



Musitano, Julia. "¿Qué hacer con el archivo de una vida? Sobre *Lamborghini*. Una biografía de Ricardo Strafacce".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2019, vol. 8, n° 16, pp. 204-214.

# ¿Qué hacer con el archivo de una vida? Sobre *Lamborghini*. Una biografía de Ricardo Strafacce

What to do with the file of a life? About *Lamborghini*  
A biography of Ricardo Strafacce

Julia Musitano<sup>1</sup>

Recibido: 05/07/2018  
Aceptado: 04/02/2019  
Publicado: 05/07/2019

## Resumen

En este trabajo me interesa indagar en el problema del archivo en la construcción de una biografía literaria. Ricardo Strafacce cuenta la vida de Osvaldo Lamborghini con los materiales que encuentra para mostrar el estado de saber disponible que hay sobre ese alguien. Esos materiales suelen no ser suficientes o exceden en creces las posibilidades de limitar una vida en los márgenes de una biografía. Habría que revisar, entonces, qué pudo hacer la mentalidad biográfica de Strafacce con la excentricidad de una figura como Lamborghini, y qué papel jugaron los archivos del autor en el proceso de investigación y en su resultado. Me interesa pensar específicamente en la relación entre vida y archivo en términos biográficos, cuánto de lo que dicen los documentos refleja la vida como proceso discontinuo y le otorga al biografiado el efecto de lo vivido (Dosse).

## Palabras clave

Strafacce; Lamborghini; archivo; biografía.

## Abstract

In this paper I would like to inquire about the archive's problem in the construction of a literary biography. Ricardo Strafacce tells Osvaldo Lamborghini's life with all the materials that he finds to show the actual available knowledge of someone else. These materials are generally not enough or exceed the possibilities to limit a life within a biography's boundaries. What could Strafacce's biographical mind have done with an eccentric character as Lamborghini and which role the documents have played in the research are some of the question we would try to answer. I am specifically interested in the relationship between life and documents in biography, how much of what documents say reflects a life as a process and brings life to the character.

## Keywords

Strafacce; Lamborghini; archive; biography.

---

<sup>1</sup> Julia Musitano (UNR/IECH/CONICET), Doctora en Letras de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Profesora auxiliar de la cátedra de Análisis y Crítica II de la Escuela de Letras de la misma facultad. Especialista en las siguientes áreas: Literatura Iberoamericana Contemporánea, Escrituras del yo y Teoría y Crítica Literarias. Directora de la Revista *Badebec*. Contacto: [musitanoj@gmail.com](mailto:musitanoj@gmail.com).



La narrativa de Lamborghini pareciera estar fagocitada por el tamaño de su leyenda, por la magnitud del personaje que creó en vida. Lamborghini es de esos escritores, apunta Julio Premat en *Héroes sin atributos* (2009), que más que por la obra, son reconocidos por los gestos, por las posiciones de escritura: “autor marginal, autor transgresivo, autor maldito; obra de deseo, obra hablada por otro, obra sin más forma que la informe asociación de significantes o de irrespetuosos comentarios de las herencias culturales” (156). El biógrafo Ricardo Strafacce, que en el 2008 publicó una biografía monumental de más de 800 páginas, *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, se coloca en la posición incómoda de contar la vida de un raro, de trazar el perfil de un excéntrico que hizo mucha “alharaca” de sí mismo y escribió bastante poco. Así, la biografía de Lamborghini cuenta los momentos de creatividad literaria de un alcohólico a través de las aventuras nómades y decadentes que signaron la totalidad de su vida.

La biografía está dividida en cuatro grandes partes (“Fotos”, “Marcas”, “Cartas”, “Novelas y Cuentos”) que a su vez se subdividen en capítulos con nombres de lugares (barrios, ciudades y países) con sus respectivos años (por ejemplo, “Lavalle [1968-1969]”) como si pudiese hacerse de una vida una cartografía temporal que dibuje las andanzas del personaje al paso que ilumina el proceso de creación literaria del escritor. Desde el nacimiento en 1940 hasta la muerte en 1985, Strafacce sólo se saltea los seis primeros años de vida; el segundo capítulo empieza en 1940 (porque el primero se remite a sus antepasados) y el tercero continúa desde 1946. Año por año, lugar por lugar, Lamborghini es retratado con una exhaustividad sorprendente.

Strafacce, por otra parte, conoce de cerca los avatares que le ocurren a un escritor cuando intenta hacer literatura porque ha publicado y ha sido premiado con algunas novelas como *El crimen de la negra Reguera* (1999), *La boliviana* (2008) y *Frío de Rusia* (2013), entre otras. *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, por lo tanto, se trata de una biografía literaria porque biógrafo y biografiado son hombres de letras y, especialmente, por un modo de relacionarse con la escritura y de configurar lo vivido en el interior del discurso. La relación entre vida y literatura se explica, en estos casos, menos por un yo irreductible o una subjetividad insumisa al impulso autobiográfico que por lo vivido y la escritura enlazados bajo el signo del afecto a través de una tercera persona. La escritura en tanto escritura propia contaminada por la ajena, y lo vivido en tanto articulado entre la razón de los hechos y la razón de las ficciones, en términos de Rancière. Esta categoría de lo vivido no alude a los hechos, según Rancière, sino a aquello que los explica, a lo vivido de lo cual son presentados como la manifestación. Lo vivido se transforma en lógica de las acciones, y es allí donde se resume la paradoja constitutiva de lo literario (247-268).

