

**MÁRGENES Y EXOGÉNESIS EN LOS MANUSCRITOS DE *TRENTO* DE  
LEÓNIDAS LAMBORGHINI**

**MARGINS AND EXOGENESIS IN LEONIDAS LAMBORGHINI' *TRENTO*  
MANUSCRIPTS**

Carolina Repetto<sup>1</sup>  
Universidad Nacional de Misiones, Argentina  
carepetto@gmail.com

*Juego, penetro la materia del Modelo.  
Traspaso sus límites.  
Su magma verbal se agita.  
Su gramática estalla.  
L.L. (El jugador, el juego)*

**Resumen**

Este trabajo indaga acerca de las relaciones entre los géneros y la génesis intertextual de *Trento* de Leónidas Lamborghini y profundiza en la comprensión del modo de

*Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 3 (5)*

creación del autor a partir de un margen, entendido como diferencia pero también, desde un punto de vista derridiano, como lugar de la apropiación del “afuera” de la escritura. A lo largo del trabajo se busca comprobar la existencia en el proceso escritural de un margen en el que Lamborghini distorsiona, luego de apropiarse de ellos, los materiales llegados de espacios impensados. La descripción del material pre-textual de *Trento* muestra cómo la génesis de la escritura lamborghiniiana se desarrolla en los márgenes de sus manuscritos.

**Palabras clave:** Leónidas Lamborghini - margen - Trento - Manuscritos - Crítica genética

### ABSTRACT

This work investigates on the relations between the genres and the intertextual genesis of Leónidas Lamborghini's *Trento* and penetrates into the comprehension of the way of creation of the author from a margin understood as difference but also, from a derridian point of view, as place of appropriation. Along the work we seek to verify the existence in the writing process from a margin in which Lamborghini distorts, after the appropriation, the materials come from unthinkable spaces. The description of the avant- textes of *Trento* shows how the genesis of the Lamborghini's writing develops in the margins of his manuscripts.

**Key words:** Leónidas Lamborghini – Margin – Trento – Manuscripts – Genetic criticism

**Recepción:** 28-11-15 – **Aceptación:** 05-04-16

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo parte del estudio de los manuscritos de *Trento*, un relato compuesto a lo largo de 2001 por Leónidas Lamborghini que cuenta los pormenores de la vida y la muerte de sus protagonistas, un obispo y su “pupila” durante el Concilio de Trento. Se trata de un dossier genético que consta de una versión manuscrita (en dos cuadernos), una versión dactiloscrita y seis versiones de Word, de las cuales dos se hallan impresas y corregidas. En este trabajo nos ceñimos a los manuscritos. Relato multiforme, con veintitrés escenas teatrales, numerosas entradas de un diario íntimo y notas pseudohistóricas, ofrece en su versión manuscrita, una excelente muestra del proceso creativo del escritor. Como las otras narraciones de Lamborghini, llega tardíamente, incorporando textos previos que vienen de su obra poética.

Desde la aproximación de la genética textual, nos hemos propuesto pensar el margen como límite y como campo de encuentro y a menudo de lucha en el sentido en que lo piensa Derrida (1998). Pero ante todo intentamos definir el denso concepto de margen como el lugar virtual pero también material de la apropiación y de la creación, en cuanto es el margen anotado de las obras leídas y el espacio blanco para las notas de manuscritos y dactiloscritos (Repetto, 2011). En el comienzo de las reflexiones que desde hace algunos años hemos realizado sobre los textos narrativos de Leónidas Lamborghini, se encuentra ya la pregunta sobre el margen, después de una entrevista que nos concediera a los editores de una revista de crítica literaria, *Aquenó*, publicación de un grupo de investigación sobre la novela argentina de los 90. Con el tiempo una nueva noción, basada en el “margen” nos permitió observar y agrupar elementos narrativos y procedimentales en lo que llamamos “zona de densidad” y que debe entenderse como una zona de acumulaciones de elementos y relaciones entre los mismos, relaciones que generan recorridos que se entrecruzan produciendo múltiples sentidos sobrepuestos en un mismo punto.

