

EL ESCRITOR ARGENTINO Y LA TRANSGRESIÓN. LA ORGÍA DE LOS ORÍGENES EN *EL FIORD* DE OSVALDO LAMBORGHINI¹

Julio Premat
Université Charles de Gaulle - Lille III - France

Escrito entre 1966 y 1967, poco después del golpe de estado de Onganía, publicado semi clandestinamente en 1969 y leído durante años como un texto abominablemente atractivo, *El fiord* de Osvaldo Lamborghini puede ser considerado, en una primera lectura, como un relato político². En él se concentran, a través de la puesta en escena de una orgía sexual incestuosa, parricida y caníbal, los conflictos ideológicos y las luchas por el poder del peronismo, entonces marcado por la proscripción, por el exilio de Perón, por el peso de un sindicalismo en donde nuevas figuras fuertes se afirmaban, como el dirigente Augusto Timoteo Vandor, y por la emergencia de sectores radicalizados en la izquierda del movimiento, como los Montoneros. Políticas son las figuras históricas a las que remiten indirectamente algunos personajes: una mujer que da a luz durante el relato (Carla Greta Terón, a la vez CGT y Evita), un Amo-Patrón, padre del niño que está naciendo y que domina a todos los presentes, antes de ser asesinado, castrado y en parte devorado (el Loco Rodríguez, una de las imágenes de Perón en el texto), el bebe (Atilio Tancredo Vacán, alusión a Vandor, el hijo rebelde del movimiento), uno de los protagonistas, sometido como un perro y excluido de la fiesta (Sebas, las “bases” del justicialismo). Políticos los discursos, ya que sintagmas reconocibles, tomados de consignas y formas discursivas habituales, tanto de la derecha como de la izquierda peronista y marxista acompañan los actos más escabrosos (“Dios Patria Hogar”, “Jamás seremos vandoristas”, “moción aprobada por unanimidad”, “¡Arriba los pobres del mundo!”, “Patria o muerte”). Políticas las alusiones a un pasado de militancia y a la historia del movimiento (esvástica, Guardia Restauradora, Huerta Grande, suboficial dado de baja por la Libertadora que enseña el marxismo). Política, por último, la fábula narrada: reunidos alrededor de una parturienta, un grupo de hombres y mujeres que están sometidos al poder

¹ Ponencia leída en el séptimo coloquio internacional de CRICCAL, “Fiesta y celebraciones”, París, mayo del 2000.

² Edición estudiada: Osvaldo LAMBORGHINI, *El fiord*, en *Novelas y cuentos*, Madrid: Serbal, 1988, p.17-34.

arbitrario y violento de un "Amo", se unen para sublevarse, matar al jefe, apropiarse de su poder devorando su pene, y abandonar el recinto cerrado en el que se encuentran para, según las últimas frases del texto, "salir en manifestación", es decir entrar en el terreno social, colectivo, público, entre consignas luminosas que marcarán la vida política argentina de los sesenta y setenta: "No Seremos Nunca Carne Bolchevique", "Dos Tres Vietnam", "Perón Es Revolución", "Solidaridad Activa con Las Guerrillas", etc.

Relato político entonces, cuya primera y más espectacular característica es la transcripción de la historia colectiva de los hombres en términos de un retorno de lo reprimido o la traducción de conflictos de poder y de ideologías en peripecias de un fantasma primitivo de orgía, incesto y parricidio. El procedimiento, transgresivo de por sí, define una posición vanguardista de ruptura, negación, desacralización de los valores, polémicas y funciones de la literatura en el momento de su producción (populismo, utopías, compromiso, convenciones estéticas). Pero las dos vertientes del texto (lo pulsional, lo político, como imágenes deformadas de lo íntimo y lo histórico) son el primer pliegue de los alcances de *El fiord*; el peronismo como una fiesta orgiástica, la sexualidad como un terreno de enfrentamientos ideológicos, son sólo una primera esfera de significación, que si bien plantea apasionantes problemas de interpretación³, no abarca la trascendencia del texto ni explica la importancia que, progresivamente, *El fiord* ha ido cobrando en Argentina a partir, sobre todo, de su reedición en España en 1988. Como un nuevo Macedonio Fernández, Lamborghini, el marginal prematuramente fallecido, se ha convertido en una figura legendaria para ciertos sectores de la vida cultural argentina, punto de referencia en la definición de una estética, objeto de polémicas sobre su personalidad, gustos y afirmaciones orales, mientras se intenta recuperar y reeditar una obra fragmentaria e inconclusa. Junto con el proceso de canonización de Borges el luminoso, la Argentina de los 90 se descubre, feliz simetría, poseedora de un antepasado sombrío, de un escritor maldito.

