



La Palabra

ISSN: 0121-8530

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Battistoni, Nieves

Sobre Sánchez: la biografía improbable de Osvaldo Baigorria

La Palabra, núm. 36, 2020, Enero-Junio, pp. 23-39

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

DOI: 10.19053/01218530.n36.2020.10633

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=451565896003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Sobre Sánchez: la biografía improbable de Osvaldo Baigorria


Fecha de recepción: 04 de mayo de 2019

Fecha de aprobación: 20 septiembre de 2019

Resumen

“¿Cómo escribir una bio después de Strafacce?”, duda Osvaldo Baigorria luego de publicada la suya sobre el escritor vagamundo Néstor Sánchez (1935 - 2003). De este modo, la pregunta habilita a reflexionar acerca de la poética y la ética biográfica (¿cómo se escribe una vida?, ¿se puede/debe escribirla?), al tiempo que convoca a la incipiente tradición biográfica local al remitirse a la biografía monumental de Ricardo Strafacce sobre Osvaldo Lamborghini (*Osvaldo Lamborghini, una biografía*. Mansalva, 2008) como antecesora inmediata. En el presente artículo, interesa, por un lado, hacer un contrapunto entre esa «modélica» biografía de la totalidad y la biografía fragmentaria, desviada, incluso –según juzga su autor– «fallida», que es *Sobre Sánchez* (Mansalva 2012a), así como también analizar sus singulares condiciones de producción, la excesiva «afectación» por la vida del Otro (vínculo biógrafo/biografiado) y la novedosa fórmula biográfica resultante de ello.

Palabras clave: autobiografía; biografía; Néstor Sánchez; Osvaldo Baigorria; Ricardo Strafacce; vínculo biógrafo/biografiado.

Citar: Battistoni, N. (enero-marzo de 2020) *Sobre Sánchez: la biografía improbable de Osvaldo Baigorria*. *La Palabra*, (36), 23-39.  <https://doi.org/10.19053/01218530.n36.2020.10633>

Nieves Battistoni
(IECH- UNR/CONICET)

Licenciada en Letras de la Universidad Nacional de Rosario y auxiliar de investigación en la cátedra Literatura Argentina II de la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Actualmente cursa la Maestría en Literatura Argentina y el Doctorado en Literatura y Estudios Críticos en la Universidad Nacional de Rosario. En el 2017, obtuvo la Beca Doctoral de CONICET. Su proyecto, enmarcado en la línea investigativa «Literatura y Vida», se titula “Escrituras de vida y archivo en la literatura argentina actual: Darío Canton, Juan Ritvo, Daniel Link y Ricardo Strafacce”. nievesbattistoni@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-7442-7531>

Abstract

“How to write a biography after Strafacce?”, doubts Osvaldo Baigorria after having published his own about the vagabond writer Néstor Sánchez (1935 - 2003). In this way, the question enables to reflect on the ethics and the poetics of the biography (How is a life written? Can/Should it be written?) while summoning the incipient local biographical tradition referring to the monumental biography by Ricardo Strafacce on Osvaldo Lamborghini (*Osvaldo Lamborghini, una biografía*, Mansalva, 2008) as an immediate predecessor. In the present article, the interest is to make a counterpoint between that «exemplary» totalizing biography and the fragmentary biography, deviated, even—in words of his author—«failed», which is *Sobre Sánchez* (Mansalva, 2012a), as well as analyzing their unique conditions of production, the excessive «affectation» for the life of the Other (biographer / biographic link) and the novel biographical formula resulting from it.

Key words: Autobiography; Biography; Biographer/Biographic Link; Néstor Sánchez; Osvaldo Baigorria; Ricardo Strafacce.

El biógrafo decimonónico

“¿Cómo escribir una bio después de Strafacce?” se titula una de las entradas del blog de Osvaldo Baigorria, *Paseo Esquizo*, en línea desde el 2012.¹ En esa red, el hombre que supo de despojos, que aprendió la “lección del desapego” (2012a, p. 81), recopila –“mete en la bolsa” como un vagabundo, pero también, ordena y exhibe como un coleccionista–, toda la bibliografía que encuentra referida a su biografía sobre el escritor vagamundo Néstor Sánchez, es decir, tal como él la define, al relato de una biografía fallida y de una investigación incompleta” (2018, p. 150).²

Circumscripita a la genealogía de alcance más inmediato proyectada por *Sobre Sánchez* (2012a), la pregunta por la tradición biográfica local –prácticamente ausente, cree Damián Tabarovsky en la columna titulada “El arte de la biografía” (2008)–, da cita a *Osvaldo Lamborghini, una biografía* de Ricardo Strafacce (2008) y, como correlato, a la noticia biográfica de Lambor-

ghini escrita por César Aira en 1988, en el “Prólogo” a *Novelas y cuentos* de Ediciones del Serbal. En otra ocasión sostuve que la elegante ambigüedad de esta semblanza que arrojaba a un Lamborghini “de modales aristocráticos”, un “caballero anticuado de inteligencia maravillosa”, un “genio” de creaciones *ex nihilo* que había sido respetado como “el más grande escritor argentino” (Aira, 1988, pp. 7-16), habría funcionado como antecedente inmediato e impostergable de la voluntad biográfica de Strafacce³. La biografía se habría propuesto no sólo erosionar el mito del escritor genial cristalizado en esta semblanza airiana (el maestro nace a los treinta años con su *opera prima*, *El fiord* que, no puede ser de otro modo, es una obra maestra), sino también, la leyenda negra de Lamborghini, el mito del escritor maldito que él mismo inventó para sí y cierto entorno creyó sin cuestionar, para proponer el suyo que es, de algún modo, un “antimito”⁴: Osvaldo Lamborghini, en tanto escritor, fue uno fracasado y póstumo. La época no ofrecía

las condiciones de recepción de su “obra” dispersa, fragmentaria y, en más de un sentido, revolucionaria:

Las obras maestras, tal como él las entendía –precisa Strafacce– no podían granjearle jamás ese tipo de reconocimiento que esperaba (pero esto no lo entendía). De las tensiones entre aquel entender (que *El fiord* era una obra maestra) y este no entender (que ni *El fiord* ni los poemas que había reunido en aquella primera versión de *Sebre-gondi retrocede* podían, y no solamente, y ni siquiera principalmente, por problemas de censura, tener en el sistema de la literatura argentina, y tal vez en el de ninguna otra, una recepción que no fuera marginal) nacía esta fantasía trágica y paradójica de que escribiendo de esa manera podía llegarle algún día un reconocimiento masivo, unánime y económicamente redituable [...]. (Strafacce, 2008, pp. 223- 224)

La exhaustividad documental, la ordenación cronológica y la voz narrativa omnisciente pro-

¹ Disponible en <https://osvaldobaigorria.com/2012/12/17/como-escribir-una-bio-despues-de-straface/>

² Néstor Sánchez (Buenos Aires, 1935- 2003) fue escritor y traductor. En vida publicó un primer libro de cuentos que nunca quiso reeditar, *Escuchando a tu hijo* (1963), cuatro novelas: *Nosotros dos* (1966), *Siberia blues* (1967), *El amor, los orsinis y la muerte* (1969) y *Cómico de la lengua* (1973), y un libro de cuentos inconcluso, *La condición efímera* (1988). Apadrinado por Julio Cortázar, cuando iba camino a su consagración se fugó de la escena literaria para iniciar un peregrinaje por Europa y Estados Unidos hasta devenir clochard. Qué fue de su vida durante la década de 1970 y por qué decidió abandonar la escritura resultan un misterio aún irresoluble. En la actualidad, su hijo Claudio Sánchez se encarga de la publicación de su obra, tanto conocida como inédita, a partir de la creación de la editorial La Comarca que puede visitarse en <https://www.nestorsanchezescriptor.com/>

³ Me refiero al artículo: “Una vida en grandes dimensiones: Osvaldo Lamborghini por Ricardo Strafacce” publicado en *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Nora Avaro, Judith Podlubne y Julia Musitano (comp.). Rosario, Argentina: Nube Negra, 2018, pp. 177- 191.