## 1. Acerca del margen

El margen es el lugar donde se concretan los primeros procedimientos de distorsión- principalmente relacionados con la repetición y el quiebre de la sintaxis, procedimientos analizados en profundidad por Ana Porrúa (2001) y Carlos Belvedere (2000) para su obra poética- que apuntan a mostrar la diferencia en la similitud idea cardinal de toda su obra. Para el poeta hay una característica especial en ciertos textos modélicos: la existencia de un margen -lo no dicho-, entendido como un lugar de ganancia, un campo de apropiación para las futuras reescrituras. El margen, pensado aquello que retorna al capitalista como ganancia, el margen de beneficio, nos permitió pensar la práctica de Lamborghini ante un texto leído y parodiable. Una cierta producción literaria tiene en sí, como trabajo realizado -que se ha vuelto modelo, estereotipo, texto cerrado- lugares no explotados que el escritor recupera y reescribe. El uso de los otros textos, manifiestos o aludidos, produce entonces un margen de beneficios, un valor agregado. Lamborghini lector capitaliza la producción anterior y en la reescritura en el margen encuentra su beneficio. Dada la manera en que utiliza los márgenes de su propia escritura estos se vuelven los espacios de la producción, a partir de una apropiación que se reescribe por primera vez allí y se expande en nuevos materiales. La idea de margen como ganancia, sin embargo, permanecería en el universo de lo económico, sin mayor profundidad o vía de salida, si no la entretejiéramos con el texto de Derrida, *Tímpano* (1998), en el que a partir de una cita de Hegel sobre el límite transgredido y el espacio apropiado para sí, trabaja los conceptos de desbordamiento y de apropiación. Son ideas como la de “asegurar el dominio del límite” permiten pensar en la escritura de los borradores de Lamborghini en cuanto apropiación, poniendo bajo otra luz la concepción de margen económico. Los textos en el límite de los otros no son solo presencia inerte, meros escenarios sino que actúa el “más allá” de la escritura lamborghiniana está presente no solamente como contexto sino también como eso otro que debe ser apropiado. Dominar el

margen y pensar su otro, como afirma Derrida al hablar acerca de la filosofía, es en Leónidas Lamborghini una acción de lectura que permanece en ese margen provisorio y cambiante de la escritura del manuscrito, antecedente de la acción de despojo del otro y de don, al reescribirlo, en una negación de la primacía de un original sobre la copia, de un modelo sobre la imagen.

A través de la distorsión, que elabora no solo en su poesía sino también en su narrativa, se pone en acto un deslizamiento de procedimientos que, tal como lo pensaban los formalistas rusos, lejos de desaparecer de un género a otro, llegan desde el margen para ocupar una posición central en el texto que escribe. De este modo, el dominio del margen significa en Leónidas Lamborghini una apropiación pero también un intenso trabajo con la dominante (tal como la imaginan Tinianov y Tomashevsky (2002) en sus conocidos escritos formalistas compilados por Todorov (2002). Así, ciertos procedimientos compositivos que en su poesía insisten sobre los aspectos formales, en la narrativa enmarcan cada “cuadro” de *Trento* en grandes espacios de sentido, y le dan al aspecto semántico una continuidad mayor que a la poesía, conservando sin embargo un fuerte anclaje en la disposición, como se verá en este trabajo. *Trento* es archivo de todos los textos parodiados, de citas con o sin referencia, y el lector corre el riesgo de extraviarse en un rastreo casi infinito de las mismas. Sin embargo, el exceso de buscar cada detalle se ha reemplazado o más bien desplazado aquí en la indagación acerca del cómo se produce la apropiación, y no tanto cual es el objeto de tal apropiación. Aparece así la idea del margen que queda pendiente en el texto de partida, tal el caso de las reescrituras del texto de Góngora “Polifemo” (1983). La distorsión y repetición en los capítulos reescritos a partir del poema gongorino son parodias que vehiculizan una profunda reflexión sobre la muerte, la creencia, la duda. A esto debe sumarse el hecho de que esta parodia es a la vez una suerte de auto-reescritura, dado que Lamborghini las toma y las reescribe de, justamente, su *Las reescrituras*.

