

ANIMALIDAD Y ESTÉTICA DE EXCESOS EN LA LITERATURA ARGENTINA

Animalidade e estética de excessos na literatura argentina.

Animality and aesthetics of excesses in Argentine literature.

Lucía Caminada¹

En este artículo se analiza el relato “El Fiord” (1969) del escritor argentino Osvaldo Lamborghini. Para esto, pensando desde la perspectiva estética de la literatura, consideramos importante ver cómo desde lo corporal-simbólico es posible señalar una presencia animal vinculada con la violencia y lo político. Esto está estrechamente ligado con el trabajo con el lenguaje y con el proceder escritural. La cultura que se construye en el relato, se encuentra signada por espacios liminales y por una serie de rituales e imágenes grotescas del cuerpo en exhibición, deforme y degradado, que están íntimamente asociados con aspectos políticos que producen una identidad erigida en prácticas sociales caracterizadas por la violencia y la sexualidad. Es a través de la violencia y en los procesos de configuración animal, cuando los cuerpos entran en contacto y luchan creándose tensiones en las relaciones de poder, una politización del cuerpo. Los usos físicos del cuerpo, producen efectos como el dolor, el asco, la ira, la morbosidad que instauran vínculos conflictivos entre las fuerzas sociales y la violencia corporal, la política y la sexualidad. Dentro del espacio de una pequeña habitación donde se encuentran

¹Dra. en “Cultural Studies in Literary Interzones”, Prof. Titular en la Universidad Nacional del Nordeste, Argentina; Becaria Pos Doctoral de CONICET en IDH, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
Email: lucia.caminada@gmail.com

personajes ex militantes peronistas, los excesos de las prácticas sexuales culminan con un banquete antropofágico. Se articula la violencia (en el cuerpo, en el lenguaje), la animalización en las relaciones físicas, la penetración y despedazamiento de la carne.

Palabras clave: literatura, animalidad, cultura, corporalidad, violencia.

Neste artigo se analisa o relato “El Fiord” (1969) do escritor argentino Osvaldo Lamborghini. Para isto, pensando a partir da perspectiva estética da literatura, consideramos importante ver como desde o corporal-simbólico é possível apontar um a presença animal vinculada com o político e o animal. Isto está ligado ao trabalho com a linguagem e com o processo da escrita. A cultura ali construída se encontra caracterizada por espaços liminares e por uma série de rituais e imagens grotescas do corpo em exibição, sem forma e desagregado, que estão intimamente associados a aspetos políticos que produzem uma identidade erigida sobre práticas sociais particularizadas pela violência e pela sexualidade. É através da violência e dos processos de configuração animal que os corpos entram em contato e lutam, de modo a criar tensões nas relações de poder, trata-se de uma politização do corpo. Os usos físicos do corpo produzem efeitos como a dor, o asco, a ira, a mobidade que instauram vínculos de conflitos entre as forças sociais e a violência corporal, a política e a sexualidade. Dentro do espaço de uma pequena habitação onde se encontram personagens que são ex-militantes peronistas, os excessos das práticas sexuais culminam em um banquete antropofágico. Articulam-se à violência (no corpo, na linguagem), a animalização nas relaciones físicas, a penetração e o despedaçamento da carne.

Palavras-chave: literatura, animalidade, cultura, corporalidade, violência.

This article analyses the text “The fiord” (1969) from the Argentinean writer Osvaldo Lamborghini. Furthermore, from the perspective of the aesthetics of the literature, we consider that it’s important to see how through the corporal-symbolic studies it’s possible to identify the animal and political aspects of the tale. All this, is related to the work with language and to the process of writing. The culture constructed in the text can be

characterized both by the liminal spaces and by the series of rituals and of grotesques images that point out the body in exhibition, deformed and disaggregated, which are closely associated to political aspects that produce an identity built on social practices, particularized by the violence and the sexuality. It is through the violence and the process of animal configuration that the bodies are capable to enter in contact and to clash in order to create tensions in the relations of power, this is the politicization of the bodies. The physical uses of the body produce effects such as the pain, the disgust, the anger and the morbidity. In the space of a small house where we can find the ex- Peronist militants, the excesses of the sexual practices end up with an anthropophagic banquet. Articulated to the violence (in the body and in the language), are the animalization regarding to physical relationships, the penetration and the dismemberment of flesh.

Keywords: literature, animalization, culture, corporeality, violence.

Introducción

El relato *El fiord* (1969) de Osvaldo Lamborghini se escribe entre 1966 y 1967 y se publica en 1969. Frente a las revueltas políticas de 1956 y 1966 en Argentina vinculadas al peronismo y sus derrotas, victorias y luchas, *El fiord* constituye una suerte de "irrupción corporal" en esta escena y una re- ocupación del espacio del Estado². Los cruces entre política y literatura se evidencian en varios relatos de Lamborghini, sobresaliendo en particular *El niño proletario* (1969), generándose así una maquinaria de metáforas para leer las marcas ideológicas que se tornan corporales. *El fiord* en particular, se lee como bisagra entre las transiciones políticas, es decir, entre las interzonas del discurso ficcional, político y psicológico. Se posiciona en la genealogía de la literatura argentina como un relato político, ya que transcribe, a través de un mecanismo de traducción, conflictos de poder e ideologías en forma alegórica de exceso, transgresión y crimen.

Se pueden identificar dos planos de representación solapados durante la lectura de los relatos: lo político en la fiesta

orgiástica y la sexualidad como terreno de enfrenamientos ideológicos. El relato se vincula con la temática del descontrol y desorganización social que se representa a través de procesos de animalización. Las construcciones que tienen que ver con la pérdida de lo humano y la afloración de los salvajes en el escenario cultural, se asocian estrechamente con estos procesos violentos.

Ahora bien, dado el contexto político argentino que está entretejido en el entramado textual, Gabriel Giorgi señala que "El Estado-Nación emerge allí como una "máquina zoopolítica" que produce sistemáticamente modos de distribución y diferenciación entre humano y animal" (Giorgi, 2011, p. 165). Desde este posicionamiento puede leerse la literatura latinoamericana en general, como un largo proceso para deconstruir su relación con lo animal que proviene de la configuración de la otredad conquistadora. En el caso específico de la literatura argentina, los procesos de búsqueda de identificación con lo propio y la procuración de lo nacional, conllevan una serie de oposiciones entre la vieja dicotomía de civilizados y bárbaros que marca los

² " Fue escrito durante la dictadura militar de Onganía y cuando Perón estaba en el exilio: durante la preparación de la guerra. Fue editado por una editorial inexistente y se leen en él todas las posturas de la semiclandestinidad en un país oprimido y tenaz, con héroes traidores. Los juegos de las

iniciales de los nombres y sus posiciones (la política simbólica de la letra) construyen cada vez más las posiciones de los sectores en lucha y las cartas del género: un juego entre las letras-nombres-cuerpos (Ludmer, 1988, p. 156).

primeros comienzos de las ficciones argentinas en las cuales lo animalizado o los procesos mismos de animalización adquieren profundos tintes ideológicos.

