

La celebración de la barbarie (La construcción nacional y el diagrama de las fuerzas, de Deleuze a Lamborghini) *

Juan José Mendoza **

Universidad de Buenos Aires - CONICET

Resumen

A partir de la aparición de “lo imaginario” (Sartre, 1940) en la forma de leer foucaultiana de Deleuze en torno a los conflictos de poder (Deleuze, 1986), el presente trabajo intenta ceñir el problema de lo nacional en general, y del peronismo en particular, escrutando la distribución de fuerzas en *El Fiord* (1969) de Osvaldo Lamborghini. En ese sentido, y tal la hipótesis que el trabajo intenta desarrollar, comprender lo imaginario implicará atender asignaciones de funciones. El peronismo como contexto histórico que la literatura de Lamborghini tematiza, en ese sentido, aparecerá como una forma de organización del “diagrama” (Deleuze, 1986) de lo nacional y, a la vez, como clausura de una dicotomía ya imposible entre civilización y barbarie.

68 69

Palabras clave:

· Fiord · Deleuze · Perón

Abstract

Taking as a starting point the appearance of “l’imaginaire” (Sartre, 1940) in the Foucaultian way of reading Deleuze around the conflicts of power (Deleuze, 1986), the present work tries to grasp the problem of the “national” broadly and of Peronism in particular by examining the distribution of forces in *El Fiord* by Osvaldo Lamborghini. (sigue atrás)

* El presente trabajo es una versión fragmentaria de un trabajo aún mayor realizado en el marco del proyecto de UBACyT “Imaginarios de viajes y viajes imaginarios”, radicado en el Instituto de Filología Hispánica Dr. Amado Alonso de la Universidad de Buenos Aires y coordinado por Daniel Link.

** Licenciado en Letras. En 2005, bajo la dirección de Daniel Link (UBA), obtuvo la beca CONICET para realizar su Doctorado en la Universidad de Buenos Aires donde se desempeña como Profesor Adscripto en la Cátedra de Literatura del Siglo XX de la Facultad de Filosofía y Letras. En 2007 fue becado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas para realizar estudios de postgrado en España.

(viene de página anterior) The hypothesis that this work wishes to develop is the understanding of the imaginary and for this it will be necessary to tend to the assignation of functions. Peronism, as the historical context that Lamborghini's literature thematizes, will appear as a way of organizing the "diagram" (Deleuze, 1986) of the "national", and at the same time as a closure of an already impossible dichotomy between civilization and barbarism.

Key words:

· Fiord · Deleuze · Perón

II

Perón/Lamborghini

Procuraremos leer *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini (Buenos Aires, 1968) como un texto que cifra el encuentro (la mezcla) entre *lo alto* y *lo bajo* y que, con ello, clausuraría la dicotomía sarmientina, tan cara a la tradición nacional, entre *civilización* y *barbarie* (Sarmiento, 1845). Aquella dicotomía, sabido es, funda la historia de la literatura argentina en tanto que se erige como la formulación de un *diagrama* que, desde sus orígenes, distribuirá funciones. La historia de la literatura, desde Michel Foucault y Gilles Deleuze sino antes (Maurice Blanchot o, incluso, Friedrich Nietzsche), puede ser leída como la historia de una institución. Y, en ese sentido, puede ser escrutada como el desenvolvimiento de una correlación de fuerzas.

Podemos aquí, para nuestro propósito inicial, trazar, sobre la base de versiones más o menos institucionalizadas entre los historiadores de la literatura nacional (y, debemos decir, que ya forman parte del *imaginario* de cualquier lector más o menos entrenado), la idea de que la distribución de fuerzas entre dichos representantes de una y otra parcialidad (*lo alto* y *lo bajo*, la *civilización* y la *barbarie*) supone la caracterización de perfiles claramente discernibles.¹

La civilización, si nos ceñimos a una interpretación de lo sarmientino que funda la dicotomía, se nos presenta como una construcción portadora de valores extranjerizantes, preponderantemente pro-franceses, pro-ingleses, representativos de los *altos lugares* a los que la cultura occidental habría llegado incluido desde luego dentro de ella también el clasicismo y las corrientes neo-clasicistas ulteriores. En el otro extremo *lo bárbaro* puede ser definido, en el caso de que estemos pensando en la configuración de lo nacional por supuesto, como todo lo proveniente de las fuerzas interiores de América: lo nativo, lo precolombino, lo gauchesco, lo procedente de un estado de naturaleza todavía no tocado en demasía por "el milagro" de la civilización. En ese esquema, pensar la nación va a ser para Domingo F. Sarmiento (para Juan B. Alberdi) pensar los modos de la introducción de la civilización en el territorio del Río de la Plata.²

A la hora de pensar la mezcla entre lo alto y lo bajo, y los modos en que Osvaldo Lamborghini resuelve el desenvolvimiento pendular de la historia de la literatura argentina entre la civilización y la barbarie, nos parece pertinente explorar esas extraterritorialidades en el contexto histórico. Algo de esa *mezcla*, que sin lugar a dudas va a propiciar una escritura monstruosa (en el sentido de todo lo ortopédico y el (ab)uso de injertos que *lo monstruoso* supone, una verdadera *criatura*) puede rastrearse en las extraterritorialidades de los discursos de Perón, tan disímiles ellos ya se trate de ser proferidos desde el balcón de la Casa Rosada de la Plaza de Mayo ante la multitud consagratoria (nótese que hablamos de multitud y no de multitudes, puesto que el peronismo aparece como una voluntad homogeneizadora de lo múltiple) o de ser proferidos sus discursos ante la Bolsa de Comercio de Buenos Aires.

