

OSVALDO LAMBORGHINI
O LA METAFÍSICA ENTREGADA A SUS ABUSOS

Mariano Dorr

...a *Teté* (y la liteteratura)

“MUCHACHOS, hay que seguir escribiendo;
porque yo no soy padre: soy un destino”

“Juro que nadie me escribe mis novelas”

(O. Lamborghini, *Las Hijas de Hegel*)

La verdad de la literatura radica en su mismo error. En cambio, el error (y el éxito) de la metafísica radica en la verdad misma. Si logramos comprender el vínculo entre una frase y la otra, entonces, estaremos vinculando a Nietzsche y la literatura. Y más precisamente, a Nietzsche y la literatura argentina, si es cierto que la Argentina es el país de la representación, y por lo tanto, el único lugar donde puede, legítimamente, hacerse literatura.¹

Si hay un autor (en la literatura argentina) que haya recorrido, como Nietzsche, todos los nihilismos, y pueda decir, en su escritura, *yo soy todos los nombres de la historia*, ese no es Borges, sino Osvaldo Lamborghini. Su escritura narra, una y otra vez, la propia escritura del desastre, haciendo del desastre el mito de origen de la misma literatura argentina: escribiendo y reescribiendo, hasta la exasperación de la repetición infante e infinita, “El matadero” de Esteban Echeverría:

1. A. Schettini, “Osvaldo Lamborghini: Argentina como representación”, en *El interpretador*, Nro 22, enero de 2006, <http://www.elinterpretador.net/22-ArielSchettini-OsvaldoLamborghini-ArgentinaComoRepresentacion.html>

Con los años Lamborghini llegó a considerar *El Fiord* su mito de origen, y un nudo de filogenia y ontogenia; si el comienzo de la literatura argentina fue *El Matadero* de Echeverría, el comienzo de su obra fue su propio "Matadero". En el futuro escribiría otros (en cierto modo, no escribiría otra cosa) (...).²

Escribir un "Matadero". De algún modo, la historia argentina misma no es otra cosa que la historia de esta repetición: el relato de un matadero y una cautiva. El asesinato. El crimen contra el otro, por la pura fiebre de muerte y aniquilación: "encender un cigarrillo con otro, perfecto (pero) ¿encender con un cigarrillo a un otro?", escribe Lamborghini.³ Asumir la violencia de la metafísica y su historia (de un error) es uno y el mismo gesto de asumir el ejercicio literario en tanto que asesinato y trasgresión. No hay literatura sin su propio asesinato. La literatura vive únicamente para morir en el crimen de su propio nacimiento: es una nada, *melancólica* (como prefiere escribir Lamborghini), ausente de sentido, deseosa en la pura pérdida de sí. Y si de nacimientos se trata, habrá que leer *El Fiord* como un parto en busca de nuevos puertos. El trabajo de importar y exportar sentidos allí donde no los hay (el vacío y el blanco de la página); una mayéutica comprometida con la nada del sentido que intenta dar a luz en la oscuridad de la noche, después de Nietzsche y el crepúsculo de los ídolos. Porque sólo *después de Nietzsche* es posible la pregunta por el qué de la literatura (y esto es, también, lo mismo que decir que la literatura sólo es posible después de Nietzsche. O más aun... después de Nietzsche, sólo es posible la literatura). Pero, ¿qué es la literatura? Y, ¿qué tiene que ver Lamborghini con la pregunta por el *qué* de la literatura?

2. C. Aira, "Nota del compilador", en O. Lamborghini, *Novelas y cuentos I*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003, p. 300.

3. O. Lamborghini, *Las Hijas de Hegel*, en *Novelas y cuentos I*, ed. cit., p. 231.

Literal: historia de una intriga

La revista *Literal* (en la que O. Lamborghini participara desde su inicio, en 1973, hasta 1975) puede ser considerada uno de los lugares desde donde la escritura de Lamborghini encuentra al menos un intento de explicación. Sin embargo, como él mismo citaba una y otra vez: "Hoy ya no queda nada por explicar: basta con explicar la nada".⁴ Y, de algún modo, explicar la poética lamborghiniana es también explicar la nada y su compromiso con la literatura como espacio vacío. *La literatura es posible porque la realidad es imposible*, escribía(n) —sin firmar— en el primer número de la revista.⁵ Y si la realidad es imposible, es porque siempre que nos refiramos a ella nos estaremos remitiendo, a la vez y sobre todo, a *otra* cosa. Si la realidad fuera posible, la literatura sería imposible (y de algún modo lo es, así como lo real, en cada ocasión, amenaza con hacerse *real*). Lo imposible de la literatura consiste en el fracaso de permanecer pura como una página en blanco. O dicho de otro modo, la condición de posibilidad de algo así como una literatura, es el vacío representado en el blanco de la página, asediado por una letra que, desde ya, *se escribe*, haciendo de la posibilidad misma de la literatura, su propia imposibilidad:

Entre esa página en blanco, ese vacío que me atrae y el texto que escribo, hay la esperanza de la construcción de un objeto imposible y la amenaza de que la empresa naufrague en lo irrisorio, en la banalidad de una pura ilusión narcisista. (...) *El lenguaje hace presente lo ausente, todo valor implica una ausencia*. Un pedazo de plástico transformado en la Virgen de Luján soporta toda la concepción cristiana del mundo.⁶

4. Fragmento de una carta de Eduardo Wilde a Carlos Pellegrini, fechada el 12 de abril de 1888 (Nietzsche descubrió Turín), citado por Lamborghini en numerosos pasajes de *Las Hijas de Hegel*.