Las fiestas se desarrollan a través de procesos rituales que Van Gennep denomina como *ritos de paso (rites de passage)*: “ritos que acompañan a cualquier tipo de cambio, de lugar, posición social, de estado o de edad” (Van Gennep, 1986). El antropólogo arma un esquema de interpretación de los rituales que comprende tres fases: una de separación (fase preliminar); otra de margen (rito de paso o fase liminar) y por último una fase postliminar o de agregación. El *limen* o fase liminar sería aquel momento de la representación que se correspondería con la configuración de la fiesta. Mientras que los otros rituales dan cuenta del proceso o movimientos que se construyen en torno a la representación central. A lo largo de la identificación de lo animal (izado) en el relato, se tendrá presente el proceso de los rituales de pasaje, ya que están insertos en las fiestas textuales de manera específica y de hecho, funcionan en el mecanismo de producción de sentidos de la cultura de excesos.

Como eje central pensamos la noción de fiesta como una categoría espacio-temporal que en la cual se realizan una serie de rituales, en los cuales se profesan prácticas ligadas a la animalidad y

lo sexual solapado con un lenguaje político. Las fiestas en el relato operan a través de la construcción de espacios propicios para el ejercicio de prácticas sexuales en donde la representación de los cuerpos y las relaciones que se establecen entre éstos se fundan sobre una serie de rituales. En este contexto, el *otro carnavalesco* se hace evidente, configurándose en entorno a lo corpóreo y lo bestial.

Cultura de excesos. Una aproximación literaria

Afirmar que a través de la lectura de *El Fiord* se erige una cultura de los excesos, es una apuesta interpretativa la cual podemos rebatir argumentando que las condiciones de producción para su escritura a fines de los '60 y varias cuestiones referentes al comportamiento social están presentes en el relato.

Desde el comienzo del relato se identifica en un ritual de iniciación que involucra un parto y orgías que se desencadenan paralelamente; desde aquí, se instaura la vivencia de la fiesta. Los vínculos sociales y los actos están animalizados, se repiten e incrementan a través de los tratos bestiales que aparecen en las marcas verbales “*machacarle*” “*reventábale*” “*quebrábale*” hasta llegar al pivote más elevado de encarnación

corpóreo-verbal de la violencia “El loco le bordó el cuerpo a trallazos (y dale dale dale). Le pegó también *latigazos* en los ojos como se estila con los caballos *mañeros*” (Lamborghini, 2003, pp. 10-11). Interesa sacar a luz la cuestión cuerpo-cultura que concierne a lo que Paula Sibia destaca sobre la biopolítica y reprogramación corporal vinculadas al bagaje cultural:

As peculiaridades de cada cultura constituem um fator primordial, tanto na definição dos alcances corporais de um determinado grupo quanto nas chances de ultrapassar essas bordas. Por tal motivo, é incalculável a influência que os valores e costumes de casa época exercem na formação dos corpos humanos. Contextualizando toda experiência individual e subjetiva, as histórias e as geografias destilam inúmeras variações dessa influência cultura na lapidação dos corpos humanos (Sibia, 2011, p.126).

El relato de Lamborghini propone una reforma política a través de lo corporal; esto significa que la cuestión cuerpo-cultura-política es una secuencia de sentidos que se ligan por la categoría de exceso. En el relato se privilegia el espacio de la fiesta como aquél propicio para las prácticas sexuales, de rituales, la alteración del orden habitual, la inversión de jerarquías, la estigmatización del otro, la

representación de la animalidad, entre otros rasgos propios de una cultura de excesos. Si la fiesta que se representa en el relato es de carácter político, lo notable es con la desemejanza encarnada en lo animal, caracterizando ciertas representaciones que dan cuenta de una cultura signada por los excesos y que funciona en su soporte de ficción corporal. La corporalidad en la literatura -a diferencia de otras formas visuales de expresión- conlleva al acto de lectura que va a presuponer montar una suerte de performance que emana de la misma propuesta literaria de interpretar a partir del encadenamiento de imágenes mentales.

Las imágenes corporales que rozan con lo obscuro (aquello que debería quedar “fuera de escena” porque ofende a la moral vigente) y/o pornográfico, en la literatura generan una serie de sensaciones y reacciones ante el lector. Ahora bien, *El fiord* de Lamborghini tiene la particularidad de proceder mediante el recurso literario al mundo de la alegoría política mediado por representaciones sexuales. En este sentido, el relato privilegia una serie de imágenes corporales para alcanzar un sentido político.

En el relato, se analiza justamente la animalización de los personajes y espacios en los rituales de animalización en primer lugar, ligados al parto y la orgía como rito

de iniciación; en segundo lugar, como rito de margen se encuentra la etapa de nacimiento vinculada a prácticas políticas y sexuales; y por último el rito de agregación, se trata de la tortura y sacrificio de la otredad, cuyo cuerpo se define en posición de sujeción. En este último punto, Georges Bataille agrega que el movimiento de dar muerte, constituye un acto animal, ya que la prohibición está inserta dentro de lo humano. En consecuencia, matar y sacrificar involucran lo animal en un proceso que deviene un juego excesivo (Bataille, 2006, p. 88).

Rito de iniciación: lo animal y el parto

“¿Y por qué, si a fin de cuentas la criatura resultó tan miserable - en lo que hace al tamaño, entendámonos -, ella profería semejantes alaridos, arrancándose los pelos a manotazos y abalanzando ferozmente las nalgas contra el atigrado colchón?”. Así comienza *El fiord*, entre la maternidad y la orgía.

Es interesante notar aquí que en la procreación (en el parto) es cuando la renovación implica no sólo un exceso, un salirse de sí, sino que además está acompañado por un proceso de ira, “Preso de ira, al Loco se le combaban los bíceps, y sus ya de por sí enormes testículos agitábanse aún más. Las venas del cuello, también se le hinchaban y retorcían”. Un

pivote pasional en el que el Loco Rodríguez “nuestro patrón” “abusivo Dueño y Señor” “Hijo de Puta Amo y Señor” no puede parar de golpear y ejercitar frenéticamente prácticas sexuales, es decir, de ejercer mecánicamente la violencia *en y sobre* otros cuerpos.