En el prólogo, Strafacce comenta que eligió escribir sobre Lamborghini porque cada vez que lo leía, pensaba en que era imperioso que alguien se hiciera cargo de retratar una persona que escribía de esa forma –“¿Cómo será una persona que escribe así?”–, y esa inquietud guió los años de investigación sobre una vida. Una vida que dejó múltiples rastros y que no reparó en borrar huellas. Testimonios de familiares, de amigos, particularmente de amigos escritores –del calibre de César Aira, Héctor Libertella, Arturo Carrera y Tamara Kamenszain–, de novias, mujeres y amantes; una correspondencia infinita; cuadernos, libretas, collages del propio Lamborghini; dibujos y fotografías; además de lo publicado: un par de novelas, varios poemas y algún que otro guion. Strafacce tiene acceso e incursiona en los testimonios y los documentos que componen el inmenso archivo personal. Habría que revisar, entonces, qué pudo hacer la mentalidad biográfica de Strafacce con la excentricidad de una figura como Lamborghini, y qué papel jugaron los archivos del autor en el proceso de investigación y en su resultado. Me interesa pensar específicamente en la relación entre vida y archivo en términos biográficos, cuánto de lo que dicen los documentos refleja la vida como proceso discontinuo y le otorga al biografiado el efecto de lo vivido (Dosse).

## Vida y archivo

El prólogo de la biografía escrito por Strafacce tiene sólo cuatro páginas, y allí emerge por única vez su voz en primera persona explicando su proceder como biógrafo, y la forma en que trabajó con el archivo y los testimonios:

He privilegiado las fuentes documentales por sobre los testimonios y cuando existió contradicción entre éstos no tuve alternativa que dirimir, con el auxilio de otras fuentes, pero, sobre todo, de mi interpretación de esas fuentes, a quién darle crédito. Mis conjeturas han sido, como no podía ocurrir de otra forma, fuente principalísima. No obstante, cuando no he encontrado apoyo en otra fuente objetiva me he preocupado por modalizar suficientemente la sintaxis. (13)

De este párrafo se desprenden al menos tres cuestiones que atraviesan la biografía entera, y que podrían extenderse a nudos problemáticos que traspasan el género: 1. ¿qué hacer con el archivo de un escritor?, 2. ¿qué significa conjeturar con la vida de otro?, ¿cómo podría una conjetura pasar por una fuente objetiva? 3. ¿cómo entrar en intimidad con el biografiado?

La preocupación por modalizar suficientemente la sintaxis cuando no hay posibilidad de cotejar con lo que dicen los papeles remite a un problema del género: cómo decir aquello que la consistencia y la solidez del archivo no explican, pero que quizá sí nos permitiría tomar contacto con el “mito de la vida”, con la verdad bajo la alfombra, en palabras de Edel (1990). Revisar estos tres puntos para dirimir entre eso que dice Strafacce que quiso hacer y aquello que hizo, y para señalar qué efecto tiene el trabajo que realizó con el archivo en la imagen de Lamborghini, nos permitirá pensar en algunas de las modalidades actuales de un género en movimiento en América Latina.

1. Con respecto al primer punto, —¿qué hacer con el archivo de un escritor?—, se puede especular con que hay quienes prefieren trabajar con los documentos y otros que priorizan el encuentro con el testimonio. Por un lado, los documentos pueden considerarse una fuente directa de información con la cual el biógrafo tendrá que lidiar a futuro: clasificar, ordenar, seleccionar e interpretar; por el otro, el testimonio siempre transforma lo acontecido en relato y por ello se lo somete a un punto de vista temporal (Matamoro 95-100). Y si hablamos del relato sobre el pasado propio o ajeno, memoria, recuerdo y olvido no pueden dejarse de lado en tanto la vida es un proceso discontinuo y flexible imposible de ser representado. La tensión se multiplica: olvido y memoria se trenzan cuando alguien recuerda el pasado, aún más si intenta dar cuenta de lo que le pasó a otro; lo propio contamina lo ajeno y la pluralidad de recuerdos le abre paso a lo imaginario.<sup>2</sup> La vida se vierte en retórica cuando la biografía comienza a completarse. Y en ese discurrir, explica Judith Podlubne. que nunca llegará a agotarse, se inventa en tanto se narra (2016). Como la biografía, en tanto relato de un pasado impropio, impone la renuncia a la idea ilusoria de una verdad esencial y de totalidad, la clave está en la selección que el biógrafo realice de aquello de los archivos o de la escucha biográfica que ilumine el proceso de la vida que quiera contar. Una biografía es forma, y dependerá de ella, el vínculo que el biógrafo mantenga con el biografiado. Ni la biografía restaura la integridad de una vida, ni el archivo le devuelve a la persona histórica lo vivido. El archivo se transforma en relato de vida cuando logra atravesar las manos y los oídos cargados de vitalidad, expectativas y prejuicios del biógrafo. Dos movimientos, explica Lila Caimari en *La vida en el archivo*, se tensan en la construcción del relato a partir de lo que dicen los documentos (9). Uno es que los materiales del archivo que llegan a la superficie del texto son muy pocos y lo que aflora es