Un discurso que divide aguas en la historia de pronunciamientos públicos de Juan D. Perón es el que el entonces Secretario de Trabajo y Producción pronunció el 25 de agosto de 1944 en la Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Allí Perón, con intenciones de persuadir a los sectores industriales (y “financieros”) de las ventajas de su proyecto de “movilización obrera” y de su “política social”, plantea el verdadero sentido que persigue con “la organización de las masas”:

Las masas obreras que no han sido organizadas presentan un problema peligroso, porque la masa más peligrosa es la masa inorgánica. La experiencia moderna demuestra que las masas obreras mejor organizadas son, sin duda, las que pueden ser dirigidas y mejor conducidas... Los dirigentes de las masas son, sin duda, un factor fundamental que aquí ha sido también descuidado. Las masas por sí no cuentan, cuentan por sus dirigentes, y yo llamo a la reflexión a los señores que piensen en manos de quiénes estaban las masas obreras argentinas y cuál podía ser el porvenir de esa masa que, en un crecido porcentaje, se encontraba en manos de dirigentes comunistas, que no tenían ni siquiera la virtud de ser comunistas argentinos, sino que eran comunistas importados, sostenidos y pagados desde el exterior. Esas masas inorgánicas, abandonadas, sin una cultura general, eran un hermoso caldo de cultivo para esos agitadores profesionales importados.³ (Del Campo, 1983: 152-153)

Así explicitado el sentido de la “política social” de la Secretaría de Trabajo y Previsión ante los sectores patronales –los supuestos “enemigos de los obreros”–, Perón muestra sus intenciones de movilizar-para-contener, atender a las demandas antes de que las demandas sean mayores: “...es mejor dar un 30% a tiempo que no (sic) perder todo a posteriori” (Del Campo, 1983: 153).

Este discurso de Perón guarda la singularidad de ser muy diferente al de otros discursos repetidos diariamente por aquellos años desde las emisiones radiales y dirigidos a “sus trabajadores”, donde, de manera muy distinta, se definía a la Secretaría de Trabajo y Previsión como “...una entidad que ha de obrar pura y exclusivamente en defensa de los intereses de los humildes del país.” (Del Campo, 1983: 156).⁴

En relación con estas operaciones discursivas de Perón, la consigna lamborghiniana pudiera haber sido: *repetir para ser novedoso*.⁵

Lorenzo Quinteros (quien fuera compañero de Lamborghini en la revista *Literal* hacia 1973) en el año '89 (veinte años después de que Osvaldo Lamborghini publicara *El Fiord* y ya lejos de las experiencias vanguardistas de su juventud y de su paso por aquella revista)⁶ va a decir: “Nuestra cultura

fue coartada, fragmentada, por una ideología de la belleza universal a la que deberíamos ceñirnos para ser civilizados. Nuestra tarea es reunir los pedazos de un cuerpo disgregado.” (Quinteros, 1989: 50).

Quinteros conserva su resistencia frente a una “ideología de la belleza universal” pero, sin embargo, lejos de auspiciar la dispersión y la diáspora frente a la voluntad homogeneizadora de la “universalización cultural” (así se denominaba a la globalización cuando sus efectos eran todavía incipientes), en lugar de ello, suscribe a una estrategia de diagramación cultural de lo particular como forma de resistencia frente a lo universal (era el año 1989 y Lorenzo Quinteros asumía como Director de la Organización Teatral Presidente Alvear de Buenos Aires). Pero en Lamborghini esa participación institucional no hubiese sido posible. Su programa de escritura (o lo que podemos inferir de él sobre la base de un ceñimiento de *El Fiord* estrictamente) fue siempre mucho más radical: de lo que se trataba, para la escritura de Lamborghini, era de desarticular el campo cultural y de “des-construir”⁷ el sentido: hacer precisamente aquello que, desde otro ángulo, Quinteros cuestionaba.