Daniel Freidenberg, en un dossier del Diario de Poesía N° 27 de 1993, recuerda que en algún momento de su exilio mexicano, Lamborghini escribió un poema paródico no en

*Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura*, 3 (5)

hojas en blanco ni en computadora sino en las páginas de una revista, concretamente una revista cultural y, más concretamente, *Vuelta*, inmiscuyéndose entre las líneas de tipografía, esquivando fotos y titulares o encimándose incluso sobre ilustraciones.

Esto reviste un interés particular porque es el punto de partida para pensar el margen -en sus diversos sentidos- en el proceso de creación de Lamborghini.

Hay un margen “de beneficio” que Lamborghini ve ante un texto leído y “parodiable”; se trata de aspectos y lugares no explotados en un sentido particular, que el escritor recupera y reescribe. Ese valor agregado a partir de textos anteriores, propios o ajenos, hace que Lamborghini lector capitalice la producción anterior y en la reescritura del margen comience a construir el beneficio. A través del diálogo con otros textos de diverso origen produce nuevo material a partir de una apropiación. En la tangencia, en ese tocar y retocar del texto ajeno, y tangenciarse con los textos-otros, se reescribe el modelo y se lo apropia. Permanecer en el borde/margen/tímpano borra la jerarquía y permite la expansión hacia el territorio del otro, en esa zona de contacto y contagio que modifica permanentemente modelo y reescritura. Lamborghini observa que a partir de ciertas lecturas propias, hay algo que podríamos llamar circunstancias que se tangencian, se contagian. Tal es el caso de elementos específicos que detecta en sus lecturas de periódicos y de los cuales se apropia. Hay siempre en sus campañas de apropiación -llámese lectura- lugares vacíos que quedan disponibles, escamoteos del autor anterior que ha leído, que dejan huecos, espacios disponibles que no son sino aquellos que Lamborghini llamaba márgenes.

La utilización de ciertos “insumos” de su poesía, textos reescritos, manipulados, distorsionados, en su prosa produce el deslizamiento de ciertas dominantes, que apunta a la distorsión. Este planteo de “deslizamiento” no es estrictamente formalista. Para el formalismo, la dominante de la prosa es el sentido mientras que el ritmo y el trabajo con la espacialidad son elementos fundamentalmente adscriptos a la poesía. Lamborghini intenta crear una tensión intergenérica (alterando en su praxis la primacía de la función de los elementos dominantes) en el sentido de que ritmo y, sobre todo,

espacialidad invaden el espacio genérico de la prosa. De ahí el planteo del deslizamiento, dado que la distorsión de la prosa pasaría por el ritmo y la espacialidad y la tipografía. Se puede argumentar que es cosa no extraña a las vanguardias, sin embargo (y sin negar los puntos en que los procedimientos se tangencian con los antiguos procedimientos vanguardistas, como la ruptura futurista de la sintaxis) se actualiza en ellos un gesto político que atraviesa los procedimientos, como los tartamudeos y repeticiones en el nivel léxico, o el uso en alternancia de márgenes de diferentes amplitudes. Los deslizamientos son descentramientos, y más que cambios de jerarquías, intercambios, lo que revelaría la difuminación de los márgenes genéricos. Hasta aquí algunos caminos de reflexión que orientan este trabajo. Pero, ¿podemos explicar ese activo margen a través del trabajo con la crítica genética?

## **2. El trabajo con manuscritos y la crítica genética**

El estudio de los manuscritos de trabajo preparatorios de *Trento*, sus borradores y pretextos, permitió ampliar el conocimiento de las alternativas, de las virtualidades que quedaron en un estadio diferente (que no es ni anterior ni posterior) al de los textos editados, trasladando el punto de atención del autor al escritor, de lo escrito a la escritura, de la estructura al proceso (Pastor Platero, 2008). El objetivo central es conocer el interior de su composición, sus procedimientos, las cosas que un escritor elimina luego de haberlas construido o las que agrega y modifica y, a través de este análisis, detectar conflictos culturales, disputas de campo o definiciones polémicas en la construcción de un proyecto creativo. Hemos detectado lo que llamamos "zonas de densidad" justamente porque algunos de los recursos de este escritor -repetición, parodia, contrapunto- remiten de manera constante a situaciones y escritos que van más allá del texto. Podría decirse que se trata de una acumulación, no solo de elementos sino también de lazos entre los mismos, o mejor aún, esos lazos en el cruce de sus propias órbitas o recorridos son los que vendrían a determinar esta densidad que se traduce en una particular plurisignificación textual, una zona densa se produce

