ficción al lector actual? ¿Se mantiene vigente el contenido político de un texto literario cuando ha transcurrido casi medio siglo desde su aparición? Por nuestra parte, consideramos que esta faceta textual ha sido injusta pero inevitablemente silenciada por la sensibilidad del lector post-político.

El concepto de «post-política», que desde hace algunos años vienen desarrollando pensadores contemporáneos como [Jacques Rancière](#), [Alain Badiou](#), [Slavoj Žižek](#) o Chantal Mouffe, hace referencia a un clima de falso consenso en el que los posicionamientos políticos e ideológicos no tienen cabida. En palabras de Rancière, la post-política promueve una democracia «reductible [...] al mero juego de los dispositivos estatales y las armonizaciones de energías e intereses sociales» (1996: 129), por lo que

se anula la oposición y se fomenta una ilusión de unanimidad. En términos de Slavoj Žižek, otra de las voces centrales en este debate, la post-política:

subraya la necesidad de abandonar las viejas divisiones ideológicas y de resolver las nuevas problemáticas con ayuda de la necesaria competencia del experto y deliberando libremente tomando en cuenta las peticiones y exigencias puntuales de la gente (2008: 32).

De la mano de un concepto tan controvertido y volátil como el de postmodernidad, la post-política —que también participa de la fiebre del prefijo auspiciada por la Modernidad— ha sido entendida como época o «tiempo»⁸, como tendencia o estrategia enfrentada a la «anti-política» o a la misma socialdemocracia⁹, como espíritu de la época (*Zeitgeist*) o como espacio epistémico en el sentido foucaultiano del término. Ante una discusión que sobrepasa las ambiciones y las posibilidades de este artículo, nosotros nos decantamos por la última acepción, que considera lo post-político como «marco de saber» de una época, como forma de ver y de entender la realidad, y, por extensión, de leer la literatura.

No hablamos, por tanto, de un período cronológico, sino de un «estado de conciencia» que atañe directamente al lector actual de *El fiord*. Para decirlo con Claudia Yarza, el lector actual de *El fiord*, y más concretamente el lector español que descubre la obra del argentino tras su ya mencionada «resurrección», es, presumiblemente, un «ciudadano postpolítico», un «individuo común», que, instalado en un estado de continua abstracción, no representa una identidad política sustantiva ni mantiene relaciones de compromiso con el gobierno de sus asuntos (Yarza, 2005: 152-153).

Si al carácter semi-clandestino de *El fiord*, que obligaba a que sus lectores fueran personas «iniciadas», advertidas previamente acerca del contenido rupturista del libro, añadimos la exhaustiva interpretación del texto que Germán García añadió como epílogo a la primera edición —bajo el pseudónimo de Leopoldo Fernández—, hallamos un relato al que resultaba difícil acercarse sin contar con un buen número de ideas preconcebidas.

⁸ «Desde el punto de vista cultural, la era de la pospolítica se deja definir a partir de ese estado de “moralidad posmoderna”, certificado por Lyotard, en el que podemos regodearnos con nuestras peores catástrofes expuestas en un museo. De hecho, la pospolítica podría leerse como una época en la que la cultura llega a reciclar los movimientos sociales para convertirlos en proyectos estéticos» (De la Nuez, 2013).

⁹ Entendida como estrategia o forma de gobernar, podríamos afirmar que la post-política se asienta sobre lo que Francis Fukuyama denominó, con excepcional fortuna, «fin de la Historia» (1992).

En el momento de su tan anunciada como esperada publicación, se sabía que *El fiord* era un texto políticamente subversivo, sexualmente explícito y lingüísticamente transgresor.

