

Revista Observaciones Filosóficas



Derrida: Deconstrucción y crítica literaria, el caso Lamborghini y la poesía viral

Lic. Tomás Vera Barros - Universidad Nacional de Córdoba - CONICET

Resumen

Leer la filosofía como literatura y leer la literatura como filosofía: desconstrucción de jerarquía, cruce de disciplinas y de técnicas de lectura; también, desestabilización del orden del discurso de filosofía y literatura y de las leyes específicas de la construcción y transmisión de sentidos y sus niveles. La desconstrucción de la tradicional oposición dual, dicotómica no implica una inversión, sino una flotación, un corrimiento de la barra permanente (filosofía / literatura – filosofíaliteratura). Este artículo, más acá de una revisión general de la teoría derrideana en relación con la literatura y más allá de una metacrítica de las lecturas sobre la obra y la poética del poeta argentino Leónidas Lamborghini, este artículo se propone establecer una serie de condiciones para la práctica de la desconstrucción en el campo de la crítica literaria.

Derrida: Deconstruction and literary critic, the Lamborghini case and viral poetry

Abstract

Reading philosophy as literature, and reading literature as philosophy: deconstruction of hierarchy, disciplines and techniques crossovers, but also, destabilization of the order of philosophic's and literature's discourse, and destabilization of the specific laws of deconstructionism and transmission of meaning. The deconstruction of the dual traditional opposition does not imply an inversion, but a flotation; the moving of a permanent slash: philosophy/literature - philosophyliterature. In between a general revision of Derrida's theory and a meta-critic of the Work of Argentine poet Leónidas Lamborghini, this article seeks to establish a series of conditions for deconstructionism in the field of literary criticism.

Palabras clave

Filosofía, estética, poesía viral, crítica literaria,

deconstrucción Derrida.

Keywords

Philosophy, literature, aesthetics, poetry, criticism, deconstructionism, Derrida.

Revista Observaciones Filosóficas - Nº 17 / 2013 - 2014

“¿Y si en vez de Borges, o junto con Borges, nuestro "autor central" fuese Leónidas Lamborghini? Argucias del canon: la bella trampa del malditismo. Poesía, peronismo y del otro lado, el credo liberal.”

Leónidas Lamborghini¹ y el canon argentino

Introducción

En el marco de la problemática de la interpretación y la deconstrucción, una de las dificultades que se plantean en la crítica contemporánea es la consideración de las lecturas de un texto como necesariamente incorrectas e incompletas (Hardold Bloom: *A map of misreading*²). Dicho de otra manera: toda interpretación es inevitablemente parcial, histórica, susceptible de correcciones y embates (los comentarios son muchas veces forzados al debate). Dicho de manera categórica: “Todas las lecturas son lecturas incorrectas”³.

Ponemos de relieve esta perspectiva porque en el caso del poeta argentino Leónidas Lamborghini⁴ la escritura es una *forma de lectura* (de interpretación, de comentario), y esa forma de lectura es voluntariamente “incorrecta”, desviada (del canon, de la historiografía, de la repetición escolar). No es suyo el problema que toca a toda lectura (Bloom), a toda crítica: todas sus lecturas son “incorrectas”. Tanto por las resignificaciones o aperturas semánticas y referenciales que sus textos producen respecto de una fuente como por su lectura deconstructiva de los géneros y de los textos canónicos. (Por lectura deconstructiva referimos, provisoriamente, la inversión del polo marginal, soterrado, reprimido de los sistemas simbólicos de jerarquías y la alteración de las oposiciones de series textuales determinadas). Más allá de negar y renegar de la deconstrucción como un procedimiento por él utilizado –revisaremos esta cuestión más abajo–, Lamborghini ha realizado un trabajo deconstructivo rústico y silvestre sobre la poderosa tradición gauchesca argentina: ha invertido jerarquías, tonos y formas de leer, entre otros procedimientos⁵. Ejemplo y testimonio es la dificultad que genera al plantearle al canon crítico que el género gauchesco es un arte bufo, o, más específicamente, al tratar el tema de la risa en *El gaucho Martín Fierro* o al invertir la burla en el *Fausto* de Del Campo⁶.

Uno de los procedimientos lamborghinianos más ejercitados⁷ y comentados⁸, el de la reescritura, tiene que ser entendido no sólo como un procedimiento poético, sino también como una forma de lectura y de interpretación (un ejercicio crítico). Pero, al tratarse de una *malinterpretación* consciente y voluntaria⁹ se abre una cuestión interesante: se trata de una interpretación descarriada (fuera del cauce del canon crítico) y que es a la vez creación poética (no sujeta al régimen de verdad), que prevé (se adelanta, *les gana de mano*) y supera (o se desembaraza de) las objeciones o correcciones de interpretaciones posteriores más amplias, más comprensivas, más completas –las que en una secuencia crítica normal corrigen, reencauzan o invalidan esas lecturas preliminares (cf. Culler, Bloom, Eco).

¿Desconstrucción?

Siempre corresponde hacer aclaraciones y precisiones sobre el término “desconstrucción” –manipulado y vociferado toda vez que se comenta la literatura contemporánea, entre otros objetos– y su relación con el discurso literario. Esto nos permitirá explorar algunos matices y aristas del concepto, reflexionar sobre su utilización en general y su pertinencia respecto de la obra de Leónidas Lamborghini en particular. Queremos aclarar que este trabajo no busca zanjar las discusiones contemporáneas sobre la desconstrucción, colaborar para sentar las bases de un uso apropiado, responsable y serio en el campo de la crítica literaria¹⁰. Comencemos por un recorrido personal de *Sobre la gramatología*, uno de los textos *fundadores de discursividad* de Derrida (tomamos prestado el término de Verón 1998), uno de los de mayor impacto en el campo de la crítica argentina.