con hechos del mundo y hechos que tienen la referencia en la ficción, y allí se unen, en un breve paso del relato, con un detalle, haciendo referencia a varias historias con diversos orígenes.

Aquello que se descarta se ve también, y sobre todo, el recorrido que sigue la escritura. Lo que no se ha elegido queda como un numen. El texto definitivo es una de las tantas alternativas y no la consecuencia inevitable. Es el más allá de la memoria textual, en esas asociaciones y apreciaciones de las que no quedan rastros. Hemos elegido abordar el margen pensado como espacio intergenérico (con uso de procedimientos que vienen de la poesía) y como espacio intertextual que, borroneando, cuestiona la frontera del género. En ese margen Lamborghini acude tanto a textos ajenos como a textos propios que vienen de su poesía para volcarlos en su narrativa. Para reescribirlos se funda en el concepto de “distorsión”, noción que estructura -desestructurando- sus relatos. En esa línea, las dominantes de la poesía (en el sentido que los formalistas daban a este término) se han deslizado hacia un lugar periférico pero no han desaparecido, antes bien siguen activas y con otra función. La distorsión de este margen particular se produce a partir de una permanente y programática transgresión en, al menos, dos niveles en el juego con otros géneros y otros textos. El primero de ellos es el nivel lexical que (a través de juegos de palabras y trabajadas ambivalencias con las que aborda temas políticos y sexuales, generalmente anclados en textos precedentes) construye un texto distorsionado que reenvía al modelo parodiado. El segundo es el de la sintaxis: en él se evidencian las rupturas en los períodos, los cortes abruptos, las alteraciones en las relaciones sintácticas al estilo de las vanguardias históricas. El quiebre de las unidades del discurso que se ve, por ejemplo, en el uso del encabalgamiento del verso, pasa a la prosa en las iteraciones, deformando el nivel del sentido como se verá en el desarrollo de este trabajo. Lo mismo sucede con la puesta en abismo a partir de las subordinaciones o la interrupción del régimen de las preposiciones. De la misma manera en que en arte una intervención a menudo ha sido pensada como vandalismo, la reescritura en Lamborghini es también un gesto que desde el escritor ha sido pensado con el valor

provocatorio de la cercanía con el plagio, de la modificación de la palabra consagrada, del abrupto y revolucionario cambio de registro de lo alto a lo bajo. Es con esa política que Lamborghini lector reescribe en el margen, comenta, degrada con diversos procedimientos, textos literarios en los que ve el “margen”, entendido como posibilidad de creación que el otro texto deja.

Si en la lectura él ve un margen, un vacío que puede ser completado, es justamente porque se trata de algo que es censurable para una cierta cultura oficial, y que él intenta restituir creando un efecto subversivo. De manera análoga, en el momento de la escritura -y gracias a los manuscritos tenemos pruebas de ello-, el proceder de Lamborghini se basa en la permanente supresión de trazas para construir un nuevo sistema. En este sistema, el concepto de margen que él mismo usa es una metáfora que parece resultarle útil para pensar y dar cuenta de ese espacio de creación. Pero el margen es también, metonimia, no ya del texto sino de su lectura. Es lo que está al lado, como la parodia, lo invisible, lo no dicho que sobrevuela fantasmático, no en el texto de modo explícito, sino en la dimensión inmediata y realizadora del texto, la lectura. El margen se construye como el espacio en que la lectura se vuelve escritura y lo escrito se retira para dar lugar a la lectura.