<sup>2</sup> Ver Musitano, Julia (2016).

apenas reconocible porque se comprimió o fue subsumido en series. El problema del biógrafo que retrata la vida de un muerto es que se encuentra con materiales, documentos, fotocopias cuyo contenido no puede alterar, debe clasificar y acomodar para moldear una imagen que los absorba y simultáneamente los exceda. El papel y los documentos acercan al biógrafo al dominio de su sujeto, nos enseña Matamoro en un texto sobre Rubén Darío, pero el encuentro con la intimidad del biografiado, no se adhiere a la rigidez de la cronología sino más bien a la naturaleza del temperamento de quién se escribe y el vínculo que el biógrafo establece con la escritura (cfr. 95-100).

Antonio Marcos Pereira distingue la forma canónica de la biografía de la “biografía como proceso” para explicar el giro de las biografías actuales que arman retratos de escritores. Pereira entiende que la forma monumental de la escritura biográfica se caracterizaba por la exigencia del conocimiento pleno de la obra y el acceso privilegiado a los archivos, e instalaba al biógrafo en el lugar de autoridad del saber en relación con el biografiado. Es decir que el biógrafo, en este tipo de textos, estaría invisibilizado al modo del narrador omnisciente en la novela decimonónica. Y este borramiento del biógrafo, según la sagacidad crítica de Pereira, implica asimismo la eliminación del archivo como problema en tanto y en cuanto el biógrafo se somete a sus designios (cfr. 19-31). El acceso a semejante archivo, a todos los papeles, a los testimonios de todos los que siguen vivos entorpece, en lugar de facilitar, la construcción de la figura de Lamborghini. La relación jerárquica que establece un biógrafo que “lo sabe todo” merma la conexión de contigüidad con la potencia imaginaria sobre quien se escribe. Peller agrega que Strafacce, desde la posición de *outsider*,<sup>3</sup> encara una empresa monumental por su desmesura, con espíritu laborioso desde un tono menor y modesto. Pareciera que en el caso de Strafacce, si bien no hay renuncia al movimiento inevitable de selección del archivo, sigue existiendo una ilusión de continuidad y totalidad de la que no puede despegarse; y, por ende, seguimos los pasos de Lamborghini año a año, casi mes a mes. Strafacce quiere realizar la biografía total, está preocupado por la exhaustividad de la recopilación de los datos, de serle fiel a las “fuentes objetivas”. Se constituye, de esta manera, en un narrador decimonónico omnisciente que tiene el destino de un personaje en sus manos. No hay, dice Peteers, y no puede haber una biografía definitiva, ni tampoco un retrato supremo (66). También Patricio Fontana, en un artículo sobre la biografía de Silvina Ocampo de Mariana Enríquez, se pregunta sobre la idea de una biografía total que pueda representar la complejidad de una vida por entero. “¿Cuánta totalidad es necesaria?”, dice Fontana, para considerar un relato como biografía. ¿No se escribe siempre desde un punto de vista, con una mirada en particular sobre el sujeto en cuestión? (cfr. 193-207). Aquello que pretende consignarse como una falta se constituye, en realidad, en la esencia del género: la fuerza de la selección.

Strafacce trabaja cada uno de los capítulos con la intención de explicar, con carácter de crítica biografista, aquello que llevó a Lamborghini a escribir tal o cual cosa; de interpretar la obra a través de la vida. Dice Nieves Battistoni que todos los argumentos de Strafacce quieren demostrar que “no hay escritura *ex nihilo* sino ciertos contextos de producción y recepción sumados a circunstancias de vida facilitadoras de esas escenas de alumbramiento” (184). El texto está plagado de ejemplos. Cito uno sobre la escritura de *El fiord*:

En todo caso, se podría conjeturar que la casi simultánea frustración de un futuro como dirigente político o sindical [...] y de su matrimonio, no le dejaban otras salidas que la

<sup>3</sup> *Outsider* en el sentido en que en el mismo prólogo Strafacce declara que la biografía no se realizó con la ayuda de ninguna beca, ningún financiamiento ni ha sido autorizada por nadie. Peller contrapone, en “Oswaldo Lamborghini: adentro y afuera”, la recopilación de ensayos de Brizuela y Dabove que se presenta como palabra legítima y autorizada con el tono más neutro que utiliza Strafacce para contar la vida de Lamborghini.

literatura o, sin dramatizar, la muerte. O el sórdido vagabundeo por esos rincones que la ciudad ofrecía a cualquiera que no pudiera resistir la curiosidad de salir a conocerse.