En *El fiord* la orgía peronista plantea prácticamente todos los interrogantes y problemas de una obra literaria, es decir la relación de lo ficticio con el fantasma, la historia y la ideología, la posición ante la tradición y la identidad o sea la definición de la cultura nacional, las posibilidades y límites

³Desarrollé este aspecto en otro artículo: "La resaca de la historia. Erotismo y política en *El fiord* de Osvaldo Lamborghini", en Mercedes BLANCO (ed.), *L'histoire irrespectueuse. Humour, dérision, caricature*, Lille: Presses Universitaires du Septentrion (en prensa). Otros artículos sobre los ecos de la historia en el texto son: John KRANIAUSKAS, "*El fiord*: the state and literary form", inédito; Daniel BALDERSTON, "Lamborghini o el relato violento" en *El deseo: enorme cicatriz luminosa*, Caracas: Ediciones exCultura, 1999, p. 91-94; Elsa DRUCAROFF, "Osvaldo Lamborghini: la necesidad de un acto", *Espacios* n° 17, Buenos Aires, UBA, diciembre 1995, p. 36-40.

de la reescritura, la cita y la alusión intertextual, las tensiones alrededor del instrumento de representación que es el lenguaje, los procesos complejos de significación y referencialidad. El resultado es un texto abigarrado, de una extraordinaria densidad semántica y por lo tanto de una lectura ardua, en el cual los personajes no sólo chapotean en el semen, la sangre, los excrementos, las ideologías y los discursos políticos, sino también en múltiples referencias culturales. Así como los cuerpos se penetran, mutilan, golpean, devoran y matan, con la misma fuerza de yuxtaposición violenta y desacralizante encontramos una especie de parábola bíblica, una reescritura de ciertos textos freudianos, una recuperación de la gauchesca y de las dicotomías sarmientinas, una representación paródica de una cultura europea armónica, y en regla general una utilización exacerbada del lenguaje en tanto que desliz y choque de significantes. El terreno común de todos estos elementos parece ser el intento de representar, grotesca y desviadamente, una escena primitiva, un mito de origen; de un origen que, en vez de fundar, ordenar, explicar, tendría una función aniquiladora. El objetivo de esta ponencia es el de recorrer esas eventuales imágenes de orígenes, para intentar definir los alcances de una fiesta textual, enciclopédica, política y sexual, en donde, como lo afirma con impecable contundencia el narrador de *El fiord*, todo parece reducirse a una “fiestonga de garchar”.

Josefina Ludmer, en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, sitúa el relato de Lamborghini en la esfera genérica de la gauchesca, a partir de lo que ella denomina la “fiesta del monstruo”, es decir el desafío de las “voces de abajo” frente o contra las “voces de arriba”, en el cual la transgresión, sexual y discursiva, permite transcribir voces nunca oídas, las del ascenso de las masas al poder⁴. Esta “fiesta del monstruo” tiene entonces una genealogía en la que encontramos, por ejemplo, “La refalosa” de Ascasubi o ciertos episodios del *Martín Fierro*, en donde la fiesta es a la vez fiesta de cuerpos y alianza de contrarios⁵. Esta lectura, o este aspecto de la lectura de Ludmer, que pongo aquí de relieve, establece entonces una línea de unión entre *El fiord* y el universo histórico-literario que supuestamente funda la argentinidad: la pampa del siglo XIX. La violencia

“Por ejemplo: “La refalosa” es la primera fiesta del monstruo. 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. La del monstruo de Borges-Bioy, la fiesta orgiástica de *El fiord*, y también la “junción” del trabajo a caballo en la estancia en *La ida...* La fiesta no sólo es el espacio ideal del uso de los cuerpos sino el espacio mismo de la alianza, o la alianza misma, militar, económica, política, policial, sexual.” Josefina LUDMER, *El género gauchesco, un tratado sobre la patria*, Buenos Aires: Sudamericana, 1988, p. 186.