De lo que se trataría en *El Fiord*, según nuestra manera de leer, es de profundizar la dispersión. Pensar la dispersión como el síntoma de un desgarrar al que ya no se escapa sino al que, al formularlo por fin, se lo enfrenta hasta formar parte de él: tal el caso, como veremos en su momento, del narrador de *El Fiord*. Ya no la civilización como directriz del desenvolvimiento de la historia, sino el descubrimiento de la barbarie detrás de todo acontecimiento (*el caos es un orden que no podemos entender*). El problema es que en el horizonte de *El Fiord*, lo bárbaro se nos presenta no sólo como un retorno a lo salvaje sino como el encuentro con *otra cosa*. Escrutara la naturaleza de esa *otra cosa* nos llevaría a dos enfoques bibliográficos diferentes. Uno de ellos nos llevaría al pasado y se trataría de *Tótem y Tabú* de Sigmund Freud, autor cuya obra muy bien podría funcionar como meta-texto de *El Fiord* (*El Fiord* como un anagrama oral: *fiord, froid, Freud*). El otro, ya no se trataría de un texto particular, sino de una biblioteca, y nos obliga al ceñimiento teórico de la categoría nietzscheana de *superhombre*. Peter Sloterdijk y Gilles Deleuze en su *Posdata sobre las sociedades de Control* (Deleuze, 1990) nos hace advertir que lo que el *superhombre* va a ser no tiene nada que ver con el retorno a lo salvaje.⁸

Sólo, y en tanto impulso regresivo a las fuerzas originales donde el más allá del bien y del mal se sitúa, es que podemos utilizar aquí en un mismo sentido los términos *bárbaro* y *salvaje*. El superhombre, en el magro destino que el post-humanismo nos deja adivinar, va a ser la conjunción entre la pérdida de lo humano y la alianza estratégica de la técnica con el antropomorfismo: la antropotecnia. Lo bárbaro sería un retorno a lo salvaje como ideal de la realización del *superhombre*. Pero el camino plantea el encuentro con la técnica como nueva morada del hombre.

En una historia de la pulsión autodestructiva, la barbarie se impondría como el paréntesis que se abre y se cierra para presentarnos en su interior un período histórico de los hombres conocido bajo el nombre de *civilización*. La historia sólo puede abordar, por una suerte de antropocentrismo, al hombre como objeto: ¿qué reminiscencias de la barbarie perviven en los actos de los hombres? podría ser otra de las preguntas que nos suscita *El Fiord*.

Uno de los primeros comentarios que quizás haya suscitado *El Fiord* acaso lo haya proferido el propio Oscar Masotta. *El Fiord* aún no había sido publicado pero su autor ya se jactaba de su acto performativo. Lamborghini solía pasearse por cierto ambiente literario de la época (el bar “La Paz”, situado en la esquina de Montevideo y Corrientes de la ciudad de Buenos Aires, era uno de esos lugares emblemáticos). Los cursos para-universitarios que Oscar Masotta dictaba eran otro de esos ambientes culturales paradigmáticos de finales de los años ’60 al que acudían no sólo jóvenes con aspiraciones literarias como Lamborghini sino también con inquietudes referidas a nuevos tipos de saberes: la lingüística y la semiótica, el psicoanálisis, etc. Allí fue donde Oscar Steimberg, que por aquel entonces era un joven alumno que tomaba clases de semiótica en los cursos de Masotta, escuchó hablar por primera vez de Osvaldo Lamborghini:

Y a Osvaldo me lo presentó Oscar Masotta. Masotta lo conocía porque Osvaldo le había llevado *El Fiord*. *El Fiord* tenía una circulación marginal, todavía no había conseguido la publicación que se hizo a través de Carlos Marcuchi que tenía una editorial personal. Masotta un día me dice “conocí a un tipo que escribió un relato donde aparecen cosas de la política en una especie de orgía y terminan comiéndose a uno y el autor dice que comen porongo frito”. Esa fue la presentación que me hizo Masotta de *El Fiord*. Lo de porongo frito se ve que le pareció extraordinario.⁹

Si *El Fiord* es leído como una alegoría de época: cgt=evita, atv=vandor, sebas=bases del peronismo (Aira, 1988: 14-16) ¿Cuáles son las diferencias entre *el loco Rodríguez* y *el viejo Perón* de la sonrisa *ortopédica*? Las diferencias entre ambas referencias a Perón se corresponden, por un lado, a las diferencias de los discursos del Perón Presidente de la Nación ante la multitud congregada en la Plaza de Mayo y los discursos del Perón Secretario de Trabajo y Previsión en la Bolsa de Comercio.

Perón puede ser leído como una función en el diagrama de fuerzas que el texto configura de una manera imaginaria en relación con lo real (el contexto político de la Argentina de entonces).¹⁰ Por eso en la revista *Literal* será denominado, en una denominación vernácula que permite sospechar cierto tono deleuzeano, como *el portagrama*: “El desciframiento de un pueblo está escrito en las frentes de sus componentes: el desciframiento que el portagrama (se dirá: el líder) hace de ese destino es ya una intervención.” (*Literal*/1, 1973: 38).