⁴ La comparación con Germán García como paradigma del éxito es ilustrativa: “Osvaldo Lamborghini, treinta y cuatro años, separado de su mujer y de su hija, sin empleo, sin dinero, sin domicilio previsible, dos libros brevísimos, escaso material inédito, era la contracara de ese brillo, no en los términos de la imprecisa, fantasmal categoría de artista maldito sino, simplemente, en los más crudos, más tangibles y hasta, en ciertas condiciones, más soportables, de artista fracasado”. (p. 358).

pia de las ficciones del siglo XIX son condiciones de “la forma canónica de la biografía”, explica Antonio Marcos Pereira en “La poética del proceso” (2018, p.19). Las biografías escritas bajo este régimen –que históricamente se corresponden con el modelo anglosajón–, exigen por parte del biógrafo un conocimiento pleno de la obra, un privilegiado acceso al archivo y un borramiento de sus marcas en pos de canonizar al biografiado. La “mirada total” y la “voz sin lugar” (p. 21) avanzan a favor del ocultamiento sistemático e intencional del *proceso* de la biografía, es decir, de todo lo referido a su hechura: su material y su método. La invisibilización del biógrafo, observa sagazmente Pereira, no ocurre sin la invisibilización del archivo como problema y, por propiedad transitiva, el género biográfico permanece inmutable, no problematizado, privado de transitar “las aventuras de la forma” (p. 23) que, en cambio, sí comenzaron a hacer las “biografías del proceso” de las que *Sobre Sánchez* de Osvaldo Baigorria es “un logro formidable” (p. 29). En efecto, la *hybris* documental de Strafacce (2008) compone un ar-

chivo excesivo, exuberante, de dimensiones magníficas, que atraviesa el cuerpo de la biografía, en ocasiones, extenuándola, *hiriéndola*, sin proyección ulterior, podríamos pensar, como cuando compara minuciosamente los números 1 y 2 de la revista *Literal* (1973 y 1975) que Lamborghini integraba junto con Luis Gusman y Germán García; o cuando en el capítulo “Buenos Aires [1973]” glosa, por orden de aparición, cada uno de los artículos de la revista incluidas las páginas reservadas para publicidad editorial; o en “Cangallo”, a propósito de una pelea entre Lamborghini con García y Gusman, cita en extenso la novela autobiográfica de Gusman que evoca esa pelea, *Hotel Edén* (1999), porque uno de sus personajes está inspirado en Lamborghini⁵. Pero parece haber justificación para ello: el “Prólogo” aclara que las citas textuales pueden cumplir una función documental (servir como prueba de una afirmación) (Strafacce, 2008, p.17), o bien narrativa, diegética, en tanto contribuyen a la continuidad del relato (p.17). De hecho, la voluntad declarada de esta biografía es “privilegiar la continuidad narrativa” (p. 15)

y, para cumplirla, el relato debe ser, según Strafacce, “lo más autónomo posible” (p. 17). Muchos de los textos aludidos no son de fácil acceso; a cada rato, inverosímilmente, el lector debería remitirse a hemerotecas o a colecciones privadas⁶. Por eso el biógrafo tratará de que el lector no busque afuera, no se distraiga, no “levante los ojos de la página”, diría Alan Pauls, para no atentar contra el extinto “imperio de lo lineal” de la lectura cuya enemiga es la interrupción (2018, p. 21). Privilegiar la continuidad narrativa, piensa el biógrafo decimonónico, es un modo, también, de poner a salvo la continuidad de la lectura. En cuanto a la correspondencia de Lamborghini con sus amigos escritores (César Aira, Héctor Libertella, Tamara Kamenszain, Rodolfo Fogwill), de imposible parafraseo, el biógrafo generoso ha decidido compartir largamente con sus lectores “la delicia de ese estilo” (Strafacce, 2008, p. 18).

En un artículo reciente, Julia Musitano se propuso revisar, con gran acierto, qué papel jugaron los archivos de Lamborghini en el proceso de investigación y en su resultado (2019,

⁵ Otros ejemplos contundentes: en el capítulo “La Boca [1974]” transcribe en detalle el discurso de todos los integrantes de la mesa redonda Literatura y Psicoanálisis durante la presentación del número 1 de la revista del Grupo Cero, un colectivo de psicoanalistas vinculado a la literatura (pp. 326- 338), y en “Bohemia [1973- 1974]” cita en extenso el artículo de Enrique Pezzoni sobre *Sebergondi retrocede*, *The Buenos Aires Affair* (Manuel Puig), *Sólo ángeles* (Enrique Medina) y *Triste, Solitario, Final* (Osvaldo Soriano) publicado en el suplemento cultural del diario Clarín en diciembre de 1973 (Strafacce, p. 315).

⁶ Leemos en el “Prólogo”: “La ya señalada voluntad de privilegiar la continuidad del relato y la circunstancia de que muchos de los textos aludidos en él son de acceso harto dificultoso, sumadas a nuestra pretensión de que este relato sea lo más autónomo posible, nos han decidido a incluir en ciertos casos citas algo extensas (sin cuya inclusión hubiéramos debido derivar permanentemente a nuestro lector a hemerotecas y colecciones privadas) que casi siempre admiten, también, una lectura transversal” (Strafacce, 2008, p. 17).

p. 205). Según sostiene, el acceso irrestricto al archivo del que gozó Strafacce habría entorpecido la construcción de la figura de su biografiado en lugar de facilitarla: “Strafacce lee los documentos, los interpreta, los clasifica, los monumentaliza, pero no los cuestiona” (p. 208). Sometido a los designios del archivo, tampoco problematizó al personaje, perdiéndose de explotar “esa reserva de rareza que lo hace único” (p. 211)⁷. Sin dejar de estar de acuerdo con Musitano —es probable que Strafacce no haya dotado a la historia de su personaje de un “efecto de vida” según lo entiende Francois Dosse (2007, p. 208), ni dado el “salto a la ficción” para llenar los vacíos consustanciales del archivo (p. 211), ni logrado “intimidad” con su biografiado—; no obstante, no fue un biógrafo víctima de “la ilusión biográfica” descripta por Pierre Bourdieu (1997), o uno a quien nunca le habría llegado “la hora de la dilucidación”, como llama Dosse (2007) a la aceptación del límite del archivo y el advenimiento de la escritura⁸. Al menos la forma biográfica, el modo de contar esa vida, no fue azarosa, fallida, sino producto de una de-

cisión que obedeció, antes que nada, a su gusto personal como lector:

Yo decidí seguir el modelo anglosajón de biografía porque es lo que quiero encontrar cuando leo biografías. Por ejemplo: *Rimbaud en abisinia* es un libro ciertamente inspirado. Pero prefiero el *Rimbaud* de Robb. O el *Joyce* de Ellmann. Me desespera el *Puig* de Jill-Levine porque mete en un mismo párrafo hechos que ocurrieron con dos años de diferencias por su cercanía temática. Lo cual a mí, que quiero seguir una trayectoria, me marea. (Battistoni, 2018, conversación personal. El subrayado es mío)