⁵ *Ibid.*, p. 177.

de la “orgía peronista”, por la superposición misma de política y desenfreno, remite en todo caso a la problemática de la barbarie y a sus articulaciones, tanto en el proyecto nacional como en los discursos del poder, no sólo en o frente a la gauchesca, sino también en Echeverría y Sarmiento, en textos más recientes, como algunas páginas de Martínez Estrada o en, por supuesto, “La fiesta del monstruo”, reescritura de “El matadero” en un contexto peronista y antisemita. La constante temática del “desencadenamiento”, o sea la ruptura de contención, control y organización, para dar lugar a la libre circulación de lo excluido, lo oculto, lo pulsional, significan fuertemente esa asociación, así como las constantes alusiones, en *El fiord*, a un proceso de animalización (los personajes se convierten en o se comportan como tigres, caballos, perros y gallos). Pérdida de lo humano, emergencia de lo “salvaje” (de lo campestre) en el escenario de lo cultural, en la imagen de lo nacional: este mecanismo, y su inédita virulencia, explican que Antonio Marimón proponga leer el relato de Lamborghini como la otra cara de “Casa tomada” (como un recorrido alucinado por los “ruidos” que irrumpen y expulsan)⁶. Se trata, en todo caso, de una ficcionalización “al pie de la letra” y al mismo tiempo caricaturesca del discurso antiperonista, así como de la afirmación explícita de una sexualidad sádica dentro de la “barbarie” —el sadismo sexual latente en “El matadero”.

Pero más allá de este primer camino de integración de *El fiord* en la esfera de una continuación transgresiva de la tradición, leemos en el texto una serie de alusiones a los mitos fundadores representados por el espacio pampeano. Si bien es cierto que abundan en él los caballos, los gallos que cacarean y los paisanos ladinos, estas alusiones, al igual que otras que se refieren al tango por ejemplo, podrían resumirse en un intento de significar lo argentino —y juntos con éstos, otros mecanismos discursivos tienden a producir el mismo efecto de una lengua nacional. Sin embargo, hay elementos que introducen una reescritura más compleja. Por ejemplo, en el primer contacto sexual del texto, la erección transforma al pene del Loco Rodríguez en una asta de buey y a la CGT parturienta en un potro que será domado. O, al final del relato, cuando los “sublevados” están terminando de matar al Amo, Sebas, el sufrido y sometido Sebas, se convierte en “puro gaucho corajudo y montonero”. Dos temas (o mitemas) básicos del universo referencial pampeano se encuentran así actualizados: el de la doma como prueba de virilidad, dominio y pertenencia (*Don Segundo Sombra*), el del gaucho generoso, valiente y espontáneamente rebelde (*Martín Fierro*)⁷. El mecanismo

⁶ Cf. Antonio MARIMÓN, “La seducción del gesto” *Punto de vista*, año XII, n° 36, diciembre 1989, p. 30-32.

⁷ Otro ejemplo sería la transformación del protagonista en indio: “...hasta el dormitorio fui al trote, golpeándome la boca con la mano, dando alaridos como hacen los indios.” Osvaldo LAMBORGHINI, *op. cit.*, p. 28.

no sólo integra la violencia del relato en una tradición, sino que crea una perspectiva histórico-política que lleva del peronismo a la construcción nacional en sí y a los procesos de definición ideológica de una identidad; mecanismo de carácter paródico y altamente transgresivo, dicho sea de paso, ya que montar a caballo se transforma en la violación de una madre y la generosa rebeldía del gaucho en un parricidio caníbal. A la filiación histórica entre el peronismo y ciertas figuras o grupos de la historia argentina del XIX, o en todo caso a la reivindicación de cierta filiación histórica por parte de ese movimiento (como la de los caudillos o la de las Montoneras), se la toma también “al pie de la letra”, atribuyéndole a las tensiones políticas de los sesenta una perspectiva fundacional que instala, en la primera página de la Nación, un cataclismo destructor, una barbarie transhistórica.