El exceso se ve también en la defecación de la parturienta, en su agonía configurada en la imagen grotesca y deforme del cuerpo, ya que una de las disposiciones principales de la imagen grotesca es la del cuerpo abierto, particularmente exhibiendo dos cuerpos en uno “uno que da vida y desaparece y otro que es concebido, producido o lanzado al mundo. (...) Es siempre un cuerpo en estado de embarazo, el alumbramiento, o por lo menos listo para concebir y ser fecundado con su falo u órganos genitales exagerados” (Bajtín, 1987, p. 30).

El nacimiento es acompañado con las descargas sexuales: “Alcira le midió la dilatación de la concha y luego se repajeó con una enorme vela” a lo cual agrega el narrador: “Yo eyaculé frotando”. Mientras el Loco (el padre) viola a la parturienta, se desencadena un desenfreno, “Y todos nos pertenecíamos por jinetear o garchar o franelear o rompernos los culos los unos con los otros: con porongos” (Lamborghini, 2003, p. 13). Sebas es el Juez, que va observando y sin embargo se

encuentra animalizado y objetualizado, excluido de la comunidad orgiástica “no le damos ni le daremos de comer. Ni de cojer. Jamás”, siendo el chivo expiatorio de la fiesta. Sus conocimientos son de orden político: el enseñaba el marxismo, es el Dogmático: “Su mirada era poesía, la revolución” pero en la *fiesta camarada* es un “perro”, “su imagen corporal está degradada como “una geografía del hambre” comparado a “un miserable y ventruado infante tucumano” (Lamborghini, 2003, p.11).

Ahora bien, ¿cuál es la diferencia entre el animal y el monstruo?; existe una brecha marcada por las políticas de configuración. El animal persiste en la imaginación cultural “ha sido una matriz de alteridad, un mecanismo fundacional de clasificación y diferenciación jerárquica y política entre cuerpos” (Giorgi, 2013, p. 9). En este sentido, el animal encarna el otro que a su vez es parte de los proyectos de modernización y sus imaginarios, y pasa a instaurarse como el objeto de disputa para definir la sociedad.

Por eso es “a partir de esa sistematicidad de la alteridad animal que la cultura trabajó sentidos en torno a cuerpos y deseos no normativos” (Giorgi, 2013, p. 9). Los cuerpos que participan de las fiestas internalizan rasgos de anomalía, deformidad y animalidad. Pero el monstruo es aquél que no participa de la

celebración como Sebas: “Verdugos y verdugueados. No importa en definitiva: éstos son problemas para el lúcido, para el crítico Sebastián: él sabrá prenderse con su hocico de comadreja a cualquier agujero que destile humanidad”. Otro personaje que no participa aún y está por venir es el niño. En esta fase ritual, los dos monstruos parecen estar engendrados siguiendo las mismas bases doctrinarias y configurando un horizonte ideológico de exclusión. En la fiesta, se tornan objetos lúdicos, chivos expiatorios y monstruos culturales. En este sentido, como señala Gabriel Giorgi en *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*:

Un monstruo es un cuerpo único: un cuerpo extraño a todo linaje y a todo territorio, a toda especie. Es un desborde de las reglas de lo inteligible hecho cuerpo, que transgrede, al mismo tiempo reglas jurídicas y epistemológicas; escapa a la ley y a la representación excede todo concepto y torna inútil, al mismo tiempo que inevitable, toda comparación. Pura singularidad, el monstruo existe en estado de excepción entre la naturaleza y la cultura (Giorgi, 2004, p. 49).

Pensar la representación del monstruo implica entonces -desde este enfoque-, concebir la construcción de lo inhumano

como alteridad y como cuerpo-cultura. Respecto a este punto, el monstruo, representa la estética de exceso con su cuerpo. A la luz de la lectura foucaultiana de Giorgi, éste explica la función del monstruo en la ficción: aquél personaje que se encuentra fuera de la ley y de lo normal. Este monstruo humano, “rompe el pacto social, retorna a la naturaleza pero haciéndolo se exhibe con un individuo contra- natura, singular, fuera-de-especie: monstruo” (Giorgi, 2004, p. 72). Por otra parte, la ficción alrededor de lo animal implica pensar en prácticas estéticas y como categoría vinculada a lo vivo. Literatura y vida: el animal marca tiempos y espacios particulares, más allá de incluir el plano reflexivo en la literatura, también lleva al terreno de indagación acerca de lo sexual y de la reproducción.

De la sexualidad a lo político: intersticios discursivos

Respecto a este vínculo cultura-sexualidad-animal, el estudio que realiza Josefina Ludmer en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, focaliza en la conformación del género gauchesco y sus variantes³. Lo interesante de su aporte

reside en la manera en que trata aspectos de cuerpo y escritura, sexualidad y escritura.; política y corporalidad. Una contribución cabal respecto a la fiesta, se manifiesta en relación con los relatos de Osvaldo Lamborghini. En conexión con el género (en su doble acepción del término), la fiesta funciona como isotopía de sentido y conforma un aspecto fundamental del éste: “La categoría de fiesta es uno de los ejes del género y significa: espacio ideal del uso de los cuerpos, el paraíso de los usos de los cuerpos” (Ludmer, 1988, p. 177). De esta manera, la fiesta se homologa con el desafío en la medida que:

Es un movimiento de exaltación y degradación en la lengua que traslada diferencias jerárquicas a universos otros de sentido: animales y partes del cuerpo. Despliega una serie de diversiones y de igualdades que el género integra como fuerzas y relaciones de poder” es el lugar de la desviación lingüística, del equívoco y a la vez el lugar de las relaciones de fuerza (Ludmer, 1988, p. 142).

A partir de estas aseveraciones, en la “serie de fiestas del monstruo”⁴ cada texto abarca

³ A su vez se lee género en los dos sentidos que tiene la palabra: en tanto género discursivo y en como género referente a identidades sexuales.

⁴Para Josefina Ludmer, *La resfalosa* de Hilario Ascasubi la inaugura, instituyéndose como la

primera fiesta del monstruo. Dicho texto abre el camino a otros donde se “deja leer la construcción de una lengua asesina y brutal, la representación del mal en la lengua” (Ludmer, 1988, p. 169). Ludmer señala (además de *La Resfalosa* como texto

un “universo patria o muerte donde se amputan y matan los cuerpos” (Ludmer, 1988, p.169). De esta forma, se implanta un desafío engendrado por la violencia verbal extrema. El desafío constituye de este modo, una problemática respecto a la fiesta, colocándola como centro de la disputa en su sentido y como categoría de análisis. En los discursos literarios del género, la fiesta se plantea como el espacio ideal del uso de los cuerpos, es decir, como espacio de exceso. Pero además, se construyen espacios “de la alianza misma: militar, económica, política, policial, sexual. En la fiesta está presente el que manda, el jefe”⁵ (Ludmer, 1988, p. 177).