Cuando Musitano afirma, con razón, que “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” (2019, p. 211), da una pista clave: lo que movilizó a Strafacce a escribir sobre Osvaldo Lamborghini fue *la obra*. A diferencia de Baigorria, que gana intimidad con su biografiado por la experiencia de abandono de Néstor Sánchez,

es decir, un rasgo de su figura lo fascina mientras la obra lo expulsa (2012a, p. 16), Strafacce se dispone a escribir la biografía de Lamborghini tras leer “La novia del gendarme”, adelanto de la novela inédita *Las hijas de Hegel*, publicado en la revista *Sitio* en 1985. La biografía se insinúa, en el comienzo, como un deseo de lector: “me prometí que iba a ser uno de los primeros en leerla, de punta a punta y a toda velocidad” (2008, p. 11). Años después, en 1988, se fascinará cuando lea buena parte de los inéditos de Lamborghini publicados por la editorial española Del Serbal y aquella noticia biográfica de Aira contenida en el Prólogo: “mi vida, literalmente, cambió. Esto era la literatura argentina, pensé. Así había que escribir en la Argentina”. p. 11). Pero no será sino pasada una década, cuando el lector veloz, voraz, total, se asuma definitivamente escritor: “me fue necesario el transcurso de una década para decidir que era yo quien tenía que escribir aquel libro. Que es éste” (p. 11). Además, el Prólogo aclara que “no se trataba de restituir la categoría de ‘autor’ ni, mucho menos, la de ‘sujeto’ [...] sino la de reponer contextos y relacionar

⁷ Ver Musitano, J. (2019). “¿Qué hacer con el archivo de una vida? Sobre Osvaldo Lamborghini. Una biografía de Ricardo Strafacce”. *Estudios de Teoría Literaria*. Revista digital: artes, letras y humanidades, 8(6), 204-214.

⁸ Acerca de la noción de “Historia de vida” cuyo presupuesto es la vida como un conjunto coherente y orientado, desarrollado según un orden cronológico de principio a fin, en el doble sentido de origen/razón de ser y término/telos, vease Bourdieu, 1997, p. 75. En cuanto a “la hora de la dilucidación”, tal como la concibe Dosse, se trata del momento en el que el biógrafo interrumpe la desposesión de sí mismo producto de ese “viaje hacia el otro” que ha iniciado para escribir la biografía y se dispone a aceptar los límites del archivo: habrá fallas y huecos inevitables en la documentación que deberá llenar con la deducción lógica o la imaginación: “Es el lugar soñado de la inventiva, de la ficción —afirma—. Es el momento de la escritura” (2007, pp. 20-21). Para Musitano, Strafacce no llega a ese momento, no puede dar el salto a la ficción porque, de algún modo, el archivo la ha asfixiado.

textos” (p. 12) y, más adelante, que “este libro es un relato cuya principal peripecia es la manera en que algunos textos se relacionan con otros” (p. 15). Las primeras lecturas de la biografía aparecidas en notas y reseñas periodísticas advirtieron de inmediato que la obra constituía una línea narrativa autónoma en tensión con la línea narrativa de la vida⁹. Nunca da un paso hacia atrás la obra, nunca se eclipsa, como reconoce Carlos Surghi que sucede en el momento de “la fascinación biográfica” (2018, p. 33). Es como si el gran trabajo de exhumación exigido por los muchos papeles sueltos, dispersos, inéditos, sin fechar o con fecha engañosa (como la fecha de composición de *El fiord*, por ejemplo, entre octubre de 1966 y marzo de 1967), se hubiera llevado gran parte de los esfuerzos del biógrafo¹⁰.

Oswaldo Lamborghini, una biografía se sitúa en las antípodas de lo que Pereira llama la “biografía como proceso” (2018, p.

23). No hay aquí veta autobiográfica que ensaye la reconstrucción de la experiencia de implicación del biógrafo, el devenir de su trabajo, la hechura de la trama; no hay exposición de perplejidades ni el tono es el de la autoevaluación. No obstante, la “historia de la lectura” (p. 29) que en las biografías del proceso se narra, en las canónicas, se cifra. De este modo, también leemos en ellas la relación de un lector (el biógrafo) con un autor (el biografiado) y su obra. El biógrafo se escabulle en la tercera persona omnisciente pero convida con fruición todas sus lecturas, susceptibles de volverse fuentes de nuevas biografías. Sin (auto)figuraciones de lector ni de escritor, la biografía escenifica, taimada, oblicuamente, las sesiones de lectura del archivo y así *desliza* qué tipo de lector es el biógrafo, qué leyó de una vida y cómo para después contarla¹¹. Por otra parte, la forma biográfica elegida no está muy lejos de una forma harto conocida por

Strafacce que, además de escritor, es abogado. Podemos pensar, entonces que gracias a los préstamos e intercambios entre oficios, esta biografía canónica es también una biografía-expediente cuyos *documentos* registran *cronológicamente*, como en los expedientes judiciales, la historia de un *proceso*¹².

Si la “aventura de la forma” es reserva de las biografías del proceso (Pereira, 2018, p. 23), acaso la elección anacrónica, desfasada, en el siglo xxi, de la biografía decimonónica, la vuelva más o igual de aventurera, más o igual de imprevisible que aquellas que cultúan el montaje de fragmentos. ¿Es paradójico, como cree Julio Premat, que sea monumental la biografía de “un escritor de significantes y de borrado de identidades” como Lamborghini? (2009, p. 161) ¿corresponde, necesariamente, a una “vida errática”, una biografía fragmentaria? ¿debe adecuarse la forma biográfica a la vida del biografiado, o es la

⁹ Diego Peller (2008) considera que, por efecto de montaje, la obra gana unidad más allá de estas dos líneas claramente delimitadas, pero también que el relato de la vida se impone sobre el de la obra y, por lo tanto, los comentarios críticos de la obra son intervalos en el relato de la vida que, en cierto modo, podrían afectar su continuidad “El indiscreto encanto de la biografía” [en línea]. Otra parte. Revista de Letras y Artes, 16. Recuperado de <http://revistaotraparte.com/n%C2%BA-16-verano-2008-2009/el-indiscreto-encanto-de-la-biograf%C3%AD>. Para Fermín Rodríguez (2010), en cambio, la apuesta es, sobre todo, por la continuidad del relato. A diferencia de Peller, no concibe al relato de la obra como un intervalo sino como un ordenador cronológico de esa vida “Ricardo Strafacce. Oswaldo Lamborghini, una biografía” [en línea]. Los inrockuptibles. 31 de mayo de 2010. Recuperado de <https://inrocklibros.wordpress.com/2010/05/31/ricardo-strafacce-osvaldo-lamborghini-una-biografia>. Ariel Idez (2009), por su parte, valora en positivo las dos líneas con el aditamento de que el trabajo de investigación de Strafacce permite tanto conocer al autor como reponer las tensiones del campo literario de la época “Historia de O” [en línea]. Radar Libros. Página 12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3311-2009-01-04.html>.

¹⁰ Strafacce pudo dilucidar que la fecha de escritura (octubre 1966 - marzo 1967) era inexacta. Razones filológicas, documentales y testimoniales lo llevaron a determinar que se escribió en marzo de 1968, no más allá de junio o julio de ese año (Strafacce, 2008, p. 131).

¹¹ A Strafacce-lector podrían caberle las categorías de “lector insomne”, “lector adicto” y “lector extremo” (aquel que está siempre despierto; aquel que no puede dejar de leer; aquel que es apasionado y compulsivo) identificadas por Ricardo Piglia en *El último lector* (2005, p. 21).