Frente a esta definición esencial de lo argentino como lo bárbaro, encontramos una visión sarcásticamente idealizada de la cultura europea. En medio de las flagelaciones, penetraciones y mutilaciones, en el fondo de un flujo discursivo excremental y turbio, en el momento de un incesto prematuro entre la CGT y el hijo que ella acaba de parir, una lluvia de fuego, de bíblicas connotaciones, hace estallar los vidrios de la habitación y deja ver a una mujer extáticamente serena (la esposa del protagonista) y un curioso paisaje nórdico, el de un fiord:

Los buques navegaban lentamente, mugiendo, desde le río hacia el mar. La niebla esfumaba las siluetas de los estibadores; pero hasta nosotros llegaba, desde el pequeño puerto, el bordoneo de innumerables guitarras, el fino cantar de las rubias lavanderas. Una galería de retratos de poetas ingleses de fines del siglo XVIII brilló, intensamente, durante un segundo, en la oscuridad.⁸

Paisaje domesticado y felizmente delimitado (la pequeñez de lo controlable), sonidos armoniosos de las voces que cantan al unísono, tranquilizadores cabellos rubios, presencia de una tradición reconocida, hecha retrato y galería. Lo europeo, o sea lo opuesto (la costa del norte frente a la del sur, el reflejo invertido en el espejo), es un horizonte fuera de alcance, incongruente, en los antípodas de lo nacional; no es un río barroso de orillas inciertas, no es un vacío pampeano (esa “llanura de los chistes” de la que hablaba a menudo Lamborghini): lo europeo es un paisaje de antepasados, lo europeo es un fiord inverosímil.

Pero toda tradición que cruza la ventana y entra en la “casa de la patria” se pervierte; la creatividad desde el margen que postulaba Borges se convierte en una grotesca deformación. Es lo que sucede con la Biblia y en general con la hagiografía y los símbolos cristianos. La intriga de *El fiord* tiene evidentes visos de un nacimiento de Cristo visto por un Marqués de Sade

⁸ *Ibid.* p. 26.

trasnochado y peronista: la figura paterna es múltiple (el Loco Rodríguez y la lejana visión de un retrato del viejo Perón, inalcanzable como Dios en persona), los presentes están sometidos a bruscos arranques místicos y llevan respetuosos escapularios, el nacimiento es loado con celestial felicidad, se producen “baños de luz” divina, milagros (un asambleísta camina profetizando sobre las “acolchadas cabezas de los demás”), así como presenciamos sacrificios y martirios (uno de los personajes remite a San Sebastián, se sirve un pavo significativamente navideño, la esposa del protagonista muestra sus muñones como estigmas sagrados). De nuevo una fundación, de nuevo una página mítica esencial, de nuevo una alusión a violencias y sufrimientos que otrora expiaron, ordenaron la fe, dividieron las aguas del bien y del mal, salvo que aquí se sacrifica al padre, se profetiza el caos, se propaga el “pecado” y el placer.

En paralelo, o mejor dicho, imbricada, injertada, “amontonada” con esta lectura de los mitos fundacionales argentinos, una cultura europea “armónica” y la mitología cristiana, se puede descifrar en *El fiord* una lectura del *corpus* textual freudiano. Aunque Lamborghini afirmaba no haber estudiado todavía el psicoanálisis en el período de elaboración del relato (como lo haría más tarde, en el círculo de Oscar Masotta)⁹, dos aspectos distintos remiten, aparentemente, a ese orden de saber. Por un lado, dentro de la lógica onírica de desplazamiento y condensación que rige la construcción del texto, la línea argumental principal parece ser la ilustración paroxística de una historia edípica (el “mito” o la “novela” freudiana sobre la prehistoria del individuo consciente). Nacimiento, deseo por la madre, escena primitiva, sometimiento a un padre imaginario, amenazas y obsesiones de castración, incesto repetido, reivindicación por parte del narrador de un lugar de “Maître” (frente al Amo todopoderoso), parricidio: todos los elementos previsibles están presentes, con tanta evidencia que su interpretación merece un comentario restrictivo. Más que de un fantasma organizado en peripecias ficcionales, lo que parece estar en juego es entonces una recepción también “al pie de la letra” de las hipótesis de Freud: el psicoanálisis aparece como una construcción fantasmagórica en sí y no como un discurso explicativo del deseo. Por otro lado, el contexto de reescritura del mito de Edipo leído por el psicoanálisis lo transforma en una especie de mito fundacional, no sólo del individuo, sino de la sociedad entera. Las circunstancias de emergencia del deseo son colectivas y conciernen la Nación, la Cultura, la Lengua.