En este punto cabe destacar que, además de la inaccesibilidad del mito de Osvaldo Lamborghini al público extranjero —aquel que excede las lindes de Tierra del Fuego a Jujuy— el problema hermenéutico no se reducía al simbolismo político e ideológico, sino que también a nivel estilístico el texto presentaba innovaciones y experimentos que dificultaban, aún más, su lectura. No se trata de un simple texto de literatura «comprometida» o de denuncia. En relación con la idea que David Oubiña (2008) desarrolla acerca de *El fiord* como una nueva literatura política que no busca representar la realidad sino encarnarla, hemos de destacar la importancia del uso del lenguaje. El carácter político de este texto no se limita a las referencias de contenido —a las acciones y a los actores— sino que conquista el plano lingüístico a través del hermetismo y la oposición frente a la eficacia comunicativa del lenguaje, que fácilmente podemos relacionar con el Capitalismo y la dinámica del mercado: oferta-demanda, autor-lector.

Así es como saboteando el carácter comunicativo —funcional, utilitario— del lenguaje, Lamborghini manifiesta su oposición frente al sistema político imperante. Las siglas, el habla popular, el lenguaje del hampa, las consignas ideológicas y los eslóganes políticos confluyen en una escenificación verbal de las tensiones sexuales y políticas de la época:

Entonces, el lúcido, insurrecto Sebastián, volvería a pasarlas muy mal acusado de ideólogo: nuevamente para él, ayunos, lecturas censuradas, pizcas de picana, castidad, prohibidas incluso la homosexualidad a solas y la solidaria masturbación (Lamborghini, 2014a: 29).

Es sabido que el hermano mayor de Osvaldo, Leónidas Lamborghini, difundió que tras haberle enseñado la versión inédita de *El fiord* al autor Leopoldo Marechal, éste comentó: «Es perfecto como una esfera. Pero una esfera de mierda». Acerca de esta declaración, Ignacio Echevarría ha interpretado que «tanto o más que la perfección, la esfera sugiere un espacio a la vez cerrado y autónomo, en cierta medida impenetrable, o cuando menos privado de agarraderos» (2014: 40). Si aceptamos esta comparación entre la esfera y el texto, también debemos tener en cuenta que el lector que hoy aborda el relato por primera vez es un lector presumiblemente ajeno a la realidad política argentina

del momento y, al mismo tiempo, está mucho más familiarizado con el experimentalismo literario y con los fenómenos de trasgresión sexual y violenta. Preguntémos, entonces, de nuevo con Echevarría:

¿Qué queda de *El fiord* si lo abstraemos de su contorno polémico, de todos los lenguajes que repercuten en él y a los que él mismo da una réplica provocadora? ¿Tiene algún sentido leerlo así? (2014: 47).

César Aira, en su prólogo a *Novelas y cuentos* (1988), parece decir que sí. Aunque el texto está repleto de términos y alusiones políticas más o menos explícitas que empujan al intérprete a entenderlo en un nivel estrictamente alegórico, la parcialidad de esta lectura tiende a neutralizar la riqueza del texto, limitando así su potencial literario.

Por el contrario, en este relato hay muchos niveles de lectura y todos los lectores —incluido el post-político— caben en su escasa treintena de páginas, aunque a ninguno de ellos le esté dado atravesarlas sin ensuciarse (vuelve la imagen del parto: el dolor, la vida, los fluidos, el llanto, la sonrisa). Uno puede tratar de descifrar filológicamente el enigma político de los años en que Lamborghini escribió su texto; otro puede admirar el uso estrafalario y extraordinario del idioma; algún otro se contentará con el muestrario de sangres, sémenes, latigazos, lágrimas, vaginas, vómitos y heces; mientras que otro lector disfrutará descubriendo alusiones inexistentes al psicoanálisis de Lacan, la semiótica de Kristeva o la filosofía de Deleuze. En todos estos niveles se intuye un modo de expresión que transgrede la amable lógica de la sintaxis, y esta intuición es la que nos sirve para destacar el valor estético del texto por encima de su carácter argumentativo o documental.

Arremetía, descansaba; abría las piernas y la raya vaginal se le dilataba en círculo permitiendo ver la afloración de un huevo bastante puntiagudo, que era la cabeza del chico. Después de cada pujo parecía que la cabeza iba a salir: amenazaba, pero no salía; volvíase en rápido retroceso de fusil, lo cual para la parturienta significaba la renovación centuplicada de todo su dolor (Lamborghini, 2014a: 9).