En este sentido es pertinente discernir entre interpretación e intervención. Si una interpretación (acaso la nuestra) se construye a través del desplazamiento del sentido en una serie mayor de sentidos que la envuelven (Link, 2003: 19), una intervención, por su parte, sería poner en la superficie del discurso aquello que se entiende cifra el desplazamiento del sentido en esa serie. La lucidez de *El Fiord* pudiera estar dada en su carácter de texto cifra. Texto que cifra el encuentro entre *el desciframiento* y *la intervención*. *El loco Rodríguez*, ese personaje emblemático de *El Fiord*, es *el portagrama*, pues en el relato es quien conoce la sintaxis del poder y distribuye los roles de *los comensales*. No obstante ello, la voz del narrador de *El Fiord* interviene poniendo de manifiesto una de las trampas de ese texto: el poder no pasa tanto por quien lo ejerce (u ostenta su ejercicio) sino por la lectura de la cartografía y el trazado de sus correlaciones de fuerzas (*el poder está en leer*).

La “perversión polimorfa” de El loco Rodríguez nada tiene que ver con la

sexualidad de un viejo (“El viejo Perón”). A la vez, la vocación semental de El loco Rodríguez (él es “el padre de la criatura”) puede ser leída como una referencia al autoritarismo militar: otra alusión al pasado militar de Perón y al presente civil (tomemos 1969, fecha de la publicación de *El Fiord* como uno de los parámetros) de aquel Perón: Perón era, en el exilio, un general sin ejército. Así entendido, los jóvenes “montoneros” que se autoproclamaban “peronistas” se proponían llenar el vacío que la ausencia de un ejército peronista significaba en la Argentina. *Los dobles discursos* de Perón, es decir, los discursos de Perón en la Plaza de Mayo y los discursos de Perón en la Bolsa de Comercio (pero también la ambigüedad intrínseca de cualquier discurso que se pretenda totalizador) pueden funcionar como un meta-texto lamborghiniano. *El Fiord* da cuenta, precisamente, de esa ambigüedad del peronismo. En consonancia con las ambigüedades que el peronismo habilita, el narrador de *El Fiord* se autodefine como un “centrista, hasta que pierde su tibieza...” (Lamborghini, 1988:30). ¿De quién es la voz del narrador? El narrador conoce de los dobles discursos de *El loco Rodríguez*: “es malévolo y dulce a la vez” (Lamborghini, 1988: 22). Sin embargo el narrador se encuentra bajo el influjo de una distribución de fuerzas que también ha asignado su rol: “Le pegué al loco desesperadas pataditas avisativas en sus fuertes pantorrillas, pataditas objetivamente alcahueteantes...” (Lamborghini, 1988: 22). El narrador “le alcahuetea” al loco el intento de sublevación de *el sebas* (“*las bases del peronismo*”). La histeria del narrador es todo un síntoma. El narrador es compañero del “sebas”, pero, sin embargo, no deja de experimentar placer ante este autopadecimiento perverso. La *perversión* (dar y recibir) no es tal cosa: de lo que se trata, una vez más, es de la distribución de las fuerzas (*la histeria de la historia*).

“La barbarie del peronismo”¹¹ como un retorno a lo reprimido (*Tótem y Tabú*). La mezcla de lo alto y lo bajo en *El Fiord* da como resultado la barbarie¹² (en este sentido *El Fiord* comporta un valor anticipatorio de la violencia de los ’70): “Si es que alguna vez existieron los campos de concentración” (Lamborghini, 1988: 21) llegará a decir el narrador del texto como toda una declaración del punto de vista desde el cual la literatura de Lamborghini no quiere transigir con la representación de lo real.

A pesar de las mezclas que *El Fiord* actualiza (de fluidos, de discursos, de cuerpos), sin embargo, lo que la escenificación siempre mantiene como separados son la esfera de lo público y lo privado. Lo privado es el escenario de “la fiestonga de garchar” y, a la vez, de “los descuartizamientos” (*la tortura*). Lo público, que en *El Fiord* queda fuera de campo, es el espacio de la movilización, que, en los ’70, también quedará *fuera de campo*: “salimos en manifestación” (Lamborghini, 1988: 34) es la última frase que se deja oír en el texto, al mejor estilo de los finales abiertos.

Es que *El Fiord* es un texto pliegue: une separando y separa uniendo lo público y lo privado, lo familiar y lo histórico, la civilización y la barbarie. ¿Lo público sería luego, dado el carácter “público” que cobraron los campos de concentración en la Argentina de los años ’70, la escenificación de una escena privada anticipada por Lamborghini en los ’60? El fracaso de “los proyectos nacionales” en la constitución de un “estado argentino fuerte”, podría muy bien comenzar a ser leído, en el sentido que una perspectiva lamborghiniana del devenir nos hace pensar, como el triunfo de las fuerzas barbarizantes por encima de las fuerzas del diagrama.¹³

El diagrama distribuye las fuerzas y los personajes asumen su rol dentro del diagrama, tal podría ser la forma de la alegoría de *El Fiord*. De la representación

de lo real se puede decir lo mismo que de la reproducción de los discursos: referir pero no referir, repetir pero no repetir. El referente (*el objeto de imagen* en cualquier *imaginario*) entra al texto pero ya no podrá encontrarse nada de él fuera del texto: ¿Qué quedará de la CGT luego de que muchas cosas, pero fundamentalmente el olvido, la tornen algo suficientemente difuso como para que muchos se pregunten por el significado de la sigla? Y en este sentido ¿cuál es la relación (“el compromiso”) con “la realidad” de este texto literario?: “La imagen del pueblo toma el lugar del pueblo. La otra cara de esa imagen es el Orden que toma el sitio que se le promete al pueblo. El orden, en el lugar del pueblo, pone al pueblo en el lugar del orden.” (*Literal/1*, 1973: 37).