En primer término, es Phillippe Sollers¹¹ quien enuncia de manera clara la “etimología” del término. Se trata de “una destrucción y una construcción” (también determina la correcta utilización del término en castellano: *desconstrucción*). La gramatología es un “trabajo de subversión en todos los compartimentos de las ‘ciencias humanas’ regladas por la ideología lingüística” y su potente manifestación: el estructuralismo¹². La gramatología es una ciencia “nueva e inmensa”¹³. Busca, entre otras cosas, desatar los “procesos inconscientes de nuestros sistemas en apariencia transparentes y estables, acentuando la perspectiva en los campos donde el dominio del signo ha permanecido comprometido”¹⁴. Entre ellos, el texto llamado “literario”. El trabajo sobre el discurso literario es un trabajo de nivelación, de reestructuración de criterios y enfoques, sobre grandes capas discursivas; no es un trabajo de análisis local, de semiosis micro. Por ejemplo, Derrida ya advierte en *De la gramatología* que para interpretar el célebre texto de Rousseau “Sobre el origen

de las lenguas” hay que despegar sus proposiciones de las categorías clásicas de historia (de las ideas, de la literatura, de la filosofía)¹⁵. También, advierte que es productivo y hasta necesario el vagabundeo¹⁶ del pensamiento¹⁷.

Delinear la gramatología es fundar una nueva ciencia de la “escritura”. Esta sentencia derrideana nos advierte que el interés es a nivel macro, está puesto sobre grandes formaciones discursivas¹⁸. No le interesa una mirada puntual, constreñida al interior de textos de un discurso como el literario¹⁹.

Desconstruir es des-sedimentar las significaciones asentadas en un *logos* particular, es trabajar sobre sedimentos ocultos²⁰, a través de movimientos oblicuos siempre “peligrosos”, “corriendo el permanente riesgo de volver a caer más acá de aquello que desconstruye, es preciso rodear los conceptos míticos con un discurso prudente y minucioso, marcar las condiciones, el medio y los límites de su eficacia, designar rigurosamente a la máquina que ellos permiten desconstruir”²¹. Los *movimientos* de la desconstrucción abordan los *conceptos míticos*, es decir, las definiciones y clasificaciones (*calcificaciones*) cristalizadas, establecidas. El asedio desconstrutivo no penetra y desmantela, sino que habita los *corpus* verbales y aprende sus lenguajes: “Los movimientos de desconstrucción no afectan a las estructuras desde afuera. Sólo son posibles y eficaces y pueden adecuar sus golpes habitando estas estructuras ... obrando necesariamente desde el interior, extrayendo de la antigua estructura todos los recursos estratégicos y económicos de la subversión, extrayéndoselos estructuralmente”²². Según esta premisa, no puede haber un meta-lenguaje que aborde un lenguaje-objeto. Crítica y objeto tienen que estar en el mismo nivel. Más aún, la desconstrucción no es una serie de reglas metodológicas ordenadas en un marco teórico que viven y existen independientemente de su objeto a la manera del arsenal duro del primer estructuralismo. Es más, los distintos instrumentos no tienen una existencia y propiedades estables, no son herramientas estabilizadas, sino que se van transformando y actualizando por el uso y por permeabilidad ante los contextos y objetos²³.

El “Método”

Abundando sobre el “método” podemos decir que el movimiento de estructuras de la desconstrucción no busca invertir términos y valores –*volver inocente lo culpable*–, sino que supera o evita toda dialéctica. Como nos enseñan sus escritos sobre el *Curso* de Saussure, el trabajo sobre los índices y muestras le abren la puerta para “comenzar la desconstrucción de la mayor totalidad – episteme y metafísica logocéntrica”²⁴. La desconstrucción “opera poniendo en cuestión el campo de legibilidad dominante, que es regido por el logocentrismo y

la metafísica de la presencia; donde la estrategia

deconstructiva revela una inserción, la marca de un desvío, la mixtura de un hibridaje, antes se ha leído una superficie lisa homogénea, sin grietas”²⁵. Se trata de “volver enigmático lo que se cree entender bajo los nombres de proximidad, inmediatez, presencia”²⁶. En

términos más generales, la deconstrucción es

una relectura y conmoción de las certezas y las evidencias.²⁷

“La historia de la filosofía es la historia de la prosa; o más bien, del devenir prosa del mundo”²⁸. Este tipo de afirmaciones son las que nos llevan a hablar del descentramiento de las disciplinas: a Derrida no le interesan los textos literarios leídos desde la crítica literaria. Todo lo contrario. Veamos el siguiente fragmento de un ensayo “sobre” Mallarmé: “Crisis de la crítica en consecuencia, que siempre habrá deseado **decidir**, por medio de un juicio (*krinein*), sobre valor de discernir entre lo que es y lo que no es lo que vale y lo que no vale lo hermoso y lo feo entre cualquier significación y su contraria. Crisis también de la retórica, que arma a la crítica de toda una filosofía oculta. Filosofía del **sentido**, de la **palabra**, del **nombre**” (Derrida 1989, énfasis en el original).