En otras palabras: la lectura desemboca en el escribir al lado. Escribir en el margen del libro, mientras lee, es el comienzo de la escritura distorsiva que pone en acto Lamborghini. Escribir -al- lado en la hoja en blanco es traducir, trasladar, transformar las glosas de aquel margen inicial en el momento de la lectura. La exploración de algunos de sus libros leídos (*Dafnis y Cloe*, *La Divina Commedia*, *El Satiricón*) permite ver los dos extremos de la escritura.

Es el ejercicio crítico-geneticista del análisis de los pre-textos lo que permite ver, por ejemplo, que la rescritura de un artículo de periódico devenido poema pegado en los márgenes del manuscrito y luego fagocitado en la escena del borrador “Muerte en la hoguera” es un proceso distorsivo característico del autor, como veremos en los ejemplos a continuación.

La utilización del espacio de la página, ya desde el momento del manuscrito en los cuadernos de gran formato, deja un margen más amplio que el utilizado normalmente para la prosa y podría pensarse que se trata de la previsión de ulteriores correcciones, que de hecho las hay, las realizadas a mano alzada con bolígrafos diversos (a veces fotocopiadas) y las páginas mecanografiadas, que también muchas veces han pasado por un decurso de corrección y han sido fotocopiadas. Por esa razón, las páginas mecanografiadas que portan la reescritura conservan el mismo margen: deben poder ajustarse al texto anterior, ocultándolo y, a la vez, respetar los márgenes decididos previamente, para poder a su vez ser reescritas y resignificadas. Los cuadernos son de esa manera un núcleo de límites precisos en los que el escritor desarrolla no el plan de la obra, sino su esbozo, su primera -y ya cuidadosa en lo formal- redacción.

En *Trento*, Lamborghini juega con el ancho de los márgenes de modo constante. Así veremos que en la versión impresa las dimensiones de los mismos van desde los 1,5 a los 5,5 centímetros. Ese uso diferencial de los márgenes tiene efectos en los contenidos. En ese sentido, comparar las medidas de los pre-textos (desde los manuscritos al último dactiloscrito en Word) con el texto editado permite ver que la editorial corrigió, probablemente por motivos ajenos a la voluntad del autor, los márgenes de varios capítulos que en dichos pretextos tenían márgenes estrechos, dándoles márgenes amplios. Una edición crítica de *Trento* debería tomar nota de esto.

En la organización de los manuscritos se ve que los márgenes cambian de dimensión según el género representado. La *Breve noticia*, las *Anotaciones de Procopius*, los *Calendarios*, las indicaciones de las escenas, y las canciones se enmarcan en un margen amplio. Las *Escenas*, las páginas de los historiadores Lynn Thorndike (1953) y Padre Bernardo Huarte de la Virgen del Carmen (1964), los escritos de Eusebio, los de Procopius, la *Expansión de lo cómico* (la reflexión final) llevan márgenes angostos.

La escritura de los márgenes en los manuscritos y dactiloscritos de Trento se puede clasificar de tres modos:

-Uno de ellos es el apunte que sirve como pro-memoria de algo leído en el momento de la escritura (por ejemplo un poema inglés copiado in extenso) o frases sueltas de cierta densidad teórica, recordadas o leídas.

-Un segundo modo del apunte es una historia completa, autógrafa y, en general, autónoma marcada por márgenes diversos en manuscritos y tapuscritos. Dicha glosa suele ser objeto de ulteriores glosas al margen.

-Un tercer tipo de apuntes tiene una función organizativa de los borradores (ordenando, indicando que debe ser eliminado un párrafo, etc.).

Nos detendremos en el primer modo, el pro-memoria, en el que se observa la fase de exogénesis (para Élide Lois esta noción está referida a la manera en que los elementos preparatorios exteriores a la obra se inscriben en los manuscritos y los informan), con dos ejemplos de proceso escritural.

En el documento 114 asistimos a una fase de exogénesis (Véase Figura 1). El lunes 11 de junio de 2001, en plena escritura de *Trento*, ejecutaban en Terre Haute, Indiana, a Timothy Mc Veigh, el autor del atentado al edificio federal de Oklahoma. El 11 de junio aparece por primera vez en el manuscrito CK 91 el nombre inglés Timothy rodeado por un círculo en birome de donde parte una flecha con la palabra sigue al final, indicando las páginas siguientes. El pasaje se descarta en las versiones de Word y se lo reemplaza con una escena breve en la que el nombre del hereje es Lullius.