I

Lamborghini/Deleuze

Comprender lo imaginario implica atender asignaciones de funciones. Tomando una suerte de aparición de lo imaginario en la forma de leer foucaultiana de Deleuze en torno a los conflictos de poder (Deleuze, 1986), podemos pensar *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini (1969) en términos de lo que podríamos denominar “el problema de la distribución de las fuerzas en *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini”. Este problema, a su vez, involucra al problema de la repetición. En Lamborghini de lo que se trataría es de repeticiones (falsas y genuinas repeticiones, en el sentido de las repeticiones diferentes de lo mismo).

En Gilles Deleuze *lo imaginario* no aparece formulado con la aparición de la palabra sino mediante el manejo de sus implicancias. En él la materialidad de lo imaginario está íntimamente vinculada, para el caso de la literatura (pero también de la historia), a las condiciones de repetición de los enunciados: “El enunciado es en sí mismo repetición, aunque lo que repite sea otra cosa, que, sin embargo, puede ser ‘extrañamente semejante y casi idéntica a él’ ” (Deleuze, 1986: 38).

De lo que se trataría en *El Fiord* de Lamborghini, a la hora de pensar el problema de *lo imaginario* en relación con *las condiciones* que hacen posible la emergencia de un texto de semejantes características en la escena de la literatura argentina, es de pensar problemas cuya denominación no puede dejar de hacer referencia a esos objetos de la historia a los que se alude con el nombre de “peronismo”, “movilización política”, etc., y a la configuración (*la repetición*) de discursos que ello suscitó. Los problemas teóricos de la lectura de *El Fiord* muy bien podrían ser planteados de la siguiente manera:

Unas veces se extrae de la frase una proposición lógica que funciona como su sentido manifiesto: de esa forma se supera lo que está “inscrito” hacia una forma inteligible, que sin duda puede ser inscrita a su vez en una superficie simbólica, pero que en sí misma es de otro orden que el de la inscripción. Otras, por el contrario, se supera la frase hacia otra frase con la que estaría secretamente en relación: de esa forma se duplica lo que está inscrito con otra inscripción, que constituye sin duda un sentido oculto, pero sobre todo no inscribe la misma cosa ni tiene el mismo contenido. Esas dos actitudes extremas indican más bien los dos polos entre los que oscilan la interpretación y la formalización (esto puede verse, por ejemplo, en la duda del psicoanálisis entre una hipótesis funcional-formal y la hipótesis tópica de una

“doble inscripción”). Una extrae un sobre-dicho de la frase, la otra un “no dicho”. De ahí la predilección de la lógica por mostrar que hay que distinguir, por ejemplo, dos proposiciones para una misma frase, y la de las disciplinas de interpretación por mostrar que una frase implica lagunas que hay que llenar. (Deleuze, 1986: 41-42)

Hay una *microfísica del poder*¹⁴ de la cual los cuerpos no son sino sus expresiones. En ese sentido, pensar en términos de *diagrama* –como lo intentaremos aquí– presupone la asignación de roles: el lugar de los cuerpos en el diagrama que escribe *El Fiord*.

Una fuerza siempre es afectada desde afuera por otras, o afecta a otras. Poder de afectar, o de ser afectado, el poder es ocupado de manera variable según las fuerzas en relación. El diagrama como determinación de un conjunto de relaciones de fuerza jamás agota la fuerza, que puede entrar en otras relaciones y en otras composiciones. El diagrama procede del afuera, pero el afuera no se confunde con ningún diagrama, no cesa de “extraer” de ellos otros nuevos. De esa forma, el afuera siempre es apertura a un futuro con el que nada se acaba, puesto que nada ha comenzado sino que todo se metamorfosea. En ese sentido, la fuerza dispone de un potencial con relación al diagrama en el que está incluida, o de un tercer poder que se presenta como capacidad de “resistencia”. En efecto, un diagrama de las fuerzas presenta, al lado (o más bien “frente a frente”) de las singularidades de poder que corresponden a esas relaciones, las singularidades de resistencia, esos “puntos, nudos, núcleos” que se efectúan a su vez en los estratos, a fin de hacer que en ellos el cambio sea posible. (Deleuze, 1986: 118-119)

Los enunciados no son palabras, frases ni proposiciones, sino formaciones que únicamente se liberan de su corpus cuando los sujetos de frase, los objetos de proposición, los significados de palabras cambian de naturaleza al tomar posición en el “Se habla”, al distribuirse, al dispersarse en el espesor del lenguaje. (Deleuze, 1986: 44)

El “bloque de sensación” (Deleuze-Guattari, 1991) se corresponde en Gilles Deleuze, de alguna manera, a la forma en que Jean-Paul Sartre consideraba que una imagen nos era otorgada a la conciencia. Si para Sartre una imagen nos era otorgada “por entero y de una sola vez” (Sartre, 1940: 19), para Deleuze la cuestión de la percepción pasará por *cómo* “hacer para que un momento del mundo se vuelva duradero o que exista por sí mismo” (Deleuze-Guattari, 1991: 173). En esta cuestión se está planteando, precisamente, el problema de la relación entre la imagen y el objeto, entre el arte y sus materiales, en definitiva, el problema de la materialidad de lo imaginario: “El arte conserva, y es lo único en el mundo que se conserva. Conserva y se conserva en sí, aunque de hecho no dure más que su soporte y sus materiales...” (Deleuze-Guattari, 1991: 164).