En *De la gramatología* y otros textos tempranos (‘67–‘72), Derrida constituye un dispositivo estratégico abierto de interpretación. Bajo el título de “deconstrucción” agrupó los conceptos de texto, escritura, diseminación, suplemento y *différance*²⁹. Es decir: no debiera la crítica literaria hablar de deconstrucción, como tan frecuentemente lo hace, sino de diseminación, suplemento o injerto, etc. La deconstrucción, además, tiene como objeto a las disciplinas, a ontologías, a la metafísica; lo que hace es des-sedimentar los secretos ocultos de la tradición filosófica occidental (conmover el pensamiento de Occidente). El no-método opera sobre tradiciones, escuelas, etapas, líneas de pensamiento y linajes más que sobre textos y sus procedimientos. Deconstruir, en este sentido, es una forma emparentada a la reconstrucción

genealógica de M. Foucault. Es una forma de aproximarse a un mega-objeto, una estrategia, no un “método”³⁰: “El concepto de método, en tanto que conjunto de procedimientos determinados con precisión y que suponen operaciones cerradas sobre sí mismas, ofrece dificultades en relación con el pensamiento de Derrida que somete a continua prueba y autocrítica la deriva de su reflexión”³¹. Esto es más que claro en el desarrollo de los vaivenes argumentativos, en la voluntad zigzagueada de una de sus obras más leídas por el campo crítico argentino, *De la gramatología*.

Objetos

*Glas*³², texto difícil de catalogar y leer, es más un metaensayo sobre políticas de la lengua (los géneros, la polisemia, etc.) que un análisis de la obra de Genet y un comentario filosófico sobre Hegel³³. Además, en este volumen, Derrida pone en contacto, en fricción, a la filosofía con la literatura, más que leer una a través de otra³⁴. En *Glas*, la separación histórica filosofía/literatura se vuelve continuidad: filosofíaliteratura. La profundización en el problema de la hibridación de géneros y tipos discursivos interroga a una categoría mayor: la de Ciencias Humanas³⁵. Por ello, digamos, Derrida no hace filosofía encerrado en las convenciones del orden de ese discurso, tampoco lee la literatura dentro del canon crítico ni alojado en los géneros y corrientes que tradicional e institucionalmente la han abordado. El trabajo derrideano es un intento de cambiar modos de leer, descongelar categorías y romper clasificaciones que “cobra fuerza [no] tanto desde el orden declarativo sino por sus operaciones de escritura”, por sus políticas³⁶. (Digresión: reescribir, una de las operaciones centrales de la obra de Leónidas Lamborghini, en este sentido, no es desconstruictiva por reensamblar textos-fuente (por ejemplo, “Eva Perón en la hoguera” versus *La razón de mi vida*), sino por sus operaciones macro de cruce genérico, de obligada relectura o revisión de discursividades canonizadas como el tango, la gauchesca, el discurso peronista, etc.).

Otro caso de lectura *no-literaria* de lo literario: en su texto “Kafka”, más que comentar y analizar críticamente los avatares de la diégesis y la alegoría, Derrida desarrolla una serie de cuestionamientos sobre la Ley y la ley. O: en sus trabajos sobre Joyce y Celan, no se interesa sobre el objeto (por su materia significativa, por los niveles fonológico, sintáctico, por su organización retórica, etc.), sino sobre los procedimientos de lectura que esos objetos lingüísticos generan, destruyen e inventan/necesitan. “La doble sesión”, ensayo sobre Mallarmé, se centra en su teoría de la escritura. En “Mallarmé”, por su parte, se interesa por la suspensión de algunas certezas del campo de la literatura, su historiografía y su crítica³⁷ y por la ontología de la palabra en poesía más que

por el poema mismo. De Borges, por ejemplo le interesan, textos “meta” como “Pierre Menard, autor del Quijote”, en los que se pliegan y solapan los plano de enunciación, se corren y superponen las superficies discursivas. En “La palabra soplada”, plantea cómo (no) leer a Aurtaud; las violencias, simplificaciones y neutralizaciones del comentario crítico asociado al comentario clínico (sobre Artaud, Holderlin, etc.); y busca explorar la proscripción artaudiana al comentario de su obra³⁸.

Por su parte, la diseminación es una de las herramientas que más evidencian el interés de Derrida por la escritura literaria como matriz de escritura y lectura³⁹ (como poética) más que como objeto de análisis. Más que la literatura como objeto estético, le interesan los textos llamados “literarios” como forma particular de “escritura” que genera un modo específico de lectura, que crea sus protocolos, sus construcciones de poder (la academia, el marcado); y también mirar en sus escoriaciones y en las gritas de sus calcificaciones.

La desconstrucción genera protocolos de lectura –y de escritura– nuevos. Que se alejan de los órdenes de discurso específicos y de los géneros académicos. En palabras de Gerbaudo: “Un nuevo modo de leer los textos y de escribir esa lectura de los textos. Una puesta en práctica que, en el caso de la lectura de literatura, intenta acompañar los movimientos y corrimientos que se advierten en los objetos puntuales”⁴⁰, o sea, una suerte de mimesis estilística y tropológica (estética). Una retroalimentación de escritura y lectura. ¿Esto quiere decir que la crítica literaria debe transformarse al compás de su objeto? ¿Qué la desconstrucción sería *inútil* (poco práctica) como categoría crítica? Sí, toda vez que la desconstrucción no es un procedimiento puntual, menor, de uso intermitente, sino un gran movimiento de lo discursivo. Es más: “desconstrucción” debería tomarse como estrategia general, como forma de aproximación cuyas herramientas o procedimientos deberíamos separar y precisar: como ya hemos señalado más arriba, la crítica literaria no debiera hablar de desconstrucción sin más, como tan frecuentemente lo hace, sino de diseminación, suplemento, injerto, etc.