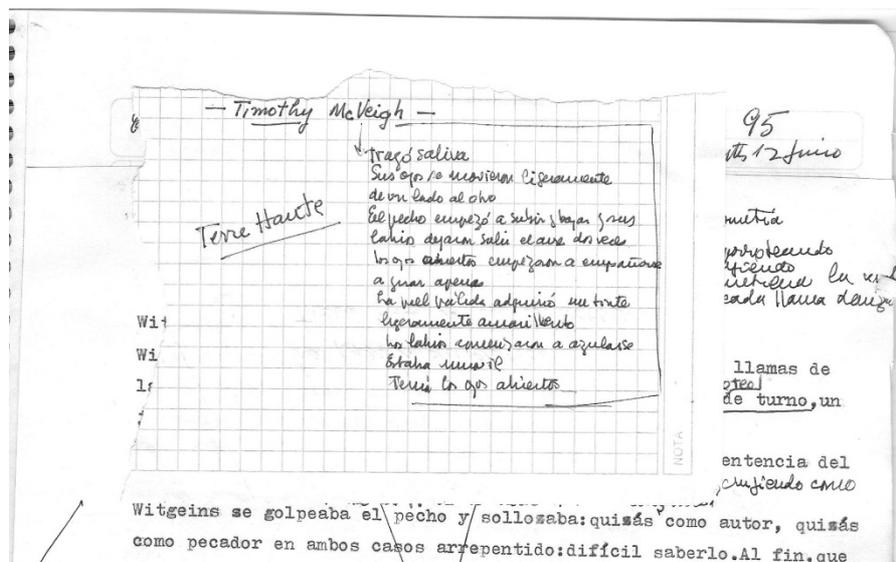


Figura 1

Se observa, de esa manera, un método que se repite, un modo de trabajar que también veremos más abajo, en el caso de la escritura del periódico se vuelve poema y luego se ve fagocitado en la escena del pre-texto "Muerte en la hoguera" siguiendo el recorrido: crónica- poema- narración- borrado de los nombres. El 12 de junio, Lamborghini reescribe un breve párrafo que describe la agonía del ex boina verde que atenta contra el sistema americano, extraído del diario Nación del 12 de junio de 2001. El artículo fue escrito por Rex Huppke de la agencia AP, que presencié la ejecución. Salvo un verbo (comenzaron por empezaron), Lamborghini cita textual el artículo eligiendo algunas frases, que aquí se resaltan aquí en negrita.

#### Apenas 10 minutos

Anderson tomó un teléfono rojo de una bandeja metálica adosada a la pared. Colgó y dijo sencillamente: "Podemos llevar adelante la ejecución". Una de las líneas intravenosas que se extendía por la pared registró un ligero sacudón, como si empezara a fluir la primera sustancia química. **McVeigh tragó saliva. Sus ojos se movieron ligeramente de un lado a otro. El pecho empezó a subir y bajar y sus labios dejaron salir el aire dos veces.** Un guardia en el cuarto donde estaban los testigos anunció que se había administrado la primera droga. Habían pasado 10 minutos desde el comienzo oficial de la ejecución; eran las 7.10 de la mañana.

*Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 3 (5)*

En el manuscrito y el dactiloscrito (corregido a mano) aparece Timoteo/Timoteus como el nombre del condenado. Se hace evidente que la sentencia a muerte del terrorista americano sirve de disparador para el escritor argentino. Parece tratarse, en ambos ejemplos, de una especie de semáforo personal, algo que se tiene a la vista para no extraviarse del camino. Cuando las citas propias y ajenas han cumplido su cometido, se eliminan.