*El fiord* podría ser, entonces, un balance de aquellas pérdidas y un fruto privilegiado de ese gesto de supervivencia. (132)

Otro, sobre la escritura de los poemas posteriores a *El fiord*:

La constatación de que la soledad conducía al alcohol al que, a la vez, se le atribuía ser la causa de esa soledad en medio de la cual ya no quedaba sino beber [...] robustece, en fin, la pertenencia de situar estos poemas en esos primeros días del departamento del barrio de Once, contemporáneos, aunque ligeramente posteriores a *El fiord*. (142)

En el sentido inverso, Strafacce busca en lo literario su conexión con la vida. El episodio en que Lamborghini arroja la gata de su novia Paula por el balcón no encontró lugar en la escritura: “Ni Paula ni el felino, de todos modos, tendrían cabida en los poemas que por esos días pulía en la calle Billinghamurst” (197). Este procedimiento característico de la biografía anglosajona del siglo XIX –la interpretación de la obra a través de la vida– utilizado para contar la vida de un escritor controversial del siglo XX argentino priva a Strafacce de dotar a la historia de su personaje de un “efecto de vida”, volver a dar cuerpo y forma a figuras desaparecidas, explica Dosse (2007).

La verdad de la escritura biográfica, según Rancière, no se debe a presentar los hechos tal como sucedieron o tal como se muestran en los documentos que los respaldan, sino a la configuración de lo vivido en el discurso, al efecto de lo vivido del personaje en cuestión. La biografía no busca esclarecer la obra de un escritor, ni producir representaciones o explicaciones de una vida, sino restituir una escritura a su sola inmanencia. Y eso se logra cuando la obra da un paso hacia atrás (Surghi 31-51) y habilita el encuentro entre biógrafo y biografiado en la próxima distancia del amor por la literatura. Esa es la biografía literaria que entiende que la verdad no es otra cosa que el grado de intimidad que tiene una escritura consigo misma, un aspecto interno, inmanente al lenguaje.

Lamborghini, en tanto mito del escritor maldito, pareciera haber escrito con carácter póstumo esperando que una biografía lo salve del olvido: “La ‘invención’, no ya de una obra, sino de un ‘escritor’, y el extrañamiento de constatar que se estaba escribiendo desde un futuro ‘post mortem’, única clase de presente que posibilitaba esa escritura [...]” (Strafacce 482). Si es así, ¿cómo entañar y desentañar lo que Lamborghini parece haber dejado preparado? Strafacce decide trabajar para el archivo buscando lógicas, subsanando inconsistencias e imponiendo sistematicidad a un material que, en definitiva, muestra lo inexplicable, lo irracional de cualquier subjetividad. Strafacce lee los documentos, los interpreta, los clasifica, los monumentaliza, pero no los cuestiona. De este modo, parece querer transponerse el pasado en el presente sin percatarse que la supervivencia del pasado siempre aparece como síntoma, y muchas veces constituye un obstáculo para la comprensión de sí mismo y del otro (Didi-Huberman 336). Lejos de pretender la linealidad y la cohesión del personaje, la biografía moderna –la literaria– busca lo no dicho del archivo, los restos, lo que sobreviva después del trabajo que habrá hecho el olvido, y se produzca una supervivencia modulable y virtualmente infinita. He ahí el poder del biógrafo.

### El secreto del cuaderno Gloria

Pero tenía, ya desde aquella formulación original, la impronta de un secreto que se temía develar [...] y que las variaciones del cuaderno Gloria no hacían sino acentuar. (690)

2. Strafacce le confiesa a Pablo Chacón en una entrevista que le hace cuando publica la novela *Frío de Rusia*: “la novela es de 2005 y la escribí toda manuscrita en cuadernos y libretas porque estaba escribiendo otra novela (*El Parnaso Argentino*) en la computadora y temía se me mezclaran las escenas” (s/p). Lamborghini también escribía en cuadernos –la libreta Centinela, Guerrero y Arte, los cuadernos América, Laprida, Avón y Gloria– porque escribía simultáneamente varias cosas, y Strafacce se encarga de resaltar el gesto. Muchas biografías actuales en América Latina se caracterizan porque muestran el vínculo ambiguo entre biógrafo y biografiado, una relación de contigüidad, un desplazamiento entre la propia vida y la ajena. Por lo general, son biografías escritas en primera persona que ponen en evidencia el proceso de investigación, armado y construcción del personaje, que, de hecho, se convierten en oportunidades de problematización del género. En ese devenir, vemos la intromisión del biógrafo a veces discreto a veces impune que cuenta la propia vida y se contagia de las manías ajenas. En este caso, pareciera que Strafacce se ha contagiado de la manía de escribir en distintos lugares para que no se le mezclen las ideas, pero lo resalta en una entrevista, por fuera de la biografía en la que mejor decidió no inmiscuirse, aunque en el prólogo diga que sus conjeturas hayan sido “fuente principalísima” de la biografía. Aquí intento responder el segundo de los interrogantes que me hacía más arriba: ¿cómo conjeturar cuándo el biógrafo se somete al poder del archivo? ¿La conjetura es una fuente? Las especulaciones de Strafacce en relación con la vida de Lamborghini son pocas por el mismo motivo que mencioné antes: la preocupación realista de querer mover la historia de un personaje atrapado en los documentos.