Desconstruir en términos de Crítica Literaria

Volvamos al eje literario y práctico de este escrito. El estado de la cuestión sobre la obra poética de Leónidas Lamborghini nos dice que Lamborghini es un *desconstruccionista*. No sólo Derrida ha puesto una advertencia sobre el uso salvaje de este término⁴¹; el mismo Lamborghini se siente más que incómodo en esta catalogación (veremos abajo testimonios de Lamborghini sobre la desconstrucción). Veamos algunos fragmentos sobre el carácter destructivo de su obra y luego una selección de testimonios de Lamborghini sobre el

particular:

“La escritura de Leónidas Lamborghini realiza el trabajo desconstructivo por medios estrictamente literarios ... el último texto desconstructivo sería *Tragedias y parodias*, que ... recoge escritos del período 77–90”⁴²

“El poeta emprende un proceso de ‘reescritura’ de este modelo original sobre el cual interviene en términos de *destrucción y posterior reconstrucción*, buscando encontrar y dar forma a una nueva escritura distanciada de la primera y libre de posibles encorsetamientos de la sintaxis”⁴³.

“Por una parte, el poema de Lamborghini [“Eva Perón en la hoguera”] se distingue de *La razón de mi vida* al des–construirlo como poesía, y en este sentido los desnaturaliza al expandirle esa sobre actuación que ya en el original ... es puro tono”⁴⁴.

He tenido noticias de que ahora se me lee a través de las teorías de Derrida, pero -¡oh despiste de los críticos "à la page"!- me siento en la obligación de informarles que mi primera reescritura fue, precisamente, “Eva Perón en la hoguera”, cuyo modelo de partida, *La razón de mi vida*, fue reescrito por mí en 1972, cuando todavía no había aquí ninguna noticia sobre ese autor y sus teorías que ahora están haciendo furor en esta aldea.

La necesidad de tal ejercicio de destrucción y re-construcción del modelo para darle una nueva forma, tiene relación con la idea de darle una nueva vida; la idea de que liberado de su corset escritural conocido, vuelva a su caos original revelando lo que detrás de ese corset (sobre todo el de la sintaxis) pudiera todavía ocultar; la revelación de su otro yo o yoes y, con ello, sus nuevas posibilidades de seguir siendo y no quedar reducido a un arquetipo-estereotipo.

A esto he llamado reescritura intratextual, que tiene todo el aspecto de un confín de la literatura cuya Tierra Prometida apenas si atisbo: la poesía convertida en un juego maravilloso mediante el cual el mundo sea recreado y se recree constantemente, sin el peso de la anécdota, expresando el lenguaje su propia realidad.⁴⁵

—A usted lo leían a partir de Jacques Derrida...

—Bueno... Hay que hacerse justicia a uno mismo también, porque si no te sentís muy raro. En el año 1972 hago la reescritura de *La razón de mi vida*, de Eva Perón, que fue un libro execrado en su tiempo. Hago todo ese poema que se

llamó “Eva Perón en la hoguera”. Te imaginás lo que fue en ese entonces. Y la aldea, como no me comprende, decía “deconstruye”. Es que Lamborghini se resiste al modelo, al suyo propio, e impide así la reverencia y el homenaje. Hoy, con ochenta y un años, no ha perdido un ápice el humor zumbón y la zorrería con la que desliza ironías en sus comentarios: “¡Ahora leen mis poemas a través de Derrida, dicen que soy deconstructor!”⁴⁶.

(Eva Perón en la hoguera) -Esa fue la primera reescritura. Después seguí reescribiendo los tangos de Discépolo, seguí con modelos del Siglo de Oro, hasta que me formulé mi propia teoría. Ahora se habla de Derrida, pero en el 72 Derrida no existía. Yo encontré un texto de Coleridge que, hablando de los grandes modelos, dice: “Ninguna piedra se ha de tocar de estas pirámides sin que toda la pirámide se venga abajo”. Entonces yo pensé: “No vamos a mover una piedra, vamos a mover todas las piedras, a ver si es cierto”⁴⁷.

En primera instancia hay que considerar que Lamborghini desconoce en sus declaraciones deuda alguna con la obra de Derrida, e incluso se puede tener en cuenta una evidencia temporal: sus primeras reescrituras (procedimiento considerado “deconstructivo” por gran parte de los comentaristas de su obra) son anteriores a las primeras traducciones de los textos tempranos de Jacques Derrida⁴⁸. ¿Pero por qué no argumentar falsedad en sus testimonios? ¿Imaginamos que Lamborghini “miente”, que oculta una deuda con Derrida? Como esta pregunta conduce a una encerrona, retomemos el camino largo: qué es y cómo opera la deconstrucción en literatura.

La deconstrucción, como hemos dicho arriba, trabaja con la literatura en el nivel de los modos discursivos, en el de las categorías críticas, no en la superficie de los textos ni sobre sus estructuras⁴⁹. “Además del propio concepto de literatura, la deconstrucción repercute sobre una multitud de conceptos críticos mediante la ruptura de las jerarquías filosóficas subyacentes”⁵⁰, como por ejemplo, la distinción literal/metafórico, forma/fondo, etc. En literatura, “la consecuencia de la deconstrucción es romper la relación jerárquica que previamente determinó (este) concepto reinscribiendo la distinción entre las obras literarias y no literarias”. En definitiva, “Lo que se desconstruye en los análisis deconstructivos (...) no es el propio texto *sino el texto tal como se lee*, la combinación del texto y las lecturas que lo articulan”⁵¹.