El segundo ejemplo es el referido a un poema que también es copiado al margen. En los documentos 125 y 126 del segundo cuaderno manuscrito se observa la narración de la muerte en la hoguera del personaje de *Trento*, el hereje Agrio, a quien la Inquisición ha condenado, que luego pasa parcialmente reescrita a la versión definitiva. En un procedimiento característico de Lamborghini, el documento tiene, pegada sobre el margen superior derecho, una hoja del mismo cuaderno que tapa parcialmente el título, de cuyo contenido no parece quedar rastro en la escritura. En esta página escrita de través (se ven los agujeros de la hoja arrancada del espiral), el escritor ha copiado un poema de 1875 de William Ernest Henley, "Invictus" (1891). Se trata de un intertexto de contenido evidente, dada la temática del capítulo -Agrio que es torturado y muere en la hoguera- que tiene además un especial sentido dado que fue el poema elegido por Timothy Mc Veigh pero además en el margen de ese "margen agregado" hay una frase de su autoría que cobra importancia para entender mejor su propuesta estética, como se verá en la Zona 6 dedicada a Dogmas y teorías literarias.

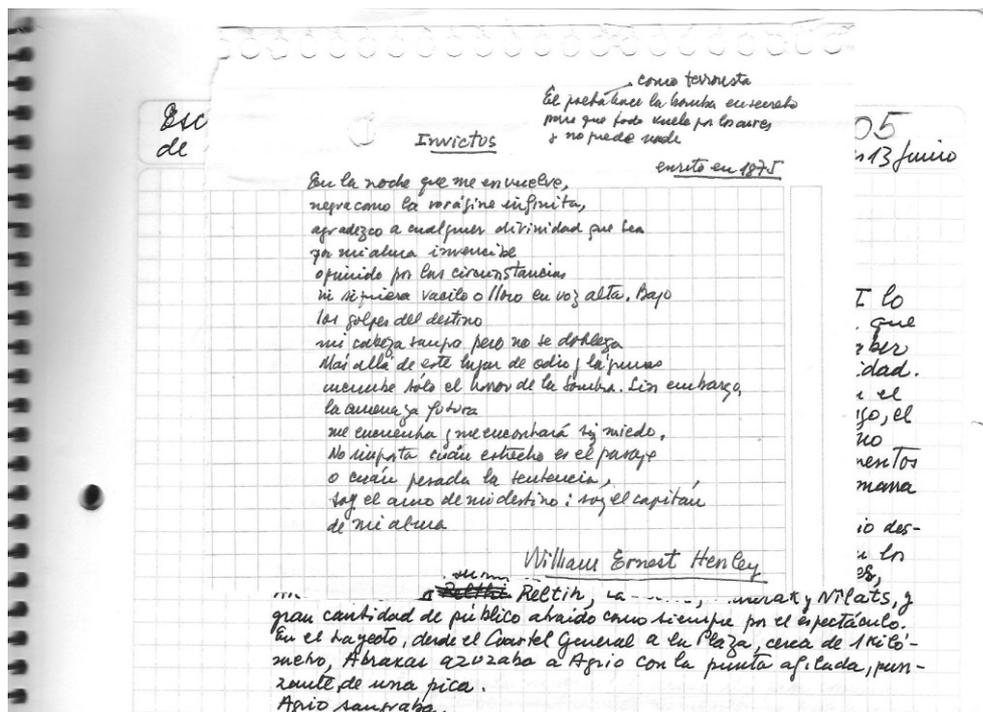


Figura 2

Ahora bien, el margen es un rasgo con un sentido fundamental en Trento porque funda la composición en la diferencia de dimensiones, hasta el punto que visualmente un lector que ha avanzado en el relato puede identificar la diferencia entre lo “público” y lo “privado” dentro de la ficción. De esa manera los pre-textos indican algo que se ha perdido en las decisiones tomadas por los responsables de la edición impresa. Allí donde aparece un margen amplio hay un mayor hincapié en la exploración de la intimidad de los personajes, de las reflexiones privadas. En ese sentido los *Escritos de Procopius* plantean una transición entre las declaraciones públicas y las privadas, como se ve en el apartado dedicado a lo bufonesco. Si pensamos el espacio del papel (material o virtual) como un territorio, podemos percibir como actúan las medidas del margen. La palabra pública y oficial que coloniza e intenta ocupar todo el espacio, se encuentra en una permanente alternancia con la palabra privada que se condensa en el centro de la página y por eso mismo se releva gracias a la presencia del margen.