Diversos testimonios registran las crisis depresivas, ya sea por encrucijadas morales, caídas alcohólicas, dificultades familiares o problemas con la escritura por las que transitaba el biografiado. Strafacce anota: “Auténticas o impostadas, sus escenas de extravío comenzaban a tornarse más y más frecuentes” (168). ¿Auténticas o impostadas? Prefiere no arriesgarse por ninguna de las dos opciones. Pareciera que aquello que no dice la fuente no podría ser contado, por ende, no podría conjeturarse al respecto. Algunas páginas más adelante, Strafacce discurre en relación con el avance de las notas de otra novela del biografiado: “Nuestra conjetura dice que Lamborghini comenzó inmediatamente a recomponer *Sebregondi retrocede* y que, a medida que los poemas se prosificaban, surgían efectivamente correcciones, supresiones y adiciones. Y que la tarea, tal como estaba previsto, avanzaba rápida y satisfactoriamente” (268). La conjetura, en este caso, proviene de una fuente: las notas del biografiado.

Hay un cuaderno –el cuaderno Gloria– que en el capítulo “Villa del Parque” sobresale por contener un relato autobiográfico “donde, en la más pura ortodoxia realista, buscaba explicar ese presente miserable (“Me muero de hambre [...] y hace como un año que no gacho”) a partir de algún hecho del pasado” (691). En ese relato del cuaderno Gloria, explica Strafacce, a Lamborghini se le escapa “algo (algo íntimo), a cuyo respecto existía un compromiso de silencio” (694): “Esta vez sí me mandé una verdadera cagada, al no comprender el intertexto que impera” (695). Y es en la libreta Arte en la que Lamborghini confiesa que cometió un error irreparable: “Esta vez sí me salió [que hice] una verdadera cagada” (695). Si en el relato del cuaderno Gloria del propio Lamborghini quizá no se entendiera eso de lo que se hablaba –en la biografía Strafacce tampoco lo aclara– la libreta Arte confirma el exabrupto. ¿Qué quiere dejar entrever Strafacce con esas notas guardadas en el cuaderno Gloria? Un secreto, dice Fermín Rodríguez, que Strafacce decide no explicar:

Se trata de algo del orden de la sexualidad que asusta incluso al propio biógrafo, algo que viene de la novela familiar, involucra al hermano –destinatario implícito de todos sus textos– y se resiste a ser puesto en palabras. ¿Hay un secreto, un sucio secretito rondando la escena? ¿Un abuso infantil, que toda su última producción en Barcelona elabora? ¿El enigma de la sexualidad? ¿La radical ambigüedad del lenguaje, que siempre está diciendo otra cosa? ¿La certeza creciente del carácter “póstumo” de su literatura, hecha de

manuscritos inacabables que sólo la muerte convertiría en una obra? ¿Y si el secreto es que no hubo secreto? Tal vez ése sea el mayor don de *Oswaldo Lamborghini, una biografía*: mostrar que incluso cuando creemos que la escritura fue demasiado lejos, que el velo se había descorrido y el lenguaje ya no protege, la escritura está velando. (s/p)

Si, como lo hace con el archivo en general, Strafacce prefería no “contaminar” el episodio y dejar que el cuaderno Gloria y la Liberta Arte hablaran por sí solas, ¿para qué especular con una violación o un abuso, para qué sugerir?

Strafacce señala que esas anotaciones quieren contar un secreto –pareciera que injurioso– pero no hace nada con ello, sólo ponerlos sobre la mesa y aclarar que Lamborghini nunca publicó esos papeles ni tampoco los quemó.

A pesar de lo explícito, agónico pedido deslizado en la página dieciséis del cuaderno (“*Y que esto, en efecto, `por` supuesto, se publique `por`': por favor... No doy más*” [S. I: 161]), Lamborghini no sólo no intentó publicar el texto sino que no lo dio leer a nadie, aunque conservó siempre el cuaderno “Gloria” entre sus cosas. (696)

Ahora bien, este secreto tampoco alcanza –o Strafacce no quiere hacerlo alcanzar– para explicar la tristeza profunda y la tragedia que signaron la vida de Lamborghini: “Sin mujer, sin empleo, sin dinero, casi sin amigos, casi sin obra, prematuramente envejecido, Lamborghini no estaba del todo seguro de ser el culpable (o por lo menos de ser el único culpable) de lo que le pasaba [...] ¿Quién tenía la culpa de tanta desgracia?” (Strafacce, 673). ¿Hay algún otro culpable? ¿Quién, el padre, el hermano? Si no se lleva la conjetura al extremo, ¿para qué se cuenta? ¿Sólo para hacerle honor al archivo?