En principio, la deconstrucción operada por Lamborghini en sus poemas... no es tal. Se trata en realidad de un desmantelamiento, demolición o desmontaje de

la(s) forma(s) y los sentidos a ellas asociados y por ellas producidos. El desmontaje y re-ensamblaje del discurso fuente que resulta en “Eva Perón en la hoguera”, por ejemplo, no es una “deconstrucción”, sino un *procedimiento* especial y específico llamado “reescritura” (reordenamiento de los sintagmas, fragmentación de los significantes, explotación del sentido producido en los nuevos ejes sintagmático y paradigmático, etc.). Hasta aquí⁵² el deslinde la etiquetación (*tagging*) equivocada de facciones de la crítica⁵³. Sin embargo, sí hay una operación desconstructiva en la obra de Lamborghini: el gesto de tomar un elemento o texto menor (marginal, periférico) y trasplantarlo a un espacio de reflexión central. La lógica de la suplementariedad derrideana⁵⁴ propone que lo que ha sido dejado al margen –por ejemplo, el texto *La razón de mi vida*, denostado y menospreciado por décadas– puede tomar un lugar de relevancia justamente por los motivos que lo marginaron (es decir, los valores juzgados como negativos se invierten, y pasan a ser indicadores positivos o productivos en términos interpretativos). La reescritura del texto firmado por Eva Duarte de Perón que se transforma en el poema “Eva Perón en la hoguera” (1972) de Leónidas Lamborghini pone de relieve precisamente el contexto de su composición. La exaltación de la figura de Perón y la subordinación del enunciador Eva, del Yo, son expresadas en el texto Lamborghini con las mismas palabras de la fuente, pero ordenándolas de otra manera. La operación *hace decir* al texto una verdad soterrada, no dicha: invierte las jerarquías, ilumina un nuevo foco de sentido (la voluntaria y traumática subordinación a Juan Perón) y subvierte distinciones (el protagonismo masculino como negativo, el régimen metafórico de desamparo, etc.).

Por otro lado, una revisión de *Derrida vs. la crítica sobre Lamborghini* conduce a revisar un problema crítico y metodológico que merece nuestra atención: ¿cómo opera Derrida cuando lee literatura? ¿Sobre qué aspectos del discurso literario trabaja, cuáles analiza, problematiza, ordena? ¿Es el discurso literario un objeto de crítica? ¿Hace Derrida “crítica literaria”? ¿O se trata más bien de meta-crítica, o filosofía de la crítica?

En principio, una cuestión de método: son los menores los espacios de su pensamiento dedicados a la literatura; y son pocos los autores a los que les ha prestado atención. Su trabajo sobre la literatura, a pesar de ser un corpus por demás canónico (Joyce, Genet, Celan, Mallarmé, etc.), es en realidad un trabajo revulsivo sobre las lecturas de esos hitos⁵⁵. Leer hitos es reflexionar sobre su iconicidad y desmontar los discursos que los han instituido en tales.

Los ejemplos tomados de *Glas* (7, 8, 9, etc.) puede ilustrar el interés moroso de Derrida por cuestiones extraliterarias de los textos literarios. No ha entrado al análisis del texto, sino que se ha detenido en el problema de la nominación de

los personajes. También podemos referir los extensos pasajes citados de y sobre la obra de Hegel, que exponen y se contestan mutuamente, sin comentario del propio Derrida muchas veces –lo que conspira contra los protocolos de la institución de la crítica literaria. El siguiente fragmento ilustra el “desinterés” de Derrida por el texto, y el interés por las operaciones lingüísticas de Genet (p.12):

Mal que le pese a Lamborghini, hay políticas comunes, compartidas respecto de la ontología de los textos. En *Glas*, “Derrida desnuda su obsesión por el inacabamiento al diseñar un texto–rompecabezas conformado por piezas ‘desajustadas’, por piezas que no necesariamente encajan e, incluso, a sabiendas de que hay piezas que faltan”, que se han perdido, desechado u olvidado⁵⁶. Lamborghini, por su parte, se ha empeñado también en desajustar y desencajar los textos–fuente de sus reescrituras y hasta desechar los textos propios⁵⁷ en *carroña última forma*. También es parte del arsenal de acciones de Derrida la hibridación genérica; mientras que la mezcla de estilos, tonos y tradiciones que opera Lamborghini cruza sin temor ni temblor el tango, la gauchesca, el discurso peronista, el melodrama y el Siglo de Oro, entre otros⁵⁸.

Conclusiones (Parciales)

En definitiva, más acá de una revisión general de la teoría derrideana en relación con la literatura y más allá de una metacrítica de las lecturas sobre la obra de Lamborghini, podemos establecer una serie de condiciones para la práctica de la deconstrucción en el campo de la crítica literaria.

No podemos hablar de un “método” deconstructivo; Derrida ha ido constituyendo una especie de dispositivo estratégico abierto (no un sistema, no un método), “un conjunto no cerrado, no clausurable y no totalmente formalizado en reglas de lectura, de interpretación, de escritura”⁵⁹. El concepto de método mismo resulta problemático para entender el proceder derrideano, “que somete a continua prueba y autocrítica la deriva de su reflexión”⁶⁰.

Bajo el término “deconstrucción” hay agrupada una serie de conceptos (no es una herramienta única). La deconstrucción es un dispositivo de lectura (constituido por los conceptos de escritura, texto, disseminación, injerto, suplemento, *differance*...) destinado originalmente –cabe hacer la salvedad, para que no sea aplicado inocentemente a la literatura– a una revisión de la tradición metafísica –la metafísica de la presencia: “La deconstrucción interviene buscando las grietas que la tradición metafísica trata de ocultar; teniendo en cuenta que la represión es tan antigua como la propia filosofía, la búsqueda deconstructiva no es una tarea simple...”⁶¹.