Dentro de la saga de fiestas del monstruo Josefina Ludmer argumenta que *El fiord* se lee como la última fiesta de la serie de relatos⁶, dado que patrocina el extremo de la representación de la violencia. En tanto alianzas sexuales y políticas, las acciones que transcurren en el espacio de la fiesta monstruosa conformada por la zona “Patria o muerte” están en lucha por el espacio político privilegiado que es la CGT, representado por la casa en donde sucede la fiesta

(espacio liminar). Si bien Ludmer habla de género en tanto género literario (la gauchesca) y como género en tanto construcción de la identidad sexual, ubica *El fiord* entre ambos sentidos y más allá de éstos al posicionar esta fiesta del monstruo como aquella que se escribe desde lo más hondo de la clandestinidad y culmina con ascensión de las masas a la calle, donde las voces conquistan el espacio total de la patria.

Resulta significativa la lectura de Néstor Perlongher que coexiste con la propuesta de Ludmer. De manera general, el autor distingue dos líneas para leer los relatos de Osvaldo Lamborghini: una serie política, en la cual se identifica una suerte de “flujo revolucionario” que tiene que ver con el trabajo con el lenguaje; por otro lado, coexiste una serie sexual que “tajea” todas las circunstancias. Ambas series se plasman en la misma violencia vinculada a la autoridad y que se ejerce con los cuerpos.

Como vimos, en la estética de excesos, el espacio de la fiesta se compone de imágenes corporales grotescas, desbordantes y desafiantes. Perlongher agrega que el grotesco se caracteriza por

inaugural) tres fiestas que se representan en tres textos diferentes de literatura argentina: *La fiesta del monstruo* de J. L. Borges, la “fiesta orgiástica” de *El fiord* de Osvaldo Lamborghini y la *Ida* de José Hernández.

⁵ La figura de Rosas se construye en *La Resfalosa* y *El Matadero* como Perón en *El fiord*, por ejemplo.

⁶ “Una nota sobre la política deseante de los 60 en la última fiesta del monstruo” (181-187), aparece como apartado dentro de “*El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*”, en el capítulo “Desafío y lamento, los tonos de la patria”.

encarnar lo político en los rasgos de lo risible, irrisorio y patético, particularizándose por la asociación con una referencialidad extravagante. Este grotesco se entrelaza en toda la estructura del relato, planteándose de forma lúdica, dado que las palabras pueden contener y esconder varios sentidos y tener un doble uso: “las fiestas ocurren entre los monstruos de la voz y de la palabra escrita” (Perlongher, 2002, p. 138). En este doble pliegue, la gestualidad animalizada se percibe en diversos episodios en donde lo carnal se intensifica con el uso del lenguaje: “*relinchó*” “*espuelas*” “*cacareó*”. Por otra parte, para el autor, a la barroquización lingüística de elementos presentes en el relato, se le suma el elemento de carnavalización, el cual es reconocido en el uso del lenguaje y por la mezcla de códigos. Es así como funciona la perversión como un recurso del lenguaje que subvierte la *escritura como tajo*. De esta manera, hay ciertos trastocamientos y alteraciones en los usos de la lengua como por ejemplo utilizar *inmierdente* (término vinculado con la mierda, por inminente); *ojete* (que en argentino significa culo, por objeto).

La carnavalización se rastrea también en la exageración de las malas palabras, ya que el insulto implica una exacerbación cuyo mecanismo se hiperboliza en el relato: “*Larrecontraputamadrequetterrecontrapari*

óHijaderremilputas!”. De esta manera, se resalta siempre con mayor énfasis, el procedimiento en cual las formas físicas de estar en contacto y los actos que desatan están animalizados y se repiten incrementando los tratos bestiales que se leen en las marcas verbales: “*machacarle*” “*rebentábale*” “*quebrábale*” cuyo efecto asciende en la representación de violencia extrema. Cuando “El loco le bordó el cuerpo a trallazos (y dale dale dale). Le pegó también latigazos en los ojos como se estila con los caballos mañeros” (Lamborghini, 2003, p. 11), queda claro la similitud humano-animal que se manifiesta y de hecho se jerarquiza en una suerte de ritual de doma. De este modo, se establecen relaciones y configuraciones respecto a lo animal y lo salvaje: “fui al trote” “Su cuerpo de golondrina empezó a hincharse”; así como las alusiones a objetos como “atigrado colchón”.

Llama la atención la presencia de animales en las expresiones para blasfemar “Ojalá que un gato rabioso se te meta en la concha y te arañe, arañe arañe”, o en la conformación del espacio clausurado en el cual conviven como *pajarracos rapiñosos*, cucarachas y cuervos. Los animales a los que se alude, tienen la particularidad de comer cadáveres o carne putrefacta y en descomposición. Rapiñeros que comen restos y basura, creándose una fuerte impronta animal instalada en la lucha por

la vida planteada en un mismo nivel donde conviven animales y humanos, casi como personajes intercambiables en sus roles: “uno de ellos tuvo tiempo para arrancarle el dedo índice derecho al pobre Sebas, de un picotazo y tirón” (Lamborghini, 2003, p. 13).

Ritual de pasaje: lo político y sagrado

Retomando lo antes dicho, la presencia del registro político puede rastrearse en pasajes del texto que dan cuenta tanto de la alusión explícita que se hace de la política como a lo oculto simbolizado en los cuerpos o en designaciones que aluden a éste. En las mismas condiciones de producción del relato puede establecerse un parangón entre escritura y política. La lectura de *El fiord*, plantea conflictos de “personajes que no sólo chapotean entre el semen, la sangre, los excrementos, las ideologías y los discursos políticos, sino también en múltiples referencias culturales” (Premat, 2000, p. 58). Estas múltiples referencias culturales, se condensan en la representación de la fiesta primitiva, la cual Premat llama “fiesta textual” (enciclopédica, sexual y política),

sugiriendo la ineludible marca discursiva en la escritura que da cuenta de una programática en torno a una fiesta de los orígenes. Aquí “se concentran, a través de una orgía sexual incestuosa, parricida y caníbal, los conflictos ideológicos y las luchas por el poder del peronismo” (Premat, 2000, p. 56).