⁹ Sin embargo afirmaba, según Miguel Briante, que si *El fiord* “había dado una nueva manera de hablar a la literatura argentina, también había que darle otra cara al psicoanálisis”; los dos planos se encuentran, por lo tanto, íntimamente asociados. Miguel BRIANTE, “Agarrarlo vivo”, *Tiempo argentino*, 24 de noviembre de 1985, suplemento Cultura, p. 3.

Pero en términos de mitos fundadores de un orden simbólico, más espectacular es la probable reescritura del mito de la horda primitiva, tal cual aparece al final de *Totem y tabú*. Es sabido que a partir de una hipótesis fuerte (los pueblos llamados primitivos presentarían rasgos “arcaicos” de lo que serán las sociedades desarrolladas), Freud formula un paralelismo radical entre la “prehistoria” de los pueblos y la “prehistoria” de la psiquis personal. El intento de aplicar el psicoanálisis a las ciencias humanas y en todo caso de sacarlo de la esfera individual, lleva a Freud a inventar una página mítica capaz de rendir cuenta de la aparición de la prohibición del incesto, es decir del fundamento de la cultura; en sus conclusiones, incluso, propone una explicación del cristianismo como un resabio legendario de la primera fiesta de la humanidad, la orgía parricida y caníbal¹⁰. Como un eco contemporáneo de ese relato, en *El fiord* encontramos, en un tiempo indefinido, a un grupo sometido a una figura masculina autoritaria y sádica que penetra a todos los presentes y cuyo poder se define en términos fálicos. Luego, en paralelo a la aparición de otro orden, el del hijo que nace y lleva a cabo un incesto inmediato, vemos que el grupo se subleva, mata al Amo en pleno frenesí de puesta en duda del orden establecido, descubre que su cuerpo era un artificio¹¹, y devora el instrumento del poder. Ahora bien, si en Freud la unión de los “menores” frente al padre dominante que posee a todas las mujeres produce un crimen comparable al de *El fiord*, en la versión de Lamborghini el parricidio no suscita la culpa y la integración retrospectiva

¹⁰ Los conocidos términos de ese mito son los siguientes: “Los hermanos expulsados se reunieron un día, mataron al padre y devoraron su cadáver, poniendo así un fin a la existencia de la horda paterna. Unidos, emprendieron y llevaron a cabo lo que individualmente les hubiera sido imposible. (...) Además, el violento y tiránico padre constituía seguramente el modelo envidiado y temido de cada uno de los miembros de la asociación fraternal, y al devorarlo se identificaban con él y se apropiaban de una parte de su fuerza. La comida totémica, quizá la primera fiesta de la Humanidad, sería la reproducción conmemorativa de este acto criminal y memorable que constituyó el punto de partida de las organizaciones sociales, de las restricciones morales y de la religión.” Lo que explica las consecuencias inmensas que Freud atribuye a esa “fiesta caníbal” es el efecto de “obediencia retrospectiva” que permite la integración de una ley paterna hasta entonces inexistente o rechazada. Sigmund FREUD, “Totem y Tabú”, en *Obras Completas*: Buenos Aires, Losada, 1997. (Traducción del alemán de Luis López Ballesteros y de Torres). Tomo XIII p. 1838.

¹¹ El cuerpo del Amo, ante el ataque, pierde su consistencia y su materialidad: “Descubrí que tenía dientes postizos, nariz de cartón, una oreja ortopédica (...) Apreté con (*la morsa*) la pierna derecha del Capado y comprobé con placer que la misma se encogía y enflaquecía tremendamente, hasta parecer la piernezuela despreciable de un bebé de pocos meses.” Nótese que los roles se invierten: el padre es el hijo, por lo tanto los hijos pueden ser padres. Osvaldo LAMBORGHINI, *op. cit.*, p. 31.

de la ley. El padre no se transforma en “Padre muerto” como figura de referencia para regular la vida colectiva, su muerte no permite la emergencia de la civilización. Los gauchos peronistas, horda primitiva *sui generis*, repiten esa primera fiesta de la humanidad (o de la argentinidad) para luego, carteles en mano, “salir en manifestación”, pasando como dijimos del orden cerrado de lo íntimo a la calle, el terreno público de la historia.