El “bloque de sensación” es definido por Deleuze como “un compuesto de perceptos y de afectos” (Deleuze-Guattari, 1991:164):¹⁵ “Los afectos son precisamente estos devenires no humanos del hombre como los perceptos (ciudad incluida) son los paisajes no humanos de la naturaleza.” (Deleuze-Guattari, 1991: 170).

Respecto de las formas del decir deleuziano, *contrapunto*, *extraterritorialidad* y *pliegue* conforman un campo semántico que define la forma informe de su pensamiento (el pensamiento es un movimiento, un *despliegue*). De alguna manera todo su pensamiento gira en torno a la definición de territorios que, independientemente de su especificidad, entran en correlación con algo que está por fuera de los límites de una cartografía inicial. Este *encuentro* (que también va a llamar *desmarque*) entre lo propio y lo extraño, lo histórico y lo no-histórico, puede ser abordado de diferentes maneras. Creemos pertinente discernir en Deleuze *lo histórico* de *lo meta-histórico*. Tal distinción entre lo histórico y lo meta-histórico puede adoptar

otras denominaciones acaso más ilustrativas: la distinción entre el “pensamiento del afuera” (*La pensée du dehors*) y su relación con los “diagramas” (Deleuze, 1986). La distinción entre *los estratos* y *lo no estratificado*, entre el *afuera* y las *formaciones históricas*, para de alguna manera decirlo, se corresponde con un momento anterior a nuestra contemporaneidad. La génesis de *las formaciones históricas* se sitúa en los orígenes mismos de la escritura. Pero es con la formulación del concepto socrático donde alcanzará su *enunciación* precisa. La historia es la historia de los grados de *visibilidad* de una primera *enunciación* que muy bien puede ubicarse en el siglo IV a. C., donde por primera vez aparece la pregunta mayéutica de Sócrates por el *ser*. Una pregunta clave aquí pudiera ser ¿Cómo “el pensamiento del afuera” se relaciona con los “diagramas”? La respuesta deleuziana pasa por “el pliegue” (“contrapunto”, “extraterritorialidad”), que es definido como una zona de articulación estratégica entre *el afuera* y el *lugar común* del pensamiento.

El pliegue es, para de alguna manera decirlo, esa *zona de subjetivación* mediante la cual la poesía se transforma en poema y la experiencia del arte se transforma en un cuadro, o el encuentro con la música se convierte en una cantata o la experiencia del peronismo se convierte en una novela como *El Fiord*.¹⁶ La distinción entre “el pensamiento del afuera” y el espacio histórico de “los diagramas” muy bien se correspondería con una forma de comprender el paso del tiempo y la forma en que los acontecimientos pre-históricos, históricos y post-históricos se inscribirían en ese paso: “La materia se hace expresiva: el compuesto de sensaciones se realiza en los materiales, o los materiales penetran en el compuesto...” (Deleuze-Guattari, 1991: 198).

No obstante este tratamiento de lo imaginario en Deleuze sin la aparición de la palabra, es de notar, en otro pasaje de su obra a propósito de Foucault, la referencia a lo imaginario con la aparición de la palabra (*l'imaginaire*): “Sartre decía que, a diferencia de los elementos hipnagónicos constantes y del mundo común de la vigilia, cada sueño, cada imagen de un sueño tenía su mundo específico. Los enunciados de Foucault son como sueños: cada uno tiene su objeto propio, o se rodea de un mundo.” (Deleuze, 1986: 34)

Deleuze todavía conserva, como resabio de su pasado estructuralista, la concepción de una materialidad de los significados atribuible a los significantes. Pero ya en relación con la materialidad de los enunciados, y en consonancia con una tradición bajtiniana, Deleuze va a sostener que “lo propio del enunciado es poder ser repetido”. Pero las condiciones de posibilidad para la repetición del enunciado se tienen que corresponder con “una materialidad que lo hace repetible”: “Es necesario que exista el mismo espacio de repetición, la misma distribución de singularidades, el mismo orden de localizaciones y de emplazamientos, la misma relación con un medio instituido...” (Deleuze, 1986: 37).

De algún modo, y tal como se desprende de lo expuesto hasta aquí a propósito de *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini, una manera de leer los acontecimientos de la historia señalada por Deleuze fue puesta en juego en la Argentina de los años '60 en una manera vernácula de hacer literatura.