Las alusiones políticas que se rastrean en el texto, se pueden identificar en la construcción de los personajes como la parturienta (CGT⁷ y Eva Perón = Carla Greta Terón), el bebé (Timoteo Vandor⁸), el Loco Rodríguez (que hace referencia a Perón) y Sebas (reverso de “bases”) excluido de las fiestas, quien representa las bases del justicialismo. Estos personajes que interactúan en la fiesta política y bestial, se configuran en los discursos, en las referencias a la militancia y en la historia del movimiento peronista. Según Premat, en la escena de a parturienta se traza una fábula política que tiene que ver con la reunión alrededor de la madre de un grupo sometido a un Amo. Grupo que se subleva contra él y devoran su pene. De esta manera, luego de la muerte al ama, salen del espacio cerrado para ingresar en la manifestación (en el final del relato).

⁷CGT refiere a la Confederación General del Trabajo de la República Argentina que es la central histórica sindical argentina. Se funda en 1930 como resultado del pacto de varios partidos de izquierda. Pese a su tinte socialista, en particular luego de 1945 se vuelca hacia el peronismo.

⁸ Timoteo Vandor fue un suboficial de la Armada Argentina y dirigente sindical del gremio de los metalúrgicos. Luego de la escritura de *El fiord* y justo antes de su publicación, Vandor fue asesinado con cinco disparos en un atentado en 1969.

En este sentido, *El fiord* constituye un tipo de relato que reúne todos los desafíos: el del lenguaje que se utiliza, el de la designación que se utiliza para cada acto, personaje, etc.; el del relato fragmentario y también en la manera de tratar aspectos que remiten al sexo, la política, lo obscuro vinculado a lo político, la ruptura de la concepción tradicional de familia, la manera cómo se milita (Ludmer). Asimismo, se plantea un desafío contra la idea de patria unida y patriotismo, o el mismo personaje religioso (el narrador) que es asociado a la lujuria: “Fue un polvacho rápido y frenético. Antes de echarnos el segundo ella me convenció de que me sacara las medias y el escapulario, mi única vestimenta. Y medias y escapulario también fueron a morir al orinal. Murieron, y ella y yo nos echamos el segundo. Perfecto” (Lamborghini, 2013).

Cabe destacar que la política como elemento presente en la representación literaria, instala una conflictividad en el discurso en pugna con las construcciones corporales, la fiesta y lo animal. Constituye un acto de subversión donde lo único que importa es pasar fronteras, orillas, límites. Las voces más bajas oídas, el suelo violento de la lengua, se ligan con las palabras ritualizadas de la política (Ludmer, 1988, p. 182). La disputa gira en torno al contravalor del otro como valor y como afirmación, es decir, que en este sentido, la

alteridad funciona como un cuerpo a ser penetrado (menos las bases –Sebas), vejado, maltratado. En esta dirección es que el espacio festivo y orgiástico que se configura en el relato puede leerse en su propia lógica, coincidiendo con el espacio político. Esto significa que:

Las voces, letras y palabras que rodean a Perón, las consignas, emblemas y banderas, son los de la extrema derecha y los de la extrema izquierda revolucionaria. El texto refiere constantemente a la tradición de la extrema derecha del peronismo y la liga, por contigüidad y oposición, con la tendencia revolucionaria de la guerrilla (Ludmer, 1988, p.132).

De esta manera, *El fiord* es una fiesta política en tanto que el espacio está politizado de igual manera que sus participantes ocupan una posición militante marcada por sus cuerpos. La carnalización en el uso del lenguaje (obligué por *o garché*, por ejemplo) es notable en la significación política del plan de lucha y de las lecturas combativas que se mezclan con las escenas de masturbación, penetración, etc. Sin embargo, la política pertenece al orden sagrado en la medida que la palabra militante conforma una suerte de “oración”: “CGT, CGT, CGT...” (...) Juntos militamos en la guardia Restauradora, años atrás” (Lamborghini,

2003, p. 19). Los participantes de la fiesta poseen etiquetas que los nombran y a partir del nombre se politizan y a este rasgo, se le agrega el sentido político-sexual que posee cada cuerpo. Este posicionamiento literario, también se puede estudiar como una forma de manifestación de la literatura política plagada de reversos de lectura marcados por la transgresión:

La categoría de la transgresión articula las relaciones entre los universos de las revoluciones políticas y literarias de los 60” la revolución literaria es transgresión y la transgresión es revolución política. La escritura es la continuación de la política por otros medios y a la inversa (Ludmer, 1988, p. 183).

Ligada estrechamente a la fiesta y la estética de exceso, la transgresión funciona como categoría que atraviesa y tensa todo el relato; los personajes internalizan aspectos que aluden a lo político y las relaciones de poder que se generan en torno a éstas crean una cierta aureola de sacralidad. Sebas, como vimos, encarna las bases de la doctrina: “Juntos militamos en la Guarda restauradora, años, años atrás (...) qué lejos aquellos tiempos, Sebastián, cuando un suboficial dado de baja por la libertadora pacientemente nos enseñaba el marxismo” (Lamborghini, 2003, pp. 12- 13).

El tiempo de la política pertenece a un pasado, debido a que en el presente se milita con el cuerpo pero manifestándose en la orgía: “Coger fue una gran alegría para ambos, coger y acabar juntos, moción aprobada por unanimidad” (Lamborghini, 2003, pp.19-20). Mientras mayor es la violencia afloran términos y réplicas sagradas que aluden a los tiempos de acción y lucha política. Así como los excesos de sexo producen dolencia y placer “y eso era el dolor, todo el dolor y no todo el dolor”, recordar experiencias políticas también producen malestar:

Dios Patria Hogar; y una sonora muchedumbre y en ella yo podía distinguir con absoluto rigor el rostro de cada uno de nosotros penetrando con banderas en la ortopédica sonrisa del Viejo Perón. No sabemos bien qué ocurrió después de Huerta Grande. Ocurrió. Vacío y punto nodal de todas las fuerzas contrarias en tensión. Ocurrió (Lamborghini, 2003, p. 18).

Hasta aquí, los excesos se configuran a lo largo del relato en torno a diferentes manifestaciones de las fiestas y de los límites difusos e intercambiables de lo animal-humano. Lo orgiástico y determinados rituales alrededor de la escena de parto, complementan la lectura de los excesos interrelacionados con lo festivo. Luego que nace el niño, hay un

ritual de pasaje, en donde las posiciones entre los personajes, sus poses políticas y sexuales, cambian rotundamente:

A traición, claro que a traición. Mutilé las bordadas escenas del bien y del mal, deformé su sentido, mordí algunas con mis dientes mellados. A traición. Salía un juguito dulzón, asqueroso y de rechupete y con sabor dulzón. A traición. Y todos estábamos modificados por la presencia del inmodificante Atilio Tancredo Vacán. Salté en todas las direcciones: ¡una nueva relación! Y ¡en!relación (Lamborghini, 2003).