### Primero publicar, después escribir

Maneras de decir que si la literatura en casa ya está hecha, si es “demasiado grande para mí” habrá que deshacerla: sacándole la lengua o “matando a Dios o al padre”. Habrá que jugar con las obras hasta falsearlas, hasta hacerlas des-obrar. Habrá que dejar de escribir y empezar a publicar: “Me decidí pues a publicar lo que nunca escribiré”. Todo Lamborghini se deshace en ese juego: “la vida dedicada a eso”. (Astutti 43)

Algo a Lamborghini, narra Strafacce, no lo dejaba escribir: “Le temo a mi tema”. *Primero publicar, después escribir* es la fórmula que moviliza al personaje de la biografía, en el sentido en que la relación ambivalente entre la escritura y las oportunidades de consagración lo condena a brotes de entusiasmo y crisis existenciales, conflictos morales en relación con el mercado editorial que van desde querer ocupar el lugar de Puig a una total falta de interés por publicar. La esterilidad está tematizada en la propia literatura y en la infinidad de notas que aparecen en los cuadernos, que simulan un diario de escritor cuya máxima evidencia es la imposibilidad de escribir. A lo largo de la biografía, Strafacce no deja de mostrar los movimientos a los que esa fórmula se somete: la necesidad de corregir, la exigencia de perfección, la tentación mundana del prestigio, la voluntad de mantenerse inédito. Ahora bien, al final de la página 486, el biógrafo se atreve a adelantar una hipótesis:

Mientras estuvo en la Argentina Oswaldo Lamborghini no podía narrar porque los ritmos, las rimas y los juegos de palabra se empeñaban en ocultar algo (¿la novela familiar?, ¿la imposibilidad radical de la literatura?). Una permanente y perspicaz práctica de autoanálisis, sin embargo, ya intuía cuál era la cuestión que impedía y a la vez, silenciosamente, iba puliendo esa escritura. Años después, en Barcelona, esa cuestión

sería nombrada con todas y cada una de las letras (aunque a través de un juego de palabras).

Iluminar ese problema a partir del secreto –antes descrito– podría asumir otras formas para el género biográfico, como la de saltar a la ficción para llenar vacíos, llenar algunos episodios de hipérboles o manipular al yo, que forman parte también del problema como de la solución del biógrafo. Entre todo el saber disponible sobre un autor, elegir destacar el punto exacto que moviliza al biógrafo a escribir sobre otro es el nudo en el corazón de la empresa biográfica. Strafacce conecta estos episodios con el complejo de ser el hermano menor de Leónidas, con la pérdida del padre, y con eso que no se dice. Pero no entra en lo oculto para desglosar el problema e ir al encuentro con lo más íntimo del personaje, eso que Lamborghini pudo escribir y dejó sin publicar. Asumirlo implica encontrarse con lo problemático del personaje y explotar esa reserva de rareza que lo hace único, en todo caso, dar el salto a la literatura, dejar que la emoción de un encuentro narre lo que no se puede razonar.<sup>4</sup> En palabras de Adriana Astutti, en un artículo sobre Lamborghini:

Negarse a las danzas sublimes de la imaginación y tocar el suelo del yo. Pero no descansar sobre el yo con la pesadez de un bailarín sino rebotar contra él, como una pelota rebota contra el piso, con la misma fuerza y la misma liviandad, indiferentes, para devenir otra cosa. Agenciarse una vida en la escritura. Que la vida se vuelva imprescindible, pero como el suelo lo es para la danza de una marioneta. Que sea aquello contra que rebotar para relanzarse sin más peso que el que determina las fuerzas –el peso y la gravedad: la velocidad–. Inventar así –y no reflejar– una subjetividad. (35)

3. Y aquí intento responder la última de las preguntas: ¿cómo relatar lo más íntimo de otro? Por lo pronto, no pareciera que la solución esté en, como aclara el propio biógrafo, modalizar la sintaxis cuando los datos de la realidad resultan insuficientes.

Quizás pueda parecer excesivo que el hecho de haber escrito un único libro, inspirado, original e impactante pero ciertamente breve al que alguien, para bien y para mal, se había apresurado a calificar de “obra maestra”, genere en su autor el convencimiento de que ya no debe ocuparse de cuestiones menores como, por ejemplo, proveer a la propia subsistencia. Pero no sería acertado ver en ello una impostura o una estratagema que buscara sacar provecho de la situación. Antes bien, la brevedad de ese único libro, inversamente proporcional a las desaforadas consecuencias que su autor extraía de su existencia, hablan de la sinceridad de aquel convencimiento. (222)