Notas

¹ *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* de Josefina Ludmer ha contribuido mucho a la institucionalización de esta lectura de la literatura nacional como la intriga de una escena que no deja de proponer sucesores a una larga contienda entre representantes de la civilización y representantes de la barbarie. (LUDMER, 1988). Ya mucho antes Jorge Luis Borges (por ejemplo en “El escritor argentino y la tradición” pero no únicamente) también había hecho lo propio (BORGES, 1932).

² *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* de Luis Alberto Romero (ROMERO, 1976) por un lado y *Transculturación narrativa en América Latina* de Ángel Rama por otro (RAMA, 1982), son los textos más representativos de una bibliografía más amplia que nos ha guiado sobre los modos de abordar y comprender los problemas que aquí señalamos. También Tulio Halperín Donghi: *Una nación para el desierto argentino* (DONGHI, 1982).

³ Discurso de Juan D. Perón ante la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, *La Nación*, 3 de septiembre de 1944.

⁴ En esta primera etapa, *la etapa de Perón antes de ser Presidente de la Nación*, Perón realiza una de sus operaciones discursivas más audaces aplicando lo que Rouquie denomina “la táctica del bombero incendiario” (DEL CAMPO, 1983: 165): convocar a los obreros a la movilización (“...cada obrero debe estar en su puesto de lucha para defender su propio bienestar” (DEL CAMPO, 1983: 164)) y, paralelo a ello, plantearles a quienes más atemorizados están frente al advenimiento del movimiento obrero (los sectores patronales, industriales, etc.) que si lo apoyan en su “proyecto nacional” él va a encaminar la movilización hacia el lugar del Estado, lugar donde mejor se podrán preservar los intereses de la industria que se ven amenazados (“...la masa más peligrosa es la masa inorgánica” (DEL CAMPO, 1983:152)). Este tipo de operaciones discursivas son acompañadas, por un lado, mediante la entrega de armas a ciertos sectores obreros o la convocatoria a la huelga general y, por otro lado, promoviendo la represión de aquellos sectores obreros que se alzaban sin el consentimiento explícito de la estructura sindical que la Secretaría de Trabajo y Previsión montaba. Este tipo de estrategias tendrá como corolario los acontecimientos del 17 de octubre de 1945, donde las estrategias discursivas y las nuevas prácticas políticas de este hábil distribuidor de roles de los actores políticos en el diagrama alcanzará una visibilidad insospechada.

⁵ En una lectura que aquí no podemos desarrollar, *la repetición* en Lamborghini pudiera ser leída en consonancia con *la reproducción* en el pop-art, esa fascinación extranjerizante que ya no proviene de Europa (de París), sino de New York, y en directa relación con el cambio, auspiciado por la pos-guerra, del polo de referencia estética que se ha desplazado de Europa a Norteamérica. Para una reseña de la importación de estéticas en el período sugerimos *Vanguardia, Internacionalismo y Política. Arte Argentino en los años sesenta* (GIUNTA, 2004).

⁶ Lorenzo Quinteros participó del Comité de Redacción de la *Revista Literal/1* y luego su nombre se borraría de los demás volúmenes de la revista.

⁷ En el sentido de Jacques Derrida: la des-construcción no es una acción (una destrucción, una demolición), sino una “des-sedimentación” (Cf.

DERRIDA, 1967: 16). Si bien los integrantes de la *Revista Literal* estaban anoticiados de algunos planteos de Maurice Blanchot, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Roland Barthes, entre otros, también es cierto que los modos de recepción de estos autores, en esa primera instancia que fueron los finales de los años '60 y comienzos de los años '70, está sujeta a ciertas *interferencias*. Sobra esgrimir las razones de por qué aquí no puntualizamos sobre ellas. Estudiar la magnitud de las mismas también es parte de la investigación que sobre la revista *Literal* llevamos a cabo en la Universidad de Buenos Aires.

⁸ “...el superhombre es mucho menos que la desaparición de los hombres existentes, y mucho más que el cambio de un concepto: es el advenimiento de una nueva forma, ni Dios ni el hombre, de la que cabe esperar que no sea peor que las dos precedentes.” (DELEUZE, 1986: 170). (Cfr. SLOTERDIJK, 1999).

⁹ “*El Fiord* salió con un texto de Germán García firmado con pseudónimo. Lo firma con el pseudónimo de Leopoldo Fernández para no condenar a *El Fiord* de entrada porque era el escándalo todavía por *Nanina*. Creo que el primer texto que sale sobre *El Fiord* en una revista lo escribí yo, en la revista *Los Libros*” —también nos dice Oscar Steimberg en nuestra entrevista personal a propósito de la revista *Literal*.

¹⁰ Entendemos que la diferencia de época que va desde el momento de los discursos de Perón desde la Secretaría de Trabajo y Previsión (1944) a los años en que Osvaldo Lamborghini escribe *El Fiord* (1966, 1967) no debe ser entendida como sustantiva. Son aquellos discursos de Perón los que inauguran la imagen de Perón a la que los jóvenes argentinos van a adscribir en los años '60 y '70.