Ritual de agregación: muerte al padre-amo

En un momento del relato se produce una revelación hacia el amo-poderoso, "Y cuando entré al comedor empujando la cama, yo, yo era otro. Simultáneamente Sebastián y yo intercambiamos imperceptibles guiños". Se plantea un plan de revelación contra el Amo quien era la figura de máximo poder. En esta revelación, el cuerpo que encarnaba el poder se transforma en cuerpo que, como afirma Bajtin, se sale fuera de sí, rompiendo sus propios límites. De esta manera, el cuerpo se coloca como centro de atención y la imagen que lo

caracteriza es la de un cuerpo abierto, penetrable, lleno de orificios:

Patria o Muerte: reaccioné con todo. Me le prendí con los dientes del carnudo hombro al restallante Loco. Parando los ojos como un santito vi el agrandamiento de los poros de su cara, el extrañamiento de cada fibra de su piel. Como dándole un vuelco al mundo, contemplé toda su gama de fisuras.

La revelación se plantea en el momento de complicidad entre los personajes que se opone al amo, eso está claro. Lo que sigue, son una serie de rituales de maltrato extremo: cuatro latigazos de los cuales cada uno de ellos amputa una parte del cuerpo del narrador. A esta secuencia, cabe traer a mención lo que George Bataille expone en *El erotismo* (Bataille, 2006), donde considera que la violencia desborda lo prohibido y así, el exceso plantea una alteración que los ritos fúnebres o la fiesta, que, según el filósofo tiene el potencial de restituir el orden y de resolver situaciones. En esta dirección, la idea de exceso en relación con las fiestas, reúne la característica de reestablecer un desorden e instituir un orden nuevo o diferente. De modo similar a como se identifica en el relato, para Bataille la prohibición guarda un sentido irracional, dado que incita a la violación; de hecho, la prohibición

funciona como umbral. Umbral por el cual se puede acceder lo liminal que caracteriza a la fiesta “ ¡Qué infantil alegría cuando sonó el disparo!”.

Ahora bien, la trasgresión que rompe y completa la prohibición, desborda un mundo profano sin destruirlo y del cual es una parte intrínseca. De esta manera, se implanta la disyuntiva entre el mundo sagrado y el mundo profano asociados al exceso y las fiestas: “El mundo sagrado es el de las prohibiciones. El mundo sagrado se abre a unas transgresiones limitadas. Es el mundo de la fiesta, de los recuerdos y de los dioses” (Bataille, 2006, p. 72). Operan las bases políticas del relato dentro de la lógica que concibe lo sagrado como objeto de prohibición. Encarnadas las leyes en Sebas, son intocables y violentadas, pero aún así sagradas. No existe el momento de contacto físico más que para la violencia, asexuándolo de cualquier circuito ritual. En un momento liminal, lo sagrado que produce rechazo se transforma en lo deseado y venerado. Las bases con sus nuevas profecías y panfletos, refundan así un horizonte político. De ahí que el tiempo de la fiesta sea sagrado. Esto se debe a que lo que está prohibido se convierte en foco de trasgresión: dar muerte al Padre-Amo, abre la posibilidad de re-fundación militante.

Vinculado con la prohibición y lo sagrado, el sacrificio se torna objeto de

ofrenda. Por eso, tras la muerte del Loco, su pene se ofrece como elemento central del banquete. Tanto el animal como el enemigo se tornan objetos sagrados, y por ende, sacrificables: “la víctima a la que se le da muerte colectivamente adquirió el sentido de lo divino. El sacrificio lo consagraba, lo divinizaba” (Bataille, 2006, p. 87). Desde este punto de vista, el carácter sagrado del objeto del sacrificio simboliza el mal o lo degradado, y por tal razón, se vincula con el crimen. La muerte instaaura un rito sangriento y violento, que a su vez se relaciona con la trasgresión que es intrínseco a lo animal.

Bataille afirma que el hombre se separa del animal con el “movimiento de las prohibiciones”, tratando de escaparse de la muerte y la reproducción considerados como actos violentos. Con el segundo “movimiento de la trasgresión”, el hombre se acerca al animal. Identifica en lo animal aquello que escapa de lo prohibido, lo “abierto a la violencia”: el exceso. En esta lógica, el exceso rige el mundo de la muerte y de la reproducción y denomina como “movimiento de rebote” a la similitud secundaria entre animal y humano. El ingreso al mundo de la trasgresión, se da cuando el humano se percata de la corta distancia que guarda con lo animal. Como forma de imponer orden, el movimiento de las prohibiciones necesita mantenerse. Para esto, al

provocarse una síntesis entre lo animal con lo humano, se entra en el mundo sagrado, de lo divino.

En la misma línea de reflexión, el antropólogo Victor Turner considera que en el periodo liminar las torturas tienen relación con la obediencia que se ejerce hacia la autoridad. Es decir, que en el ritual político ya se construía el paso final del ritual. Esto se debe a que la autoridad encarna la significación de valores absolutos y axiomáticos: resume el total de la comunidad. Algunas actuaciones anormales responden a esta actitud de obediencia a la autoridad tribal. De esta manera, se cumplen los deberes dentro del grupo. Turner define al grupo liminar como: “una comunidad o comitiva de camaradas y no una estructura de posiciones jerárquicamente dispuestas. Dicha camarería trasciende las distinciones de rango, edad, etc.” (Turner, 1999, p. 111). Notamos este cambio de posición respecto al dominador mediante un ataque de violencia por parte del enunciador que era dominado:

A traición, claro que a traición. Mutilé las bordadas escenas del bien y del mal, deformé su sentido, mordí algunas con mis dientes mellados. A traición. Salía un juguito dulzón, asqueroso y de rechupete y con sabor dulzón. A traición. Y todos estábamos modificados por la presencia del

inmodificante Atilio Tancredo Vacán. Salté en todas las direcciones: ¡una nueva relación! Y ¡en!relación (Lamborghini, 2003).