La tarea derrideana apunta a lecturas “otras”, lectura de la *escritura* y escritura de las lecturas; a la vez, procede para desmarcar el campo de la escritura literaria del dominio de la hermenéutica y del estructuralismo. Además, el dispositivo derrideano apunta a estructuras macro, no al análisis⁶² de textos aislados. Derrida: “Creo asimismo en la necesidad del desmontaje de sistemas, creo en la necesidad del análisis de las estructuras para ver lo que ocurre allí donde funciona, allí donde no funciona, por qué la estructura no llega a cerrarse, etc.”⁶³. Es decir que es una declaración de guerra contra el análisis estructural del artefacto estético (en términos de Todorov y Mukarovsky) y una búsqueda enfocada en las formaciones discursivas (Foucault) más que en los textos particulares. En palabras de Ferro: “La deconstrucción ha puesto en cuestión, ha exhibido la debilidad de las certidumbres que sostenían la historia, la narrativa, la genealogía y las periodizaciones de todo tipo”⁶⁴.

Cuando pensemos en la lectura derrideana de la literatura tenemos que tener en cuenta lo siguiente: “la deconstrucción desencadena el juego de una doble mirada, una doble escritura que invierte la oposición clásica y provoca un corrimiento general del sistema”⁶⁵ y, también, que la deconstrucción opera también “sobre las relaciones y estructuras institucionales, así como sobre la genealogía de su articulación”⁶⁶. Por lo tanto, leer un texto literario deconstructivamente implica abandonar la certeza y la certidumbre de que se trata de un “texto literario” y que pertenece a la “literatura”. “Texto” no es más una *unidad comunicativa y expresiva*; sino, en términos generales, un espacio “descentrado, sin clausura y atravesado por puntos de fuga, que reniega de las transgresiones que refuerzan y legalizan los límites; un discurso que es recorrido por múltiples derivas, casi como estrías, itinerarios sin destino previo...”⁶⁷.

Respecto de su corpus de lecturas literarias, Derrida tiene un canon escueto de escritores que presentan motivos, poéticas y procedimientos “que le resultan productivos para el despliegue de su pensamiento”⁶⁸ filosófico y para la estética (teoría de la escritura–lectura). En este sentido, su reflexión estética ve en el modelo de la literatura el modo de aproximación a los grandes textos filosóficos: “Hay en la literatura, en el secreto ejemplar de la literatura, una posibilidad de decirlo todo sin tocar el secreto”⁶⁹.

Por otra parte, es común la utilización equivocada del pensamiento derrideano con fines de crítica y análisis literarios. Lejos está el procedimiento deconstructivo del abordaje de “obras literarias”⁷⁰. Su interés por la escritura literaria radica en su parentesco con la escritura filosófica (“corrimiento y desmontaje de la oposición filosofía/literatura”⁷¹). Es más, en términos derrideanos, sería impreciso hablar de la literatura separada de la filosofía. La

literatura, en algunos casos, es el discurso madre de la filosofía. Es decir que la literatura no debería ser leída exclusivamente con instrumentos de crítica literaria, ya que la literatura no tiene límites ni márgenes cerrados. Ante esta relación –grieta o injerto– de contacto inestable entre la literatura y la filosofía confirmemos que la deconstrucción se interesa por las relaciones de esferas, de campos, de instituciones, de protocolos más que por los textos particulares⁷². Su lectura de la literatura busca, más precisamente, transformar, variar la constitución de la crítica y de la teoría literaria, y conmover las oposiciones básicas de este discurso: ficción/realidad, sentido literal/figurado, etc. Sus textos son “escenas en las que se figura la posibilidad de otro modo de leer”⁷³. Para ello, desactiva el rol de la crítica como escultura del sentido, como ordenador y generador de dogmas interpretativos (esto proceder es fundamental en “La palabra soplada”). Esto lleva a la concepción del texto literario como “escenografía”⁷⁴ de sentidos en movimiento, en fluctuación, en multiplicación⁷⁵.

Leer la filosofía como literatura y leer la literatura como filosofía: deconstrucción de jerarquía, cruce de disciplinas y de técnicas de lectura; también, desestabilización del orden del discurso de filosofía y literatura y de las leyes específicas de la construcción y transmisión de sentidos y sus niveles. La deconstrucción de la tradicional oposición dual, dicotómica no implica, por supuesto, una inversión, sino una flotación, un corrimiento de la barra permanente (filosofía / literatura → filosofíaliteratura).

Finalmente, señalemos que sus ensayos de lectura del discurso literario pueden ser entendidos o bien como la exploración de un campo de comprensión más amplio y abierto, cuyas leyes se pueden extrapolar a la lectura de la filosofía, o bien como la apertura de un campo de legibilidad al cual se pueden hacer ingresar los textos filosóficos. No sin ironía, no sin malicia, Derrida cierra su ensayo “Mallarmé”: “Quizá hubiera sido preciso también hablar aquí de Stéphane Mallarmé. De su obra, de su pensamiento, de su inconsciente y de sus temas...”⁷⁶.

Un último comentario: a medida que fuimos realizando lecturas y cotejando análisis, comentarios y entrevistas, vimos que hay un problema de fuentes y desajustes. No es con la *estrategia* o el *dispositivo* derrideano con lo que hay que leer o reconstruir la poética de Lamborghini, sino que es la *poética* derrideana (inacabamiento, obstinación por la fractura y por el desajuste, polisemia, neologismos, etc.; ver el texto de Analía Gerbaudo sobre *Glas*) con lo que hay que acercarse a la poética del autor de *Partitas*. Pero esto excede los límites de este trabajo.