Utilizando de nuevo la metáfora del parto como experiencia de lectura, el sentido parece querer materializarse ante nosotros como el chico ante su madre, pero, cuando creemos haberlo entendido, desaparece —«en rápido retroceso de fusil»— y nos deja

sensiblemente desorientados. A ratos seremos la parturienta y sufriremos con ella; seremos el Loco Rodríguez («Hijo de Puta Amo y Señor») e impondremos al texto nuestra lectura; seremos el humillado narrador y creeremos haberlo intentado todo; seremos el servil y torturado Sebastián y nos daremos por vencidos, satisfechos incluso de no haber entendido nada; luego volveremos a ser la parturienta Carla Greta Terón e inevitablemente seguiremos persiguiendo ese sentido diferido que el libro promete por el simple hecho de ser un libro.

Mucho se ha escrito y se seguirá escribiendo sobre la fecunda relación que los intelectuales latinoamericanos, especialmente los escritores, mantienen con el panorama social y político que los rodea. Respecto de la situación particular de Argentina, cuya historia reciente ha demostrado ser de lo más turbulenta¹⁰, autores como Montaldo (2001), De Diego (2001) o Dalmaroni (2004) han ofrecido estudios de gran ambición. Sin embargo, nuestro propósito ha sido otro, ya que no hemos pretendido analizar la posición política de Lamborghini sino cuestionarnos acerca de su actual relectura. Si el lector post-político no puede o no quiere ocuparse de la carga ideológica que *El fiord* encierra, ¿qué queda? Queda *El fiord*, su visceralidad, la musicalidad de su ruido.

En una conferencia acerca de la poesía de circunstancia pronunciada el 17 de enero de 1952 en la *Salle des sociétés savantes*, Paul Éluard afirmaba:

[...] para que un poema de circunstancia se traslade de lo particular a lo general y tome por ello un sentido válido, duradero, eterno, es necesario que la circunstancia concuerde con los deseos más simples del poeta, con su corazón, su espíritu, con su razón... La circunstancia exterior debe coincidir con la circunstancia interior, como si el mismo poeta la hubiera creado (1981: 90).

Así ocurre, según nuestra consideración, con *El fiord*, que, como la mejor poesía de circunstancias, mantiene indisociables su fuerza estética y su mensaje. No podemos extirpar la ideología del relato porque el lenguaje con que está construido, su materia prima, es ideológica. La circunstancia exterior —el difícil contexto social y político argentino— coincide con la circunstancia interior —el ánimo y la experiencia del autor— «como si el mismo poeta la hubiera creado». Aquí, lenguaje y pensamiento se identifican,

10 Algunos años después de la aparición de *El fiord*, el país vivió la imposición de la dictadura militar y, con ella, la imposición del horror descrito en 1969 por Lamborghini, quien en *Sebregondi se excede*, aparentemente asombrado por el carácter profético de su relato, anota: «Después del 24 de marzo de 1976, ocurrió, como en *El fiord*. Pero ya había ocurrido en pleno fiord. El 24 de marzo de 1976, yo, que era loco, homosexual, marxista, drogadicto y alcohólico, me volví loco, homosexual, marxista, drogadicto y alcohólico» (Lamborghini, 1988: 100).

las palabras y las ideas que representan son una sola cosa, por lo que una lectura post-política sólo será posible desde la aceptación de nuestra propia incapacidad para leer.

En definitiva, cuando nos interrogamos acerca de lo que es «literatura política», también resulta necesario cuestionarse si acaso puede existir una literatura que no lo sea. El uso del lenguaje, más que ninguna otra actividad humana, implica un posicionamiento ideológico. El uso que hacemos del discurso repite o modifica las estructuras de poder, por lo que incluso el falso consenso que algunos filósofos denuncian en nuestra sociedad neoliberal y globalizada, la ausencia de compromiso y la irresponsabilidad política del «individuo común», son formas de «actuar» políticamente, es decir, de enfrentar los asuntos públicos.