¹² La ordenación cronológica de un expediente judicial no es accesorio sino clave para el control de su integridad ya que, por un lado, facilita su interpretación y manejo al evitar que ciertas actuaciones se hagan en forma separada y, por otro, evidencia cualquier tipo de alteración (desgloses, correcciones, agregados) y/o faltantes por pérdida o sustracción.

forma biográfica una adecuación al tipo de lector que es el biógrafo?¹³

Si la vida de Osvaldo Lamborghini fue lo suficientemente discontinua y barroca –escribe Strafacce– yo, para responder aquella pregunta liminar a la que vos le das la importancia que tiene (¿cómo habrá sido una persona que escribía así?) tenía que borrarle en lo posible de mi texto, ser preciso y servicial con mi lector, tenía que escribir un libro útil. A fin de cuentas, se trataba de un libro de Historia [de la Literatura]. (Battistoni, 2018, conversación personal)

Para no agregar discontinuidad a una vida lo suficientemente discontinua, el biógrafo prefiere ser un narrador omnisciente. Con deliberación borra sus marcas del texto como si eso supusiese un favor, un servicio, a su lector que, ahora se entera, tiene entre sus manos un libro de historia. Esta afirmación, además de condensar un tópico-problema clásico de la biografía: la tensión entre la novela y la historia, permite retomar, aunque con un leve matiz, aquella observación de Pereira (2018) que despuntó las reflexiones sobre la forma en este artículo: las biografías canónicas, en efecto,

requieren de la voz ubicua de un narrador omnisciente para canonizar al biografiado. Después de todo, *Osvaldo Lamborghini, una biografía* quizás sea el capítulo que le faltaba a la Historia de la Literatura Argentina.

El biógrafo *amateur*

“¿Cómo escribir una bio –entonces– después de Strafacce?”, se pregunta Osvaldo Baigorria (2012b), “si es evidente que hay un antes y un después para el género biografía y para el subgénero ‘de escritor’ a partir de esa bisagra monumental [...]”. Cómo, además, escribir la biografía de Néstor Sánchez que, lejos de cualquier profusa autofiguración, hizo del silencio de sí una conducta.

Sobre Sánchez hace fila detrás de *Osvaldo Lamborghini, una biografía* estableciendo con ella una relación discipular sin obsecuencia. En la contrapapa, el biógrafo de la totalidad que es Strafacce, aunque haya asegurado “marearse” con la narración en simultáneo de hechos distanciados en el tiempo, celebra esta “biografía parcial y autobiografía sesgada” haciendo un contrapunto entre la vida itinerante del biógrafo –el joven inédito y (pan)sensual que

deambula sin preocupaciones por la costa oeste norteamericana–, y la del biografiado –Néstor Sánchez, autor consagrado en los años 60 que deviene vagabundo practicante de las enseñanzas del Maestro Gurdjieff por las calles de Nueva York–¹⁴. Las considera “vidas perpendiculares” que, a veces, se interceptan y sobreimpresionan. El biógrafo de la parcialidad que es Baigorria, cuando poco tiempo después, en *Postales de la contracultura* (2018a), relate en extenso su viaje por la costa oeste norteamericana durante la década del 70, que en *Sobre Sánchez* recupera con intermitencias para acercarse al periplo de su biografiado, ya habrá aprendido que “es imposible relatar un viaje en forma lineal, y lo mismo una vida”, que “todo coexiste al mismo tiempo, pasado-presente-futuro, recuerdo y fantasía, experiencia y deseo”, que “se puede poner una palabra detrás de otra para construir sentido, pero el suceso nunca fue lineal y nunca lo será” (2012a, pp. 53-54).

La sobreimpresión de vidas será rítmica si el lector avanza de acuerdo con el segundo trayecto de lectura sugerido en “About”, advertencia que antecede a la biografía:

¹³ Por su parte, Osvaldo Baigorria cree que lo mejor está en los libros anómalos o autónomos respecto del autor del que se trate y que justamente por eso, no pudo o no quiso escribir una biografía de Néstor Sánchez. «Cómo escribir una bio después de Strafacce» [En línea]. Recuperado de: <https://osvaldobaigorria.com/2012/12/17/como-escribir-una-bio-despues-de-straface/>

¹⁴ George Ivánovich Gurdjieff (Neuilly-sur-Seine, 1866 – París, 1949) fue un maestro místico, escritor y compositor armenio cuya principal obra consistió en la transmisión en el mundo occidental de las enseñanzas del «Cuarto Camino», una doctrina metafísica, cosmológica y filosófica de orientación idealista.

Este libro puede leerse siguiendo el orden de sus partes I, II y III sin prestar atención a las notas que aparecen en las dos primeras o, si se desea, consultar cada una de esas notas y volver siempre a la página de referencia hasta el fin. (Baigorria, 2012a, p. 7)

La sobreimpresión también es, de este modo, un “efecto de lectura”. La primera nota de la sección “Notas al pie” tiene la estructura del relato enmarcado; aún no sabemos cuáles serán para Baigorria los costos de la investigación sobre Néstor Sánchez, pero leemos un anticipo en la consulta que hace con el médico de la salita de emergencias del río Capitán, en el Delta del Tigre, donde se instaló (aisló) desde que inició la pesquisa¹⁵. El médico le diagnostica “mal del sauce” y le aconseja interpelar al recuerdo: “Che hermano ‘iguyra kañy’ ¿Ke anda como pájaro perdido? ¿O se le perdió un pajarito? No se angustie, amigo. Tómese un trago y a ver si recuerda cómo empezó todo” (Baigorria, 2012a, p. 77). No obstante, a continuación no saldrá el recuerdo del inicio de la pesquisa sino un resumen convencional, “pren-

sado”, de la vida de Sánchez, el que podríamos encontrar, sin firma de autor, en la solapa de un libro o en *Wikipedia*. Disoñante respecto de la voz de esta biografía (su gran hallazgo, por otra parte), va del nacimiento a la muerte, aportando los datos obligados de madre, padre, parejas, hijo, viajes, oficios, obra y el rasgo peculiar, insoslayable, de la desaparición de Sánchez durante la década del 70 cuando iba camino a consagrarse como escritor. Es decir, esa vida más o menos oficial, “la vida contada en diez minutos” (p. 78), sin sobresaltos, como un chequeo de rutina, de la que Baigorria parece querer desembarazarse rápidamente, cumplir y pasar, o *volver*; al experimento que inició en el primer capítulo de la biografía, “Voodoo Child”. Y, como si de ahí en más siguiera el consejo del médico del río Capitán (“No se angustie, amigo. Tómese un trago y a ver si recuerda cómo empezó todo”), avanzará en el relato de la vida ajena despertando una memoria en paralelo que le permitirá hacer préstamos, intercambios, asociaciones —ése es el procedimiento— entre su vida y la del biografiado, como si atra-

vesara transparencias, o como si él mismo se hubiera vuelto *transparente* para escribir esta “transbiografía”¹⁶, fantasmático (pierde peso, la comida le sienta mal, cree que se está enfermado, que puede tratarse de una epidemia o una maldición por haberse encerrado a escribir sobre Sánchez) de tanto hacerle lugar a un muerto, de tanto dejarse habitar por él, para vivir una temporada junto a, o con, o contra, Sánchez, como prefiere pensarlo Baigorria (2012a, p. 7). Una verdadera “escritura en colaboración”, diría Michael Holroyd (2011, p. 47)¹⁷.

En términos de relato de la vida de otro, en *Sobre Sánchez* se traman constelaciones alrededor de la figura fugitiva, inasible, de Sánchez, con fragmentos de vida del biógrafo, como si se tratasen de intervalos autobiográficos que la bordean, evocan, aproximan, expanden, actualizan, pero, sobre todo, *desvanecen* en el mismo intento de ensayar su evocación. ¿Cómo reconstruir el camino del abandono de la escritura, del silencio, de la desaparición *en vida*? En el caso de Sánchez, el mito de origen parece invertirse: ya

¹⁵ Estrictamente, son Notas al final ubicadas en el tercer apartado de la biografía. Según Julia Musitano (2018, p. 173), ubicarlas ahí fue una “decisión conservadora” ya que mantenerlas al pie habría provocado que la vida del biógrafo se superpusiese, y hasta devorase, la del biografiado. Para Mauro Libertella (Baigorria, 2017), en las Notas al pie de los últimos libros, Baigorria va escribiendo su propia biografía.