Licenciado y Doctorando en Letras Modernas
 por la Universidad Nacional de Córdoba
 Becario Conicet–Universidad Nacional de Córdoba
 Realiza sus actividades en el
 Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad
 CIECS (CONICET-UNC).
 Miembro de la cátedra de Estética y Crítica Literaria Modernas,
 Facultad de Filosofía y Humanidades,
 Universidad Nacional de Córdoba

BIBLIOGRAFÍA

- Belvedere, Carlos: *Los Lamborghini: ni "atípicos" ni "excéntricos"*. Colihue, Buenos Aires, 2000
- Bloom, Harold (2003): *A map of misreading*, New York, Oxford University Press
- Culler, Jonathan (1992): *Sobre la deconstrucción: Teoría y crítica después del estructuralismo*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- Dalmaroni, Miguel (2004): *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en Argentina, 1960-2002*, Santiago de Chile, RIL Editores.
- Derrida, J. (2008): *De la gramatología*. México, Siglo XXI
- Derrida, J. (1986): *Glas*. University of Nebraska Press, United States of America
- Derrida, J. "Mallarme", Traducción de Francisco Torres Monreal en «Antología», *Anthropos, Revista de documentación Científica de la Cultura* (Barcelona), *Suplementos*, 13 (1989), pp. 59-69. Edición digital del sitio web *Derrida en castellano*.
- Derrida, J. (1989): "La palabra soplada" en *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos
- Derrida, J. (1998): "Tímpano" en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra
- Ferro, Roberto (2009): *Jacques Derrida. El largo trazo del último adiós*. Buenos Aires, Quadrata
- Foucault, Michel (1995): "Nietzsche, la genealogía, la historia" en *Michel Foucault. Discurso, poder y subjetividad*, Buenos Aires, El cielo por asalto
- Foucault, Michel, (2005): *La arqueología del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI
- Gerbaudo, Analía (2009). "Plus d'un Derrida: notas sobre deconstrucción, literatura y política". *Revista Espéculo UComplutense Madrid*, núm. 41, marzo–junio 2009
- (2006): "La literatura en el proyecto teórico y político de Derrida: una lectura". *Revista Espéculo, UComplutense Madrid*, núm 32 marzo–junio
- (2007): *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*, Córdoba, UniversitasLibros/Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades
- Lamborghini, Leónidas (2001): *Carroña última forma*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo
- (1972): *Partitas*, Buenos Aires, Corregidor
- (1994): *Tragedias y parodias I*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme
- (2005): *Odiseo confinado*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo
- (2003): "El gauchesco como arte bufo" en *Historia crítica de la literatura argentina (T. 2): La lucha de los lenguajes*,
- (2008): *Risa y tragedia en los poetas gauchescos*, Buenos Aires, Emecé
- Romano Sued Susana (2009): "Críticos Seriales". *El hilo de la fábula*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, n. 8/9
- Vera Barros, Tomás (2009a): "La urdimbre de la inexpresividad. Problemas de la poética de Leónidas Lamborghini parodia, reescritura y grotesco", *Anuario de la Universidad de la Pampa (Facultad de Ciencias Humanas) Año 9, N° 9 Volumen 2008-2009*, pp. 221–227.

_____ (2009b): "Leónidas Lamborghini y la poesía viral", Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius (La Plata, 2009) (publicación digital).

_____ (2009c): "Leónidas Lamborghini y la poesía basura" en Actas del XV Congreso Nacional de Literatura Argentina (Córdoba, 2009) (publicación digital). <http://congresodeliteraturaargentina.blogspot.com/>

Verón Eliseo (1998): *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa

Ybañez Roxana (2009): "Representaciones de Evita en los poemas "Eva Perón en la hoguera" de Leónidas Lamborghini y "Eva" de María Elena Walsh", Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius, La Plata

Entrevistas a Leónidas Lamborghini

Desiderio J., Varela M. y Villa J.: "Leónidas Lamborghini: Meditaciones del jugador", *Atmósfera. Revista Virtual de Poesía*, 1, mayo 2005

<http://www.revista-atmosfera.com.ar/atmosfera1/index.php>

Friera, Silvina: "El concepto de perfección es algo paralizante", *Página/12*, 16/02/05, Buenos Aires

_____ : "El poeta es alguien que le roba la palabra al silencio", *Página/12*, 14/12/06, Buenos Aires

_____ : "Yo era un monstruito" (entrevista a Leónidas Lamborghini), 20/06/08, *Página 12*, Buenos Aires

Llach, Santiago: "Tengo una jubilación mínima y estoy acá", revista virtual *El interpretador. Literatura, arte y pensamiento*, núm. 38, sept. 2008

Morfes, Sebastián: "El ajedrecista solitario" (entrevista a Leónidas Lamborghini), *Diario Perfil* (8 de Julio de 2007)

Raimondi, Sergio: "Leónidas Lamborghini, una entrevista", *Y sin embargo magazine*, núm. 17, 8/1/07

Somoza, Patricia: "La voz de un saboteador arrepentido" (entrevista), revista *ADNCultura*, 11/10/08

Zapata, Miguel Ángel: "Entre la reescritura y la parodia",

Fecha de Recepción 29 de agosto de 2013

Fecha de Aprobación 20 de noviembre de 2013

1 Ya a los pocos años de su muerte, Leónidas Lamborghini ha sido un escritor que interpela el presente por medio de una obra pareja y vanguardista, una contradictoria militancia y una suma de declaraciones que no avergüenzan: esto no es poco en el largo camino de la construcción cultural.