Las posiciones de los sometidos al poder del Loco, van alternando las posiciones y funciones durante la matanza: “Ahora las riendas de la situación estaban en las manos de la implacable Alcira Fafó (...) Con impecable y despersonalizada técnica organizó el descuartizamiento del hombre que acababa de morir” (Lamborghini, 2003, p. 24). Empieza el ritual de matanza y asimismo culmina la fiesta de garchar, comenzando una fiesta primitiva “Con impecable y despersonalizada técnica organizó el descuartizamiento del hombre que acababa de morir; luego, hizo un rápido movimiento, imperceptible casi, para agarrar el látigo, pero, astuta se contuvo”. En el ritual de matanza al Loco se produce una fiesta sagrada alrededor del personaje: “Las mujeres iniciaron un baile esgrimiendo cuchillos y tenedores: ellas estaban desnudas”. En este ataque es donde se descubre la fragilidad del poderoso. Fragilidad que resulta excesiva cuando se golpean las partes de su cuerpo, particularmente los órganos genitales, “les pegué un rodillazo y se hicieron añicos: contruidos estaban de frágil cristal(...) comprobé con placer que la misma se encogía y enflaquecía tremendamente,

hasta parecer la piernezuela despreciable de un bebé de pocos meses, algo que daba asco.” (Lamborghini, 2003, p.22).

Respecto a la representación del acto de dar muerte y el efecto de asco, Bataille señala que mientras mayor es la virulencia, mayor es el horror y el rechazo que se produce hacia el objeto de violencia. La afinidad entre la reproducción y la muerte se puede identificar en la comparación del cuerpo del padre-amoroso con “un bebé de pocos meses” (el niño que acaba de nacer y encarna connotaciones deformes y negativas).

Con la muerte del amoroso se cierra la *fiestonga de garchar*, es decir, se sale del espacio liminal y se inicia el ritual de agregación. El cuerpo del Loco (en donde se concentraba todo el poder), se desmorona internamente, introduciéndose lo sagrado⁹: “Y no todo era mentira, cosa prefabricada, representación dolosa en la estructura de Rodríguez, jaspeada por hermosas vetas de carne humana”. Lo sagrado y la violencia que implica la sangre se ligan en el ritual de matanza, denotando exceso: “Apunté a una de ellas; hice fuego con cierta tristeza; la sangre avanzó hacia mí como pidiéndome amparo. ¿Y si se lo daba? El rojo chorro en espiral se me anudó al cuello

igual que una bufanda” (Lamborghini, 2003, p.23).

A juzgar por Bataille, en lo primitivo y el acercamiento al animal se construye el exceso. Despedazar el cuerpo del otro constituye un exceso y devorarlo también. De esta manera, la comunidad liminar ingiere el cuerpo del amoroso sacrificado:

Primero seccionó el pito, que fue a parar, dando vueltas por el aire, a las manos de Cali Griselda Tirembón; de ellas, a una sartén con aceite hirviendo. Lo que quedó de la hermosa veta de carne humana encontró su destino final en nuestro pútrido inodoro (...) Cortó también la pierna achicada y se la dio a despellejar a Alejo Varilio Basán, fanático de la masturbación. Ella se comió los ojos. Cagreta la cabeza entera. Yo, una mano crispada. El Basti lamió en su rincón trozos irreconocibles, y unas hormigas invasoras liquidaron el resto (Lamborghini, 2003, p.23).

Victor Turner afirma que la destrucción, la disolución y la descomposición se ven acompañados por procesos de crecimiento, transformación y reformulación de elementos nuevos. Ejemplo claro de esto lo constituye el

⁹ Se representa lo corporal como espacio obturado: “La bala se incrustó entre los quebradizos huesos sin orificio de salida. Hubo un derrame interno y-

advertí- la pierna se puso negra” En: (Lamborghini, 2003, p. 23).

banquete con los miembros del cuerpo del ex amo:

Sonó el gong. Era La Loca del Alfiler haciéndolo sonar. Sonó el gong. Era ella, levantando la tapa de la sartén y aspirando el aroma con Fruición (...) Todos nos sentamos a la mesa sin chistar. Nos sirvió a cada uno un pedazo de porongo frito, que cada uno devoró a su manera, murmurando apenas aquello de "con tu pan te lo comas" (Lamborghini, 2003, p.24).

En los tres rituales de iniciación, de pasaje y de agregación, es notable de qué manera el proceso de animalización posee prácticamente un orden circular, hasta que se sale del espacio de la fiesta, o sea, de la habitación. Unirse a la manifestación e insertarse en un espacio externo, parece ser la entrada a la civilización o el comienzo del ritual de humanización. En este último ritual de muerte al amo, prevalece una suerte de imposibilidad de representación del pueblo:

No Seremos Nunca Carne Bolchevique Dios Patria Hogar". "Dos, Tres Vietnam". "Perón Es Revolución". "Solidaridad Activa Con Las Guerrillas". "Por Un Ampliofrente Propaz". Alcira Fafó fumaba el clásico cigarrillo de sobremesa y disfrutaba. Hacía coincidir sus bocanadas de humo con los huecos de las letras, que eran de mil colores. Me lo agarró al

entrañable Sebas de una oreja y lo derrumbó bajo el peso de la bandera. Yo la ayudé a incrustarle el mástil en el escuálido hombro: para él era un honor, después de todo. Así, salimos en manifestación (Lamborghini, 2003, p.24).

En el último ritual de agregación, se completa el rito de pasaje con la salida a la manifestación. La fiesta primitiva de muerte al Padre- Amo- Señor se cierra junto con la reanudación de la militancia. Es importante pensar estas ficciones en las cuales se identifican procesos de animalización, como un viraje en el lenguaje literario que propone a partir de la incorporación de esta suerte de "criaturas", una base de pensamiento y reflexión a partir de la literatura.

Observaciones finales

De forma breve, esbozamos algunas observaciones finales con el objetivo de "abrir" nuevas perspectivas teórico-metodológicas en vez de "cerrar o concluir" el trabajo. Con herramientas de estudio que provienen de diversas disciplinas como la antropología, estudios de la cultura y la filosofía, intentamos ver de qué manera las imágenes corporales en la literatura se construyen en torno a lo corpóreo-político que conforman una cultura de excesos. La literatura que trata

de o sobre la cuestión animal, tiene varias formas de posicionarse frente al lenguaje de invención que coloca esta suerte de criaturas animales como centro de la tensión argumentativa y narrativa.