¹⁶ En “Se reedita *Sobre Sánchez*” (Baigorria, 2018b). También lo refiere en “Cómo escribir una bio después de Strafacce” (Baigorria, 2012b, párr. 2). Allí adjudica el término a Héctor Libertella que en *La arquitectura del fantasma* lo habría definido como “la única manera de atravesar con mis propias palabras la autobiografía de los otros”.

¹⁷ Por otra parte, “Escritor fantasma” (*ghost writer*) es un término que figura en el *curriculum vitae* de Baigorria: en efecto, se dedicó a escribir tesis para estudiantes de Letras italianos y firmó bajo un *pen name* o pseudónimo algunas de las notas para *Cerdos & Peces*, así como también libros de autoayuda y de divulgación pseudocientífica que, creía, lo liberaban de los prejuicios sociales y de la cárcel del nombre propio.

no se trataría de cómo llega un escritor a ser escritor (el despertar de la vocación, la etapa de formación, el rol de los mentores, la relación con los pares, la consagración, la consecución de la obra, motivos típicos del género despejados por Analía Capdevila (2018, p. 213), sino el mito de origen de cómo deja de serlo porque, cree Baigorria, ese agujero negro que coincide con sus años de desaparición cifra la vida de Sánchez.

El biógrafo aprende, después de muchos años, que la biografía es un género tramposo, que “no se puede escribir sobre una vida a menos que se la toque por encima, como si se improvisara” (p. 21), por eso su línea narrativa es asintótica:

Hay que trabajar mucho para acercarse a la experiencia vivida por otro –continúa–. Me pregunto hasta dónde, si es posible aproximarme o si no estaré proyectando sin querer mis propios fantasmas sobre los agujeros negros que deja la estela de una vida pasada. Pero no tengo más remedio que intentarlo. (p. 25)

El remedio, que ahora es intentarlo, en cierto momento, y por varios años, fue dejar de intentarlo por completo. Renunciar de verdad, sin simulacros, a la escritura, para que, más adelante, “si las ganas dan”, la escri-
tu-
ra lo encuentre.

Ahora bien, en términos de la propia vida del biógrafo (siguiendo a Baigorria, sin distinción entre narrador y autor), y en términos de relato autobiográfico insertado –*injer-tado*– en esta biografía como una “manipulación genética”, es un haber dado lugar, un haberse dejado habitar, que costó caro (dinero, ocupación, rumbo y salud mental) (p.11). No fue bordear una figura sino exponerse, demasiado, al “contagio de un aura” (p. 152), como si Baigorria no hubiera sabido calibrar la fascinación por su biografiado¹⁸.

Cuando decide escribir sobre Sánchez (o alucina que se lo encargan pero, en cualquier caso, acepta), lo hace, sobre todo, atraído por su figura de escritor con la que siente tener un *common ground*, un suelo compartido. Las correspondencias entre biógrafo y biografiado de algún modo prefiguran esta elección, matizada con cierto “tufo” –diría Sánchez– de destino trágico. Ambos iniciaron un periplo vagabundo por Europa, América del Sur y del Norte en la década del 70 y regresaron a la casa natal a mediados de los 80. También fueron propensos a mudar de ocupaciones y oficios (Sánchez fue turfista, bailarín de tango, músico, escritor, vagabundo, practicante de las enseñanzas de Gurdjieff, ex es-

critor; Baigorria *fue* artesano, bombero forestal, sembrador de árboles, *es* periodista, escritor y profesor). En el paroxismo de la identificación, Baigorria lo creyó una especie de “alma gemela” (p. 152) y vio en él gestos, posturas, similares a los de sus tíos maternos: “el modo de llevarse el cigarrillo a la boca, la sonrisa y mirada socarrona”, y rasgos de su papá: “con su pelo corto enrulado en motas y la misma cultura compartida” (p. 12). Sin inconvenientes, Sánchez podría haber sido uno más de los entrevistados incluidos en esa galería de retratos de trashumantes que es *En pampa y la vía* (1998), su primer libro de crónicas¹⁹. Es decir, ya formaba parte de la órbita del gusto y del interés de Baigorria mucho antes de que supiera que habría de escribir sobre él.

Según declara, al inicio de la investigación, no había leído la obra de Sánchez sino sólo la entrevista que Juan José Salinas le hizo para *Cerdos & Peces* en mayo de 1987, “Para ser lumpen hay que tener conducta” (en línea), cuando Baigorria se desempeñaba como secretario de redacción. Sánchez insiste, ahí, en la conducta: se requiere conducta para ser lumpen (la errancia, más que ninguna otra condición, pareciera requerirla, de otro modo, ¿cómo vivir en Los Ángeles con dos dólares

¹⁸ Acerca de la escritura biográfica como un momento de fascinación del biógrafo por su biografiado, ver a Carlos Surghi (2018).

¹⁹ El libro fue reeditado en 2008 bajo el título *Anarquismo Trashumante. Crónicas de crotos y linyeras*. Buenos Aires: Terramar.

por día, cómo salirse de los circuitos de consagración literaria tal como prescribe el estricto “código del escritor lumpen”²⁰); Buenos Aires de la década del 50 exigía conducta (“[se trataba de] ser rápido, ser vivo [...] estar siempre atento a los demás y al propio cuerpo: de no ser marmota”), también practicar la doctrina de Gurdjieff, que no explicita demasiado cada vez que le preguntan²⁰, pero es contundente al considerarla como la revelación de una verdad sagrada ligada a la experiencia del cuerpo que desplaza al lenguaje como instrumento privilegiado de conocimiento y requiere de una humildad extrema incompatible con el acto de vanidad que es escribir (p. 39)²¹. No obstante, escribir, como lo entiende Sánchez, no necesita conducta. Sí cierta “cuota generosa de disponibilidad” (2013, p. 23) para entrar en ritmo o “estado de gracia” (p. 68) y esperar a que suceda. En las antípodas del escritor lumpen se ubicaría el escritor profesional con sus “manojos de hábitos inalterables” (p. 21), que se obliga a sentarse cuatro horas cada día para escribir una página rendida a las convenciones de la verosimilitud, y el periodista que deposita más fe que

el anterior en la comunicación y el mercado (“No hacer periodismo” era el tercer precepto del escritor lumpen). En definitiva, el tipo de escritor que es su primer biógrafo quien, incluso, accedía a escrituras por encargo en los límites de la legalidad cuando redactaba tesis de literatura hispanoamericana para estudiantes de Letras italianos con el fin de asegurarse estadía europea (Baigorria, 2012a, p. 84) y, bajo pseudónimos que lo eximían de prejuicios, escribía libros de autoayuda, de divulgación pseudocientífica, *new age*, incluso daba consejos espirituales “en los que creía”, dice en su defensa (p. 85). Bajo la etiqueta “Notas que me dieron alimento” agrupa en su blog los artículos y reseñas periodísticas publicados en diversos medios de comunicación. Baigorria no tendría prurito en reconocerse un *ganapán*: sabe de supervivencia y de oficio. Por eso, cuando a partir de cierto momento el mapa de escritura de esta biografía se borronee, sobre todo porque cada vez le resulte más difícil separar vida y obra y, al mismo tiempo, reconstruir esos lazos, desde el inestable suelo isleño que eligió para *vivir*, para *escribir*, se sentará una y otra vez

frente a la computadora, aunque el cuerpo despierte y haga síntoma, una y otra vez, a insistir, a remar: “Pero de escribir, nada” (p. 133), “Pero de escribir, olvídate” (p. 133): “[...] Aislarse, devenir isleño, encerrarse. Uno solo contempla el río, los sauces, y no tiene ganas de mover un dedo ni para señalar la luna” (p. 136).