Strafacce sabe sacudir los ribetes que adquiere el diferir de la obra en la correspondencia y en los papeles personales. En los momentos en que Lamborghini no podía escribir, las cartas con quejas incansables sobre la esterilidad, el interés mayúsculo en publicar, los reclamos y lamentos eternos a los amigos y la familia se multiplicaban. De manera inversamente proporcional, durante su estadía en Barcelona, en la que escribió mucho más que nunca en su vida, la correspondencia cesó, la autoreferencia menguó y el deseo de publicar desapareció. No

<sup>4</sup> Pienso también en la biografía de Osvaldo Baigorria sobre Néstor Sánchez cuyo problema central es dar cuenta de la renuncia indeclinable de Sánchez a seguir escribiendo. O en las biografías de Fernando Vallejo sobre Porfirio Barba Jacob y José Asunción Silva en las que la muerte de ambos explica dos vidas signadas por la excentricidad. También en la de Santiago Roncagliolo sobre Enrique Amorim cuyo carácter oportunista lo coloca en la escena de un enigma irresoluble que se constituye en el hilo conductor de la narración sobre su vida. Carlos María Domínguez en *El bastardo* cuenta la vida de Roberto de las Carreras a partir de la relación con su madre Clara.

le interesaba publicar, admite Strafacce, porque en ese momento podía escribir, porque parecía intuir la cercanía de la muerte: “sostiene esta impresión la evidencia de que en toda su última producción, tanto en prosa como en verso, el tópico *publicar/escribir* desapareció casi completamente y las menciones a la propia obra cesaron también” (817).

Algunos momentos en que se sucede la fascinación biográfica, diría Surghi, Strafacce parece dejarse llevar por el enamoramiento hacia su personaje, por la seducción que le generan los movimientos contradictorios que lo definieron.<sup>5</sup> Desplazamientos íntimos que la traducción del archivo no puede argumentar. “De hecho, sentencia Caimari, traducir el archivo a la escritura es, primero, renunciar”, y es la misma escritura la que toma el lugar de lo descartado (13). Esos momentos son los más potentes de la biografía en tanto biógrafo y biografiado se encuentran y lo muerto adquiere una voz:

Lamborghini quería entrar en el mercado como Puig lo había hecho. Quería ser –¿y quién se lo podría reprochar?– leído. La paradoja, la estremecedora paradoja que lo acompañó durante todos esos años es que quería eso –conquistar el mercado– con productos como *Sobregondi retrocede*. (324)

[...] (había intentado sin éxito ser escritor para que los demás lo amaran y aclamaran; durante un tiempo el truco de pasar por “genio raro” había dado ciertos resultados y logró engañar a algunos; ahora descubierta la estafa, solo le quedaba pedir piedad y temía no tener derecho ni siquiera a eso). (692)

Esos momentos son cuando las conjeturas dejan de ser “fuente principalísima”, cuando Strafacce dialoga con el personaje, lo cuestiona, ironiza con sus vaivenes emocionales. En ese proceso, el de la laguna imposible de llenar, en el vacío que se produce en el hilo de continuidad de una vida, la pérdida produce plusvalía (Capdevila 207-221). El “extravío” del biógrafo se constituye, de todas formas, en una posibilidad más de contar lo ajeno: “Arriesgarse a perder el tono al conjugar la propia fisura en la tradición” dice Astutti de Lamborghini (36).

Desafío mayor para un biógrafo apegado a los documentos: el momento de relatar la muerte del biografiado –momento de mayor intimidad, escena que dota de coherencia y sentido al desarrollo de una vida y que conmueve a los lectores que queremos saber de esa despedida–. El informe médico forense en el que se detalla la autopsia realizada al cuerpo sin vida de Lamborghini da pruebas del deceso, y a eso le sigue una carta de Vladimir Herrera. Dos documentos cuentan la muerte. Strafacce decide alejarse aún más y dejar que los amigos –Aira, Libertella y Fogwill– cierren la biografía y le den el último adiós al personaje: “Que ahora hablen ellos es una buena manera de callar nosotros” (818). Postula el traspaso y lo deja en manos de expertos –expertos en tanto amigos y expertos en tanto escritores. Les entrega el cadáver para que den fin a la ejecución. Según sostiene Luis Chitarroni, en el prólogo de *La muerte de los filósofos en manos de los escritores*, es el cuerpo de la víctima el que obliga a historiar, “a narrar hasta las últimas consecuencias” (13). La pretensión de las biografías literarias no es la de convertirse en tumbas que vuelven a enterrar a sus muertos ni devenir cuevas de la inmortalidad, se trata más bien de señalar la inmanencia de la relación con la muerte. Es el biógrafo quien dispone de la forma para lograr esa intimidad con la obra y la vida

<sup>5</sup> La biografía, explica Carlos Surghi, es un relato que cuenta la intimidad de un momento de fascinación; algo que la crítica o la teoría literaria no han podido contar, pero que ésta, al momento de hacer de la fascinación discurso, toma prestado de aquellas varios de sus materiales. Sin embargo, el comienzo biográfico tiene que ver con una distinción que opera sobre la subjetividad del biógrafo. Surghi llama fascinación biográfica a aquello que emerge cuando no es posible leer la obra de un autor tal como presupuso su época y a esa “imposibilidad se le antepone una lectura de los resultados de la literatura” que implica leer al escritor como héroe, como personaje de una escritura biográfica (Surghi 31-51).

de alguien: negar el tiempo y engañar la muerte. “Aceptemos que hubo escribas con manos capaces de enterrarlos para seguir creyendo que siguen vivos, transitoriamente vivos”, señala Chitarroni, y concluye que morir implica una sola peripecia anterior: haber vivido. La decisión de Strafacce de no despedirse, de no tener la última palabra frente a esa tumba vacía ostenta un escriba que no quiso ganarle la partida a un muerto y así conferirle la ilusión de la presencia.