Frente a las nociones de sujeto y representación, la literatura que toca cuestiones animales, coloca en su centro también al discurso filosófico (Yelín, 2015, p. 20). En *El fiord* además de construirse una base de pensamiento complejo, la maquinaria ficcional trabaja a la par de los significados rituales, psicológicos y políticos, que generan una marca ideológica escrita en trazos imbricados de alegoría. A lo largo del proceso de interpretación, pudimos rastrear varias fiestas acompañadas de rituales bien delimitados: en torno al alumbramiento, la *fiestonga de garchar*, la fiesta en torno al nacimiento del niño y la fiesta primitiva de matanza a la autoridad. Las fiestas se llevan a cabo en un espacio cerrado en donde las relaciones entre los personajes están atravesadas por el poder que se ejerce sobre los cuerpos mediante prácticas sexuales. *El fiord* puede leerse como fiesta política habitada por diversas criaturas que luchan mediante el contacto físico sexual extremo, por definir posiciones. Fiesta política en la que se desarrollan diversas prácticas carnavalizantes y vinculadas con lo genital.

La otredad varía de acuerdo a la posición y roles que ocupan los personajes

en cada fiesta. Es particularmente interesante resaltar la configuración del cuerpo carnavalesco y animalizado que está presente por un lado, en lo que aúna la noción misma de cuerpo grotesco y bestial; y por otro, el cuerpo se construye como depositario o receptor de poder, un cuerpo sujetado y sometido a castigos y suplicios. En la dimensión festiva se entrecruzan las representaciones de lo repulsivo, lo violento y lo jocoso.

El cuerpo *otro*, dentro de la comunidad que comparte la militancia, es carnavalesco cuando deviene objeto de placer. El placer, dentro de las relaciones de poder, pasa por dominar el cuerpo: poseerlo, vejarlo, sodomizarlo y maltratarlo. De esta manera, se van alternando las fiestas en modo de sucesión ritual y sagrada, y la representación de la cultura de los excesos puede leerse entre líneas en el trastrocamiento de posiciones de las relaciones de poder, las relaciones sexuales (en donde lo corporal es la materialidad que conforma el objeto de lucha), entre los personajes, sus funciones, los espacios, la mezcla de líquidos, la exageración en la representación corporal y la risa como efecto de los excesos.

LUCIA CAMINADA ROSSETTI

Doctora con distinción en *Cultural Studies in Literary Interzones* por el Programa de Becas de la Unión Europea Erasmus Mundus Joint Doctorate, en la Università degli Studi di Bergamo, Italia; Universidade Federal Fluminense, Brasil y Université Paris X Nanterre, France. Igualmente, por el mismo programa completó su Master “Crossways in Literary Narratives and Humanities” en Santiago de Compostela (España), Université de Perpignan Via-Domitia (Francia) y Università degli Studi di Bergamo, (Italia). Es Licenciada en Letras Modernas por la UNC y desde sus comienzos en investigación en el 2005 es miembro del grupo de investigación del Ciffy de Literatura Argentina “Heterodoxias de la literatura argentina”. Investiga temas relacionados con la literatura argentina y latinoamericana y sus relaciones con la imagen, la cultura y la estética literaria. Actualmente es Profesora Titular por concurso de Dedicación Exclusiva del Seminario de Literatura Argentina II en la Universidad Nacional del Nordeste, en Resistencia, Argentina. Asimismo es investigadora de CONICET con la Beca Pos doctoral en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) en el Instituto de Humanidades (IDH). En el 2017, ganó la Beca del Fondo Nacional de las Artes con el proyectos “Literatura impenetrable”.

BIBLIOGRAFÍA

- Aira, César (1988) “Oswaldo Lamborghini y su obra” En: *Oswaldo Lamborghini. Novelas y cuentos*. Buenos Aires: Ed. del Serba.
- Astutti, Adriana (1998): *Mientras yo agoniza: Oswaldo Lamborghini*. BOLETÍN N° 6 del Centro de estudios de Teoría y Crítica literaria. Rosario: UNR.
- (2001): *Andares clancos. Fábulas del menor en Oswaldo Lamborghini, J. C. Onetti, Rubén Darío, J. L. Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Bajtín, Mijail: (1987): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

- Bataille, Georges (2003a) *La conjuración sagrada*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- (2003b) *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- (2006) *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Caminada Rossetti, Lucía (2013): “Los sentidos del cuerpo. Penas y castigos en la literatura argentina”. En: *Revista Intersticios. Cuerpo, Subjetividad y Espacio de lo Político. Biografías y Escrituras*. Vol 3, No 3. Universidad Nacional de Córdoba – Argentina. Pp. 31-49.
- Foucault, Michel (1990): *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- (1991): *Historia de la sexualidad (Volumen I)*. Madrid: Siglo Veintiuno
- (1992) *Microfísica del poder*. Buenos Aires: Ediciones de La Piqueta.
- Giorgi, Gabriel (2004): *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2011): “La rebelión de los animales. zoopolíticas sudamericanas. En: *Aletria*, N.3 V. 21, pp.165-177.
- (2013): “La lección animal: pedagogías queer”. En: *Boletín/17* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. UNR, Rosario.
- Girard, René (1982): *El chivo expiatorio*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- (1997) *Literatura, mimesis y antropología*. Barcelona: Gedisa.
- Kraniasuskas, John (2000): “Revolución- porno: *El fiord* y el estado Eva- peronista”. BOLETÍN N° 8 del Centro de estudios de Teoría y Crítica literaria. Rosario: UNR.
- Lamborghini, Osvaldo (2003): *Novelas y cuentos I*. Buenos Aires: ED. Sudamericana.
- Ludmer, Josefina (1988): *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Perlongher, Néstor (2002): “Ondas en *El fiord*. Barroco y corporalidad en Osvaldo Lamborghini”. En: *Prosa Plebeya*. Buenos Aires: Colihue.

- Premat, Julio (2000): “El escritor argentino y la transgresión. La orgía de los orígenes en *El fiord* de Osvaldo Lamborghini”. En: *Boletín N° 8* del Centro de estudios de Teoría y Crítica literari. Rosario: UNR.
- Salessi, Jorge (2000). *Médicos maleantes y maricas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Sibilia, Paula (2011): “O sonho da reprogramação cultural: biotecnologías, ciências da vida e produção da subjetividade na sociedade contemporânea”. En: NEUTZLING, I; CASTOR, M.M (Org): *O (des) governo biopolítico da vida humana*. São Leopoldo: Casa Leiria.
- Turner, Víctor (1997) “Entre lo uno y lo otro: el período liminar en los “*rites de passage*”. En: *La selva de los símbolos*. España: Siglo XXI.
- Van Gennep (1986). *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus.
- Yelín, Julieta (2015): “Sobre la literatura de animales. Apuntes para una crítica interdisciplinada” En: *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos animales*. Año II, Volumen I, Mayo.