Entonces, la lectura post-política ocupa hoy el lugar de esa «perspectiva histórica» que Primo Levi exigía a los estudiantes que se interesaban por su experiencia en Auschwitz. Una perspectiva dinámica, en constante movimiento, que como una lente modifica, pero no anula, las demás perspectivas. Si nuestra perspectiva histórica influye en la configuración del objeto observado, como nuestras estructuras mentales y culturales influyen en la concretización de la obra de arte, ¿puede darse, entonces, una lectura post-política de *El fiord*? Sí, pero una lectura política, al fin y al cabo.

Bibliografía

- Aira, C. (1988). «Prólogo», en O. Lamborghini, *Novelas y cuentos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Cacciari, M. (1982). *Krisis: ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein*. México: Siglo XXI.
- Dalmaroni, M. (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*. Buenos Aires: Melusina.
- De Diego, J. L. (2001). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Al Margen.
- De la Nuez, I. (2013). «Antipolítica contra pospolítica», en *El País*, 5 marzo de 2013. Recuperado el 3 de agosto de 2016 de http://elpais.com/elpais/2013/03/04/opinion/1362436770_249756.html
- Echevarría, I. (2014). «Una esfera de mierda», en O. Lamborghini, *El fiord* (pp. 39-71). Barcelona: Sin Fin.
- Eco, U. (2002). *Interpretazione e sovrinterpretazione*. Milano: Bompiani.

- Éluard, P. (1981). *El poeta y su sombra*. Barcelona: Icaria.
- Fukuyama F. (1992). *El fin de la Historia y el último hombre*. Barcelona: Planeta.
- Guadagno, L. (s. f.). «Acerca de *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini». Recuperado el 15 de septiembre de 2016 de <http://www.elortiba.org/lambor.html>.
- Lamborghini, O. (1969). *El fiord*. Buenos Aires: Ediciones Chinatown.
- Lamborghini, O. (1988). *Novelas y cuentos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Lamborghini, O. (2014a). *El fiord*. Barcelona: Sin Fin.
- Lamborghini, O. (2014b). *Poemas, 1969-1985*. Barcelona: Mondadori.
- Lamborghini, O. (2015a). *Novelas y cuentos I*. Barcelona: Mondadori.
- Lamborghini, O. (2015b). *Novelas y cuentos II*. Barcelona: Mondadori.
- Lamborghini, O. (2015c). *Tadeys*. Barcelona: Mondadori.
- Levi, P. (2016). *Si esto es un hombre* (7ª Reimpresión). Barcelona: Austral.
- Libertella, H. (coomp.) (2003). *Literal 1973-1977*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- López, I. J. (2012). *Revolución, restauración y novela ideológica*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Montaldo, G. (2001). «Intelectuales, autoridad y autoritarismo: argentina en los '60 y los '90», en J. Lasarte Valcárcel (coord.), *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*. Caracas: Fondo Editorial La Nave Va.
- Oubiña, D. (2008). «De la literatura entendida como *delirium tremens*», en J. P. Dabove y N. Brizuela (eds.), *Y todo el resto es literatura* (pp. 71-93). Buenos Aires: Interzona.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Roma, V. (ed.) (2015). *El sexo que habla. Osvaldo Lamborghini*. Barcelona: MACBA.
- Rosano, S. (2008). «El arte como crueldad», en J. P. Dabove y N. Brizuela (eds.), *Y todo el resto es literatura* (pp. 201-214). Buenos Aires: Interzona.
- Strafacce, R. (2008). *Osvaldo Lamborghini. Una biografía*. Buenos Aires: Mansalva.
- Wittgenstein, L. (1999 [1921]). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Crítica.
- Yarza, C. (2005). «¿Ciudadanía postpolítica? El legado liberal y la despolitización», en *Opinión*, 47 (21), 138-157.
- Žižek, S. (2008). *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Sequitur.