## Obras citadas

- Astutti, Adriana. “Estilo e impropiedad.” *Andares clancos. Fábulas del menor en Osvaldo Lamborghini, J.C. Onetti, Rubén Darío, J.L. Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig*, Beatriz Viterbo, 2001, pp. 27-51.
- Battistoni, Nieves. “Una vida en grandes dimensiones. Osvaldo Lamborghini por Ricardo Strafacce.” *La biografía como forma: un arte vulnerable*, de Nora Avaro, Julia Musitano y Judith Podlubne, Nube Negra, 2018.
- Caimari, Lila. *La vida en el archivo. Goces, tedios y desvios en el oficio de la historia*. Siglo XXI, 2017.
- Capdevila, Analía. “La biografía y el mito personal del escritor: Cesar Aira y Alejandra Pizarnik.” *La biografía como forma: un arte vulnerable*, de Nora Avaro, Julia Musitano y Judith Podlubne, Nube Negra, 2018, pp. 207-221.
- Chacón Pablo. “Nunca tuve outro tema que el arte de la novela.” Entrevista a Ricardo Strafacce, 22 de enero de 2014, <http://www.telam.com.ar/notas/201401/49004-nunca-tuve-otro-tema-que-el-arte-de-la-novela.html>.
- Chitarroni, Luis. “Prólogo.” *La muerte de los filósofos en manos de los escritores*, La Bestia Equilátera, 2009.
- Dabobe, Juan Pablo y Brizuela, Natalia. *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Interzona, 2008.
- Dosse, François. *El arte de La biografía*. Universidad Iberoamericana, 2007.
- Edel, Leon. *Vidas ajenas. Principia biographica*. Traducido por Evangelina Nuño de la Selva, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Fontana, Patricio. “La biógrafa cautelosa. Sobre La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo, de Mariana Enríquez.” *La biografía como forma: un arte vulnerable*, de Nora Avaro, Julia Musitano y Judith Podlubne, Nube Negra, 2018, pp. 193-207.
- \_\_\_\_\_. *Vidas americanas. Usos de la biografía en Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi y Juan María Gutiérrez*. Eudeba (en prensa).
- Holroyd, Michael. *Cómo se escribe una vida, Ensayos sobre biografía, autobiografía y otras aficiones literarias*. La Bestia equilátera, 2011.
- Matamoro, Blas. “Biografiar a Rubén.” *Anales de literatura hispanoamericana*, vol. 35, 2006, pp. 95-100.
- Musitano, Julia. “Las biografías.” *Ruinas de la memoria*, Beatriz Viterbo, 2016.
- Peller, Diego. “Osvaldo Lamborghini: adentro y afuera.” *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n.º 15, octubre de 2010, pp. 1-19.
- \_\_\_\_\_. “El indiscreto encanto de la biografía.” <http://revistaotraparte.com/n%C2%BA-16-verano-2008-2009/el-indiscreto-encanto-de-la-biograf%C3%AD>.
- Pereira, Antonio Marcos. “Uma Poética do Processo na Biografia Literária Contemporânea.” *La biografía como forma: un arte vulnerable*, de Nora Avaro, Julia Musitano y Judith Podlubne, Nube Negra, 2018, pp. 19-31.
- Peteers, Benoît. *Trois ans avec Derrida. Les carnets dé un biographe*. Flammarion, 2010.
- Podlubne, Judith. “La biografía como forma.” Ponencia presentada en el *Argentino de Literatura*, Santa Fe, 2016.

- Premat, Julio. *Héroes sin atributos, figuras de escritor en la literatura argentina*. Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Traducido por Marcelo Burello, Lucía Vogelfang y Jorge Caputo, Libros del Zorzal, 2011.
- Rodríguez, Fermín. “Ricardo Strafacce, *Osvaldo Lamborghini, una biografía*.” <https://inrockslibros.wordpress.com/2010/05/31/ricardo-strafacce-osvaldo-lamborghini-una-biografia/>.
- Strafacce, Ricardo. *Osvaldo Lamborghini, una biografía*. Mansalva, 2008.
- Surghi, Carlos. “Un ensayo de vida.” *La biografía como forma: un arte vulnerable*, de Nora Avaro, Julia Musitano y Judith Podlubne, Nube Negra, 2018, pp. 31-51.