Ambos ejemplos de una hipotética reescritura de Freud tienden a significar lo mismo: uno de los grandes discursos modernos de explicación del hombre, la esfera de saber que pretende enfrentar y racionalizar el universo caótico del deseo, el impecable rigor lógico de los textos de Freud, son un mito más, un avatar más de una herencia de cataclismos y pulsiones, son una ficción que se “interpreta”, en *El fiord*, bajo la forma de una orgía histórico-cultural¹². Así, constatamos una circulación indiferenciada de sexos, orificios, ideas, discursos, tradiciones, valores; todo cuerpo, toda identidad, todo saber, toda palabra son, en última instancia, en su origen último y verdadero, asuntos de deseo; todo cuerpo, toda identidad, todo saber, toda palabra son por lo tanto fantasmas, son también violables, penetrables, mutilables. El origen es una fiesta pesadillesca y, distorsionadamente, la Argentina, su historia y su literatura siguen siéndolo. En este sentido, el intenso trabajo de deformación, invención y desarticulación del lenguaje en el relato corresponde al parricidio cósmico: el lenguaje no denomina ni define, el lenguaje no articula el paso de la impregnación imaginaria al orden simbólico, el lenguaje no renuncia al objeto, no está compuesto de signos determinados, ni delimita un espacio de abstracción comunicativa. Aquí la lengua figurada equivale a la lengua literal, la metáfora se lee *stricto sensu*, la contigüidad y la asociación reemplazan el razonamiento, la etimología y el sentido denotativo son otra ficción. El lenguaje —definido como argentino: es la lengua nacional la que está en juego— es un desliz de significantes que chocan, estallan, proliferan¹³. Lenguaje del deseo se dirá, en resonancia con el neobarroco cubano; efectivamente, pero, en la perspectiva peculiar de *El fiord* y de su “fiesta del lenguaje”, el deseo es, como un fracasado rey Midas, la fuerza originaria que pervierte todo lo que toca.¹⁴

¹² Se ha podido inclusive leer el título del relato, *El fiord*, como un anagrama de la palabra Freud “oral” —los sonidos de “Freud”—, o sea como una deformación que, además, no pasa por la ortografía y por lo escrito. Cf. Josefina LÜDMER, *op. cit.*, p. 183.

¹³ Es lo que afirma Alan Pauls: “Bárbaro en su lengua, que es la del escritor argentino y la tradición, el idioma de Lamborghini pasea mucho por la infancia y llega (...) a un estado de denotación pura, como si escribir hubiera sido una guerra sin cuartel contra lo simbólico.” Alan PAULS, “Lengua ¡sonaste!”, *Babel* n° 9, Buenos Aires, junio 1989, p. 5.

¹⁴ Sobre la asociación con el neobarroco, véase Néstor PERLONGHER, “Ondas en el Fiord. Barroco y corporalidad en Osvaldo Lamborghini” in *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, Buenos Aires: Colihue, 197, p. 131-138.

Así, Lamborghini lee a su vez “El escritor argentino y la tradición” al pie de la letra, al pie de página, en los subsuelos lúgubres y hediondos de los libros. Si en el Corán no hay camellos, en Argentina hay gauchos y peronistas que, desde las orillas de Occidente, miman fábulas freudianas, parodian el nacimiento de Cristo como una “orgía natal”, repiten las fiestas monstruosas de la historia nacional, gesticulan y juegan con sus cuerpos en una desarticulada biblioteca de Babel. La inversión de planos es radical: lo interpretable y cifrado es lo explícito, mientras que lo aparente y compartido (historia, tradición, ética) se reduce a lo latente. Literatura del mal (Sade, Bataille, Artaud), sin lugar a dudas, escrita desde el peronismo, desde el saber, desde la cultura, que quizás, como lo supone Ludmer, “quiere coincidir con una literatura del futuro, la barbarie futura o la utopía futura”¹⁵, pero que también significa, agónicamente, una visión de los orígenes como cataclismo, de la historia como enigma, de la cultura como caos, del saber como ficción, de la palabra como absurdo. En Lamborghini, amenazadoramente, la Argentina se funda y se derrumba en la fiesta del deseo.

¹⁵ Josefina LUDMER, *op. cit.*, p. 186.