Si la isla colaboraba a que las condiciones de escritura de esta biografía fueran desfavorables (“Yo escribía sobre Sánchez cada vez que la isla me dejaba” (p. 129), en cambio, su divorcio con la ciudad propiciaba la lectura de la obra. Pero sucede que la obra expulsa a Baigorria: no la entiende, lo vuelve loco, tarda demasiado en leerla o la abandona, y las identificaciones apresuradas comienzan a diluirse: “A mí me atrae la anécdota, *the story*. Y Sánchez apenas relata, parece que se ocupa más del ritmo, del compás, de la respiración de cada frase. Más de la música que de la letra (o de la música que hay en la letra)” (p.122). A diferencia de Strafacce, que en su biografía monumental busca denodadamente los vínculos entre literatura y vida, y repone en cada

²⁰ Si en las entrevistas Sánchez es escueto al referirse a los Trabajos de Gurdjieff, con su hijo, Claudio Sánchez, no se limita. Cuando éste logre dar con su paradero y retomen el vínculo por correspondencia, se convertirá para él en una especie de “padre-Maestro” que a través de una escritura en clave le recomendará puntillosas lecturas y ejercicios. Obedecerlas será la única vía posible de comunicación. (Baigorria, 2012a, pp. 34-35).

²¹ El “Código del escritor lumpen” de Sánchez consta de cuatro preceptos enunciados en esta entrevista: “Antes, los que seguían el camino lumpen tenían las cosas muy claras. El código del escritor lumpen, del poeta, era sencillo: 1) No hacer carrera literaria, 2) No ganar ningún premio nacional, 3) No hacer periodismo y 4) No hacer publicidad. Siempre fue así hasta que la crisis económica trastocó todo, permitiendo que los facilistas se adueñaran del corazón y la mente de los lectores si (“como si...”) como el corazón y la mente fueran sólo un mercado”. [En línea]. Recuperado de <https://visionesdesanchez.blogspot.com/2011/08/para-ser-lumpen-hay-que-tener-conducta.html>

caso posible el contexto de producción de la obra haciendo un arduo trabajo de exhumación y crítica, Baigorria confecciona un listado final con las fuentes y la bibliografía consultada pero ingresa a la obra de Sánchez sin pretensión crítica²². Puede percibir una “atmósfera de yuyo quemado, de humito paraguay al alrededor de *los orsinis*” (p. 123), leer en *La condición efímera* (1988) alusiones al camino que Sánchez habría recibido como revelación de las enseñanzas de Gurdjieff (p. 41) y considerarla el cierre del ciclo que empezó en *Nosotros dos* (1966) (p. 52), en donde, a su vez, se habría traspasado a la escritura la relación física de Sánchez con el tango (p. 15), pero son “iluminaciones”, “ocurrencias”, más del lado del ingenio que de la sistematicidad. No carecen de valor crítico, al contrario, sólo que el biógrafo no quiere atribuirles esa condición (ni la estructura biográfica se lo permitiría).

La complejidad de la obra de Sánchez y la imposibilidad de seguir la pista de los años de su

autoexilio constituyen el punto de inflexión de esta biografía y el quiebre lento del biógrafo que empieza a tener registro de los límites de su investigación y a coquetear con la renuncia a escribir: “mejor me rindo, escribo si puedo y si no, no” (p. 162). El golpe de gracia lo habría recibido de Cecilia Scribens, la última compañera de Sánchez, la única que podría haberle aportado datos acerca de los oscuros años de vagabundeo: “Lo siento, Osvaldo. No puedo ayudarte. Comparto las razones por las que Néstor Sánchez guardó silencio sobre su vida” (p. 161). Además de reconstruir los años de desaparición, la pesquisa sobre Sánchez se proponía indagar cómo se había gestado la renuncia a la escritura –no sólo *por qué*, sino *cómo* (p. 18). De esto pudo hacerse una idea más aproximada por haber contado, principalmente, con los testimonios de Liliana Heer, psicoanalista amiga de Sánchez, de Ruth Taiano, su psicoanalista de 1992 al 2003, y de su hijo Claudio. También gracias al acceso a entrevistas y a los artículos de Sánchez publicados en diarios

y revistas entre 1966 y 1974 en donde exponía sus nociones sobre la experiencia de escritura.²³ La escritura era música, ritmo, resonancia; no había nada que contar, nada que explicar, pero debía haber “experiencia de vida” en el sentido más lato:

[...] es que nunca en mis libros inventé una historia –le dice Sánchez a su entrevistador Lautaro Ortiz–. Todo ha sido en base a mi vida presente o pasada y esto ahora ya no puede ser. Me quedé sin épica. Y sin pasado personal como materia de vida que se transforme en lenguaje. (Baigorria, 2012a, p. 65)²⁴

Quizás la inclusión de la autobiografía a partir de ejercitar una memoria en paralelo para acompañar el viaje de Sánchez haya sido un modo de prestarle al nómada la épica que dijo haber perdido o, acaso, la credencial a presentar para ganarse el derecho a escribir esa vida, sobre todo para alguien que se siente extranjero, migrante ilegal, en el espacio biográfico: ¿debe, el biógrafo, ganarse el derecho a escribir la vida ajena?

²² Baigorria compendia algunas lecturas críticas, como la de Roberto Raschella que reconoce la influencia de Cesare Pavese en la obra de Sánchez por su voluntad de disolver la frontera entre poesía y prosa (p. 15), las reseñas de Nicolás Rosa en la revista *Periscopio* (1969) y la de Osvaldo Lamborghini en *Los libros* (1970) a propósito de la relación de *El amhor*, *los orsinis* y *la muerte* con las drogas (p.124); también la de Julio Cortázar sobre el sentido del ritmo y la cadencia de Sánchez (p.16); incluso, él mismo analiza el estilo de Sánchez a partir de la puntuación y la sintaxis (“Fumar y leer a Sánchez voz en alto, escuchar su música, su ritmo. Por momentos es tango, por momentos es jazz. Tristeza de bandoneón y entusiasmo de saxo. Y aun cuando no sepa de qué habla, suena bien, tiene *beat*, arma como un músico su frase. Hay puntuación de *e-mail*, o falta intencional de ortografía, hay una sintaxis espacial y sin determinaciones temporales, por lo tanto, un vínculo sintáctico entre acontecimientos [...]” p. 127), aun así, no hay pretensión crítica en esta biografía.

²³ Estos artículos fueron recopilados en 2013 por su hijo, Claudio Sánchez, y publicadas bajo el título *Ojo de rapiña. Monólogos sobre una experiencia de escritura*. Buenos Aires: La Comarca Libros.

²⁴ La entrevista realizada por Lautaro Ortiz se tituló “El sobreviviente de sí mismo” y fue publicada en el suplemento *Radar Libros de Página 12* el 1 de enero de 2001. Por otra parte, en 1987, Sánchez había dicho: “Hace ya mucho tiempo que tengo claro que debo volver a escribir, pero aún no sé exactamente qué. Tiene que ser algo distinto, que refleje estos dieciocho años tan ricos en experiencias” (Salinas, 1987).