¹¹ Para una tradición literaria de “el peronismo como barbarie” piénsese, en términos borgeanos por supuesto, en *El Fiord* como “precursor” de “La fiesta del monstruo” de Honorio Bustos Domecq (BORGES, J. L.-BIOY CASARES, A.: “La fiesta del monstruo”, en *Marcha*, N° 783, Montevideo, 1955).

¹² La barbarie puede ser leída en *El Fiord* literalmente: como *la lengua balbuceante del extraño*. La escritura literaria se realiza sobre el ideal de la escritura de una media lengua, por ejemplo, la media lengua de Carla Greta Terón muy bien puede funcionar como paradigma: “Que se viene. Que ya está. Que se que se. Que ya estuvo. ¡Hip, Ra! ¡Hip, Ra! ¡Hip, Ra! Explicaba en su media lengua que era inminente —y no inmierdente, como dice Sebas—, que ya paría.” (LAMBORGHINI, 1988: 23).

¹³ En este sentido, el fracaso muy bien puede ser leído como una celebración. De allí el carácter reaccionario con que se lo tildara en muchas ocasiones a Lamborghini. De allí mismo el carácter deleuziano (nietzscheano) con que también se lo puede leer ahora.

¹⁴ Entender el poder en términos de una *microfísica* implica pensar las formas que el poder adopta en tecnologías y retóricas determinadas (según un determinado momento histórico) y, a su vez, escrutar las maneras en que esas formas atraviesan a todo tipo de aparatos y de instituciones a fin de prolongarlos. En definitiva, “microfísica del poder” implica pensar el poder como *relaciones no localizadas*. (Cfr. DELEUZE, 1986: 51-52).

¹⁵ A propósito del sentido que debemos otorgarle a “lo compuesto”: “Composición, composición, ésa es la única definición del arte. La

composición es estética, y lo que no está compuesto no es una obra de arte.” (DELEUZE, 1991: 194).

¹⁶ Si Sartre hablaba de la *objetivación de lo imaginario* en el *analogon*, Deleuze va a hablar de *subjetivación*.

Bibliografía

- AA.VV.: (1973) *Revista Literal /1*. Buenos Aires.
- BLANCHOT, M.: (1955) *El espacio literario*. Paidós, Buenos Aires, 1992. [Traducción al español: VICKY PALANT y JORGE JINKIS].
- BORGES, J. L.: (1932) “El escritor argentino y la tradición” en *Obras Completas*. Emecé, Buenos Aires, 1987.
- DEL CAMPO, H.: (1983) *Sindicalismo y peronismo. Los comienzos de un vínculo perdurable*. CLACSO, Buenos Aires.
- DELEUZE, G.: (1986) *Foucault*. Buenos Aires, Paidós, 2005. [Traducción al español: JOS VÁZQUEZ PÉREZ].
- (1991) “Percepto, afecto y concepto” en *¿Qué es la filosofía?* Anagrama, Barcelona, 1993. [Traducción al español: THOMAS KAUF].
- (1991) “Posdata sobre las sociedades de control, CHRISTIAN FERRER (comp.) *El lenguaje literario*, T. 2, Nordan, Montevideo. [Traducción al español: MARTÍN CAPARRÓS].
- DERRIDA, J.: (1967) *De la gramatología*. Siglo XXI, Buenos Aires, 1984. [Traducción al español: OSCAR DEL BARCO].
- FOUCAULT, M.: (1986) *El pensamiento del afuera*. Pre-Textos, Valencia, 2004. [Traducción al español: MANUEL ARRANZ].
- GIUNTA, A.: (2004) *Vanguardia, Internacionalismo y Política. Arte Argentino en los años sesenta*. Paidós, Buenos Aires.
- HALPERÍN DONGHI, T.: (1982) *Una nación para el desierto argentino*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- LAMBORGHINI, O.: (1969) *El Fiord en Novelas y Cuentos de Osvaldo Lamborghini*. Ed. del Serbal, Barcelona, 1988.
- LINK, D.: (2003) *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Norma, Buenos Aires.
- QUINTEROS, L.: (1989) “Entrevista a Lorenzo Quinteros” en *Revista Crisis*. N° 73, agosto, Buenos Aires.
- RAMA, A.: (1982) *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI, Barcelona.
- ROMERO, J. L.: (1976) *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2004.
- SARMIENTO, D. F.: (1845) *Facundo*. Altamira, Buenos Aires, 1999.
- SARTRE, J. P.: (1940) *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*. Losada, Buenos Aires, 1982. [Traducción al español: MANUEL LAMANA].
- SLOTERDIJK, P.: (1999): “Reglas para el parque humano” en <http://www.heideggeriana.com.ar/comentarios/sloterdijk.htm>. [Traducción al español: FERNANDO LA VALLE].
- KRANIAUSKAS, J.: (2000) “Revolución-Porno: El Fiord y el Estado Eva-Peronista” en *Boletín/8* del C.E.T.y C.L., Rosario.