## Conclusiones

Las trazas de la fase de exogénesis se sitúan con mucha frecuencia en los márgenes de los mismos manuscritos. La inclusión de textos que provienen de otros ámbitos, ya sea artículos periodísticos, poemas, partes de una novela, se ubican en el margen. Su desaparición en las versiones subsiguientes demuestra la dimensión del margen como “escritorio”.

Las zonas de densidad encontradas en los márgenes de los manuscritos son apenas un estadio de formación de zonas aún más densas del dactiloscrito de *Trento* dado que lo que desaparece se entreteje con el texto general del relato, del que asoman palabras o pocas frases. Este proceso de endogénesis, que es característico de todo autor, es más intenso en Leónidas Lamborghini por su permanente actividad marcada por el uso de materiales reescritos, ajenos y propios. No existe prácticamente parte de *Trento* que no sea reescritura de sus textos de otras obras o de los textos-Modelo que tienen rasgos, por estereotipados, parodiabiles. En otras palabras, nuestra definición de zona de densidad no es original más que en sus características de intensidad encontradas en los manuscritos de Lamborghini, pero el descubrimiento de esa intensidad pone de manifiesto la cuidadosa arquitectura de su *Trento* y, a partir de esa certeza, lleva a repensar la obra de toda su vida.

## Referencias bibliográficas

Belvedere, C. (2000). *Los Lamborghini, Ni “atípicos” ni “excéntricos”*. Buenos Aires:

*Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura*, 3 (5)

Colihue.

Derrida, J. (1998). Tímpano. En J. Derrida, *Márgenes de la filosofía* (pág. 15-36). Madrid: Ediciones Cátedra.

*Ejecutado McVeigh* (junio, 2001) en Nación del martes 12 de junio de 2001. Recuperado de: [http://www.nacion.com/ln\\_ee/2001/junio/12/mundo1.html](http://www.nacion.com/ln_ee/2001/junio/12/mundo1.html)

Freidemberg, D. (1996). Dossier Leónidas Lamborghini. *Diario de Poesía*, 38, pp. 12-18.

Góngora, L. (1983). *Fábula de Polifemo y Galatea*. Madrid: Cátedra.

Henley, W. (1891). "Invictus". En W. Henley, *A book of verses*. London: Scribner & Welford Ed.

Huarte de la Virgen del Carmen, Padre Bernardo (1964). *Dios habló veinte veces*.

Buenos Aires: El Carmelo.

Lamborghini, L. (2003). *Trento*. Buenos Aires: Paradiso.

Lamborghini, L. (1996). *Las Reescrituras*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.

Pastor Platero, E. (2008). La crítica genética: avatares y posibilidades de una disciplina. En E. Pastor Platero (coord.), *Genética textual* (pp. 9-32). Madrid: Arco/Libros.

Porrúa, A. (2001). *Variaciones vanguardistas, La poética de Leónidas Lamborghini*.

Rosario: Beatriz Viterbo.

Repetto, C. (2011). *El margen como lugar de producción en la narrativa de Leónidas Lamborghini: los manuscritos de Trento*. (Tesis de Maestría). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Todorov, T. (Comp.) (2002). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Thorndyke, L. (1953). *Breve Historia de la Civilización*. Buenos Aires: Claridad.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Carolina Repetto es licenciada en Letras por la Facultad de Humanidades y Cs. Ss. de la UNaM, magister en Literatura Hispanoamericana y Española por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y doctora en Letras por la Facultad de Humanidades y Cs de la Educación de la UNLP. Se desempeña como profesora titular de las cátedras de Introducción a la Literatura y Literaturas Europeas de la carrera de Letras de Universidad Nacional de Misiones. Es docente-investigadora Categoría IV. Es directora desde 2012 de un Proyecto de investigación sobre crítica genética y ha participado en diversos proyectos de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la UNaM desde 2000. Tiene trabajos presentados en congresos nacionales e internacionales y publicaciones en revistas especializadas.