“No ficcionar” fue uno de los prolegómenos de escritura de Sánchez y también la preceptiva ética de Baigorria para biografiarlo: no debía ceder a “la tentación de la novela” (2018, p. 151) aún con un personaje tan novelesco como Sánchez, capaz de disparar la potencia imaginaria de cualquiera, sobre todo, la de un escritor. Lo cuenta en “Alucinar y confesar”, exposición que leyó en el Coloquio “Un arte vulnerable: la biografía como forma” en noviembre de 2016 en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, luego publicado en el libro del mismo nombre (editado por Nube Negra en 2018). Sin esfuerzo, podríamos emparentar este ensayo con el subgénero “testimonio de biógrafos”, como Pereira llama al relato de “los trabajos del trabajo del biógrafo” desprendido de las biografías canónicas:

Existen las biografías extensas y meticulosas y, como una especie de apéndice, de frecuentación opcional, existen esos libros en los que algo se relata acerca del cómo se hizo la biografía. Sus autores, obviamente, desean decir algo al respecto, pero, celebraron un pacto estilístico previo de tal forma, que no alterna en nada la biografía

propiamente dicha: escriben otro libro. (2018, p. 20)

Sin embargo, *Sobre Sánchez* pertenece a la “tradición biográfica del proceso” (p. 29). Al escribir “Alucinar y confesar”, Baigorria (2018c) redunda en la exhibición del proceso, lo duplica, como si hubiera necesitado, una vez más, relatar la hechura de la biografía, pero, tiempo después –“en preparación para este coloquio” (2018c, p. 149)–, ese relato hubiera tomado la forma de la confesión (anticipada por el título y el epígrafe de Michel Leiris: “Desconocía que en la base de toda introspección hay placer de contemplarse y en el fondo de toda confesión, deseo de ser absuelto” p. 149)²⁵. Para el autobiógrafo de *La edad de hombre* (1939), la “literatura de confesión”, al exponer públicamente, con extrema sinceridad, dificultades, cobardías, obsesiones avergonzantes, podía volver temerario el acto de escribir, tan temerario como el riesgo que toma un torero en la lid. Un libro que fuera un acto –“la confesión es acción y la máxima acción que es dado ejecutar con la palabra”, afirma María Zambrano (1995, p. 30)– podía ser un instrumento cómodo para tomar conciencia de sí y alcanzar la liberación individual. Si bien Baigorria

no cree que la escritura de *Sobre Sánchez* haya sido “tomar al toro por las astas” (2018, p. 160), es innegable que lo ha enfrentado a ciertos peligros, el más ominoso, el de haber tenido que vérselas con su propio miedo a la locura, y es innegable también que, como Leiris, en esta “performance confesional” (Giordano, 2007, p. 3) está intentando “seducir a los otros a fin de obtener su indulgencia” (1968, p. 13). La introspección de carácter privado en el acto de escritura adquiere ahora una dimensión espectacular, se vuelve escena pública de confesión y a todos nosotros, los escuchas del 16 de noviembre de 2016 (como luego a cada uno de sus lectores), el biógrafo amateur sin heroísmos, pide la absolución: “espero que me disculpen la intromisión en esta arena” (p. 160)²⁶.

Coda

Afin al espíritu de conversión, propio de un sujeto en busca de la revelación de un saber, en esta biografía fallida hay desengaño y autoconocimiento, enseñanza y aprendizaje, sobre la escritura biográfica, pero también, sobre cuestiones que rebasan ese saber más formal. Me refiero a la pregnancia de cierto tono, una atmósfera, de

²⁵ La cita de Baigorria pertenece a Leiris, M. (1968). *De la literatura considerada como una tauromaquia*. Revista Sur, 31, 12-31. Traducción de Alejandra Pizarnik y Silvia Delpy. Este ensayo fue introducción de *Edad de hombre* (1939), uno de los tomos de la autobiografía de Michel Leiris.

²⁶ Páginas antes leemos: “¿Por qué habría un deseo de ser absuelto? Creo que es porque en este campo, y sobre todo ante este caso concreto, nunca dejo de sentirme un extranjero, un migrante ilegal que en cualquier momento puede ser descubierto y deportado” (p. 150).

autoayuda, posibles resabios de ese joven Baigorria que daba consejos espirituales y escribía libros *new age* y de meditación budista tibetana firmados bajo pseudónimos (2012, p. 85).²⁷

Curiosamente, en el mismo año en que se publica *Sobre Sánchez*, aunque escrito entre marzo y octubre de 1995, también se publica *El camino total. Técnicas no ingenuas de autoayuda para gente en crisis en tiempos de cambio* (Eterna Cadencia en 2012) de Salvador Benesdra, un contemporáneo de Baigorria (aunque desconozco si hubo algún tipo de relación entre ellos) que no firma con pseudónimo. Como explica Fabián Casas en el “Prólogo”, el libro es una propedéutica para tratar de vivir mejor logrando cierto equilibrio emocional. Benesdra, como Sánchez, había sufrido alucinaciones, paranoias, brotes (que Sánchez llamaba “toques”: “me dio el toque niño”, “me dio la ambulatoria”, 2012a, p. 13) y propone caminar paso a paso por el dolor para soportarlo; Baigorria dice: “hay que bancarse la angustia, atravesar el dolor” (p. 142).

Explicado por el propio Benesdra, *El camino total* es un libro

antizen, sobre todo, porque desaconseja el *zazen*, que es la meditación marginada de la acción; no sólo eso: el libro desaconseja cualquier tipo de ejercitación de técnicas de autoayuda fuera de los contextos reales de la vida. En la entrevista antes citada que Salinas le hace a Sánchez en 1987, cuando le pregunta por la doctrina de Gurdjieff, somera, oblicuamente, la describe así: “el monje trabaja sobre las emociones, el faquir sobre el cuerpo y el yogui sobre la mente. Gurdjieff unificó estos tres caminos tradicionales en el cuarto camino, que debe cumplirse en la vida, no en el retiro y en la soledad” (párr. 15). El “cuarto camino” al que se refiere Sánchez, Benesdra lo llamó “el camino total”. Servía para tratar de adquirir “la habilidad del faquir” (2012, p. 24), es decir, la habilidad sobre el cuerpo, precisamente el lugar en donde se alojaba esa verdad sagrada recibida por Sánchez que habría desplazado al lenguaje como instrumento privilegiado de conocimiento y que, es probable, haya tenido que ver con su renuncia definitiva a escribir. Por otro lado, Baigorria cuenta que tuvo su primera práctica *zazen* con un exmonje budista en los años 70 en San Francisco. Allí

habría aprendido la “lección del desapego” que disemina, como un mantra, por toda la biografía: “no conviene aferrarse a nada, camarada” (p. 72); “lo mejor es no ponerse pesado. Llevar anclas, soltar amarras” (p. 75); “Mejor ceder el paso a lo ligero, celebrar la liviandad. Nada permanece, nada se detiene” (p. 76); “habría que aprender de veras a soltar” (p. 132); “hay que bancarse la angustia, atravesar el dolor” (p. 142).

Sobre Sánchez, entonces: ¿manual de supervivencia?, ¿“técnicas no ingenuas de autoayuda para gente en crisis en tiempos de cambio”? ¿autoayuda en acto? Es como si Baigorria se hubiera construido un laberinto a medida y, al mismo tiempo, hubiera dejado rastros para no perderse en el camino, o desenrollado el hilo para salvarse del Minotauro, del toro de lid que fue Sánchez, para, al fin, *describirlo*. “Uno enseña lo que tiene que aprender” (p. 162), concluye Baigorria. También *escribe* lo que tiene que aprender.

²⁷ Sobre el recorrido de Baigorria tras las pistas de su biografiado, sobre todo en relación con las circunstancias del encuentro de ambos con las enseñanzas del maestro Gurdjieff, ver Tejero, Y. N.. (junio, 2014). *Sobre Osvaldo Baigorria (en busca de Néstor Sánchez)*. Actas del III Coloquio Internacional Escrituras del yo, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina.