2 "Reading, as my title indicates, is a belated and all-but-impossible act, and if strong is always misreading. Literary meaning tends to become more undetermined even as literary language becomes more over-determined. ... reading is therefore a miswriting just as writing is a misreading" (Bloom, *A map of misreading*, 2003, 3).

3 Culler, *Sobre la deconstrucción*, 1992: 156.

4 Osvaldo Lamborghini nació en Buenos Aires el 12 de abril de 1940. Poco antes de cumplir los treinta años, en 1969, apareció su primer libro, *El fiord* que había sido escrito unos años antes. Era un delgado librito que se vendió mucho tiempo, mediante el trámite de solicitárselo discretamente al vendedor, en una sola librería de Buenos Aires. Aunque no fue nunca reeditado, recorrió un largo camino y cumplió el cometido de los grandes libros: fundar un mito.

En 1973 apareció su segundo libro, *Sebregondi retrocede*.

Poco después formó parte de la dirección de una revista de avant-garde, *Literal*, donde publicó algunos textos críticos y poemas. Por algún motivo, sus poemas causaron una impresión todavía más enfática de genio que su prosa.

Durante el resto de la década sus publicaciones fueron casuales, o directamente extravagantes (sus dos grandes poemas, *Los Tadeys* y *Die Verneinung* [La negación], aparecieron en revistas norteamericanas). Unos pocos relatos, algún poema, y escasos manuscritos circulando entre sus numerosos admiradores. Pasó por entonces varios años fuera de Buenos Aires, en Mar del Plata o en Pringles.

En 1980 salió su tercero y último libro, *Poemas*. Poco después se marchaba a Barcelona, de donde regresó, enfermo, en 1982. Convaleciente en Mar del Plata, escribió una novela, *Las hijas de Hegel*, por cuya publicación no se preocupó (no se preocupó siquiera por mecanografiarla). Y volvió a irse a Barcelona, donde murió el 18 de noviembre de 1985, a los cuarenta y cinco años.

Esos últimos tres años, que pasó en una reclusión casi absoluta, fueron increíblemente fecundos. Su espolio reveló una obra amplia y sorprendente, que culmina en el ciclo *Tadeys* (tres novelas, la última interrumpida, y un voluminoso dossier de notas y relatos adventicios) y los siete tomos del *Teatro proletario de cámara*, una experiencia poética-narrativa-gráfica en la que trabajaba al morir. [Del prólogo de César Aira al libro "Novelas y cuentos"]

Entre sus obras: *El fiord* (1969); *Sebregondi retrocede* (1973); *El tío Bewrkzogues*; *El niño proletario*; *Poemas* (1980). Obras póstumas: *Las hijas de Hegel* (1982); *Novelas y cuentos* (1988); *Tadeys* (incompleta, publicada en 1994).

5 Cf. Vera Barros, "La urdimbre de la inexpresividad. Problemas de la poética de Leónidas Lamborghini parodia, reescritura y grotesco", 2009a.

6 Lamborghini, "El gauchesco como arte bufo" 2003, *Risa y tragedia en los poetas gauchescos* 2008.

7 Lamborghini, *Partitas* 1972, *Tragedias y parodias I* 1994, *Odiseo confinado* 2005, etc.

8 Porrúa, Dalmaroni, Belvedere, etc.

9 Decimos malinterpretación porque las reescrituras son relecturas infieles, sesgadas, que "corrigen" la orientación ideológica, estética y subjetiva de las fuentes. Sobre este particular, ver Vera Barros, 2009a.

10 Trabajo de normalización y deslinde epistemológico realizado extensamente por Gerbaudo (2006, 2007, 2009), Culler (Ob. cit., 1992), Ferro (*Jacques Derrida. El largo trazo del último adiós*, 2009), entre otros.

11 "Un paso sobre la luna" en Derrida, *De la gramatología* 2008.

12 Derrida, *Ibid.*: XI.

13 Derrida *Ibid.*: XVII.

14 Derrida *Ibid.*: XVII.

15 Cf. Derrida, *Ibid.*: 3.

16 El concepto del vagabundeo también es central en la poética de Lamborghini (cf. Lamborghini "El gauchesco como arte bufo" 2003, Vera Barros "La urdimbre de la inexpresividad", 2009a, Morfes "El ajedrecista solitario" 2007, Raimondi Leónidas Lamborghini, una entrevista", 2007).

17 Cf. Derrida, *De la gramatología*, 2008: 10

18 Foucault *La arqueología del saber*, 2005.

19 Esta afirmación general no está olvidando que, por momentos, Derrida sí asedia (lee) a la materia significativa de los textos poéticos (vid. "Mallarme": la economía semántica de los

“signos” *or, blanc, elle, aile*).

20 Cf. Derrida, *De la gramatología*, 2008: 16, 20.

21 Derrida, *Ibid.*, 20.

22 Derrida *Ibid.*,: 33.

23 Vid. Ferro, *Jacques Derrida. El largo trazo del último adiós*, 2009: cap. 7.

24 Derrida, *De la gramatología*, 60.

25 Ferro, *Jacques Derrida*: 134.

26 Derrida *Ob. cit.*: 91.

27 Cf. Derrida, *Ibid.*: 95.

28 Derrida, *Ibid*: 361.

29 Cf. Ferro, *Ob. cit.*

30 “La distancia que Derrida pone de manifiesto cada vez que se refiere a la deconstrucción ... apunta a conjurar ... [la] seducción por el deslizamiento metafórico que reduce los efectos de la operaciones deconstruktivas a fases integradas de una técnica metodológica” (Ferro, *Ibid.*, 103).