Referencias


Corpus


- Aira, C. (1988). Prólogo. En O. Lamborghini, *Novelas y cuentos* (pp. 7-16). Barcelona: Ediciones del Serbal
- Aira, C. (2001). *Alejandra Pizarnik*. Barcelona: Ediciones Omega.
- Baigorria, O. (2008). *Anarquismo trashumante. Crónica de crotos y linyeras*. Buenos Aires: Ediciones Terramar.
- Baigorria, O. (2012a). *Sobre Sánchez*. Buenos Aires: Mansalva.
- Baigorria, O. (2012b). Cómo escribir una bio después de Strafacce. *Paseo esquizo* [blog]. Recuperado de <https://osvaldobaigorria.com/2012/12/17/como-escribir-una-bio-despues-de-straface/>
- Baigorria, O. (2018a). *Postales de la contracultura. Un viaje a la Costa Oeste (1974- 1984)*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Baigorria, O. (27 de mayo de 2018b). Se reedita *Sobre Sánchez*. *Paseo esquizo* [blog]. Recuperado de <https://osvaldobaigorria.com/2018/05/27/se-reedita-sobre-sanchez/>
- Baigorria, O. (2018c). Alucinar y confesar. En N. Avaro, J. Musitano y J. Pudlubne (comps.), *Un arte vulnerable. La biografía como forma* (pp. 149- 161). Rosario, Argentina: Nube Negra
- Battistoni, N. “Una vida en grandes dimensiones: Osvaldo Lamborghini por Ricardo Strafacce”. *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Nora Avaro, Judith Podlubne y Julia Musitano (comp.). Rosario, Argentina: Nube Negra, 2018, pp. 177- 191.
- Battistoni, N. (6 de diciembre de 2018). *Conversación personal con Ricardo Strafacce*. [Entrevista inédita].
- Benesdra, S. (2012). *El camino total. Técnicas no ingenuas de autoayuda para gente en crisis en tiempos de cambio*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Sánchez, N. (2013). *Ojo de rapiña: monólogos sobre una experiencia de escritura*. Buenos Aires: La comarca libros.
- Strafacce, R. (2008). *Osvaldo Lamborghini, una biografía*. Buenos Aires: Mansalva.

- Alemián, E. (2014). *Sobre Sánchez* de Osvaldo Baigorria. En *Impresiones* (pp. 53- 54). Buenos Aires: Excursiones.
- Avaro, N, Musitano, J y Podlubne, J. (comps). (2018). *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Rosario, Argentina: Nube Negra.
- Baigorria, O. (24 de julio de 2017). Notas al margen. Entrevista a Osvaldo Baigorria hecha por Mauro Libertella. *Paseo Esquivo* [blog]. Recuperado de <https://osvaldobaigorria.com/2017/07/24/notas-al-margen/#more-5543>
- Bourdieu, P. (1997). La ilusión biográfica. En *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción* (pp. 74-83). (Trad. T. Kauf). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Capdevila, A. (2018). El mito personal del escritor. César Aira y Alejandra Pizarnik. En N. Avaro, J. Musitano y J. Pudlubne (comps.), *Un arte vulnerable. La biografía como forma* (pp. 207- 219). Rosario, Argentina: Nube Negra.
- Dosse, F. (2007). *El arte de la biografía. Entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana.
- Casas, F. (2012). El teatro de operaciones mentales de Salvador Benesdra. Prólogo a *El camino total. Técnicas no ingenuas de autoayuda para gente en crisis en tiempos de cambio* (pp. 7- 13). Buenos Aires: Eterna Cadencia. Recuperado de <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/ficcion/item/el-teatro-de-operaciones-mentales-de-salvador-benesdra.html>
- Holroyd, M. (2011). *Cómo se escribe una vida*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- Idez, A. (4 de enero de 2009). Historia de O. En *Radar Libros. Página|12*. [en línea]. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3311-2009-01-04.html>
- Giordano, A. (2007). El giro intimista. Las confesiones de Daniel Link. En *Boletín 13-14 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (diciembre 2007 - abril 2008). Recuperado de https://www.cetycli.org/cboletines/giordano13_14.pdf
- Gusman, L. (1999). *Hotel Edén*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- Musitano, J. (2018). *Sobre Sánchez*, biografía y abandono. En N. Avaro, J. Musitano y J. Pudlubne (comps.), *Un arte vulnerable. La biografía como forma* (pp. 165- 175). Rosario, Argentina: Nube Negra.

- Musitano, J. (2019). ¿Qué hacer con el archivo de una vida? *Sobre Osvaldo Lamborghini, Una biografía* de Ricardo Strafacce. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 8(16), 204-214. Recuperado de <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/download/2798/3465>
- Ortiz, L. (28 de octubre de 2001). El sobreviviente de sí mismo (entrevista con Néstor Sánchez). *Página 12. Suplemento Radar*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Libros/01-10/01-10-28/nota3.htm>
- Pauls, A. (2018). *Trance: un glosario*. Buenos Aires: Ampersand.
- Peller, D. (2008). El indiscreto encanto de la biografía. *Otra parte. Revista de Letras y Artes*, 16. Recuperado de <http://revistaotraparte.com/n%C2%BA-16-verano-2008-2009/el-indiscreto-encanto-de-la-biograf%C3%AD>. Pereira, A. M. (2018). La poética del proceso. En N. Avaro, J. Musitano y J. Pudlubne (comps.), *Un arte vulnerable. La biografía como forma* (pp. 19- 30). Rosario, Argentina: Nube Negra
- Premat, J. (2009). Lamborghini: Lacan con Macedonio. En Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina (pp. 135- 166). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Piglia, R. (2005). ¿Qué es un lector? En *El último lector* (pp. 19- 38). Buenos Aires: Anagrama.
- Rodríguez, F. (31 de mayo de 2010). Ricardo Strafacce. *Osvaldo Lamborghini, una biografía. Los inrockuptibles*. [Blog]. Recuperado de <http://bit.ly/2actqsH> <https://inrockslibros.wordpress.com/2010/05/31/ricardo-strafacce-osvaldo-lamborghini-una-biografia/>
- Salinas, J. J. (mayo, 1987) Para ser lumpen hay que tener conducta. Entrevista a Néstor Sánchez. *Visiones de Néstor Sánchez*. [Blog]. Recuperado de <http://visionesdesanchez.blogspot.com/2011/08/para-ser-lumpen-hay-que-tener-conducta.html>
- Surghi, C. (2018). Un ensayo de vida. En N. Avaro, J. Musitano y J. Pudlubne (comps.), *Un arte vulnerable. La biografía como forma* (pp. 31- 49). Rosario, Argentina: Nube Negra.
- Tejero, Y. N. (junio, 2014). *Sobre Osvaldo Baigorria (en busca de Néstor Sánchez)*. Actas del III Coloquio Internacional Escrituras del yo, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.
- Tabarovsky, D. (noviembre de 2008). El arte de la biografía. *Perfil*. Recuperado de <https://www.perfil.com/noticias/columnistas/el-arte-de-la-biografia-20081129-0030.phtml>
- Zambrano, M. (1995). *La confesión: género literario*. Madrid: Ediciones Siruela.

ARTÍCULOS RECOMENDADOS:

Musitano, J. (enero-junio de 2017). El problema del nombre. Los casos de *Jorge Baron Biza* y *Julián Herbert*. *La Palabra*, (30),23-34.  <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6209>

Pinilla Monroy, M.C. (enero-junio de 2015). Emily Dickinson: instantáneas del abismo. *La Palabra* (26), 139-149.  <https://doi.org/10.19053/01218530.3254>