5. "No matar la palabra, no dejarse matar por ella", en H. Libertella, (comp.), *Literal (1973-1977)*, Buenos Aires, Santiago Arcos, p. 23

6. *Ibid.*, p. 28.

La literatura es una palabra para nada, sigue(n) escribiendo más abajo. La cuestión del vacío y la nada cobra el valor de la afirmación nietzscheana, de un puro decir *sí* ante la posibilidad de la repetición de lo mismo hasta el infinito (y el misterio de la letra no es otro que el de la repetición y su diferencia). *No se trata del arte por el arte, sino del arte porque sí, como una afirmación que insiste*.⁷ *Literal* fue en Argentina, quizás, la única revista literaria propiamente dicha (sólo aparecieron tres volúmenes: Número 1, 2/3 y 4/5), si entendemos por literatura lo mismo que Blanchot: una nada que es “la plenitud invisible del mundo”; un vacío que no se deja ver más que como una luminosa invisibilidad que florece, imposible, en las fisuras.⁸ *Literal* se anuncia como una ruptura con la Institución Literaria, asumiendo la abolición de la figura del autor y abriéndose a una pluralidad indefinida, tomando al texto como una ambigüedad inseparable de su condición de legibilidad:

Esto (literal) exige cierto enredo: mezclar los códigos, dar por sabido lo que se ignora, adoptar la posición del entontecido cínico incluso frente a lo que realmente se sabe. Alguien, alguna vez, pensará en *Nietzsche* pero escribirá *Sade*: travesti, *strip-tease*, fetichista, la letra siempre es inmoral.⁹

Estos textos que acabo de citar, eran escritos —sin firmar— por Germán García, Luis Gusmán, Lorenzo Quinteros y el propio Osvaldo Lamborghini, a modo de *manifiesto*, ironizando con la idea misma de un grupo de vanguardia¹⁰. Negándose a definirla *en sí misma*, *Literal* entendió que la literatura consiste en *una práctica que se transforma en el acto*

7. *Ibid.*, p. 29

8. M. Blanchot, *El libro que vendrá*, trad. P. de Place, Caracas, Monte Ávila, 1992, p. 69

9. “La intriga”, en H. Libertella (comp.), *Literal (1973-1977)*, Buenos Aires, Santiago Arcos, p. 18.

10. “La cultura como violación”, entrevista a G. L. García, en *El ojo mocho*, Año IV, Número V, Buenos Aires, Primavera de 1994, p. 30

mismo de enunciarse. Y otra vez, casi como una obsesión, la cuestión del espacio vacío y la página en blanco. En un artículo —sin firmar, también— sobre *La obsesión del espacio* de Ricardo Zelarayán, se recuerda una declaración de Gombrowicz: “quiero disminuir en algo la inmensidad de las hojas en blanco que me asustan”.¹¹ Porque la página en blanco es el vértigo sin el cual no habría literatura (ni valdría la pena que la hubiera). Y es (por fuera de O. Lamborghini) Proust el caso paradigmático de escritura¹². La página en blanco (la literatura como espacio vacío) es ese momento justo anterior a su “Mucho tiempo he estado acostándome temprano”, frase inaugural de su *En busca del tiempo perdido*, que, precisamente, inicia la tarea de un tiempo recobrado, haciendo posible la literatura y asesinandola a la vez: convirtiéndola en *obra*. El tiempo perdido es el tiempo de la literatura, que no es otra cosa que pérdida del tiempo (y del sentido) en vías de recobrase en la trasgresión de la letra.

Michel Foucault trata el problema del espacio literario en conexión con la pregunta: *¿Qué es la literatura?*¹³ Señala que la literatura se aloja en esa misma pregunta, que es “en cierto modo un hueco que se abre en la literatura”.¹⁴ Distingue tres puntos: lenguaje, obra y literatura. *Lenguaje* es el murmullo de todo lo que se pronuncia; sistema transparente que hace que cuando hablamos se nos comprenda; el sistema mismo de la lengua y el habla acumulada en la historia. *Obra* es una cosa extraña en el interior del lenguaje, configuración del lenguaje que se detiene sobre sí y constituye un espacio que le es propio y retiene en ese espacio el derrame del murmullo. *Literatura* es el vértice del triángulo por el que pasa la relación del lenguaje con la obra y de la obra con el lenguaje:

La literatura no es para un lenguaje el hecho de transformarse en obra, no es tampoco para una obra el hecho de ser

11. “Tramar de las palabras”, en H. Libertella (comp.), *Literal (1973-1977)*, Buenos Aires, Santiago Arcos, p. 121.

12. También Sade y Mallarmé.

13. M. Foucault, *De lenguaje y literatura*, trad. Barcelona, Paidós, 1996.

14. *Ibid.*, p. 63.

fabricada con lenguaje; la literatura es un tercer punto, diferente del lenguaje y diferente de la obra, un tercer punto que es exterior en su línea recta y que por eso mismo dibuja un espacio vacío, una blancura esencial donde nace la pregunta: “¿Qué es la literatura?”, blancura esencial que a decir verdad es esta misma pregunta.¹⁵

Esta pregunta —señala Foucault— es el ser mismo de la literatura. Se trata de desembarazarse de la idea de la literatura como un lenguaje, un texto hecho de palabras como las demás, que han sido elegidas y dispuestas de tal modo que a través de ellas pase algo que sea inefable (indecible). Es, más bien, todo lo contrario: la literatura está hecha de algo no inefable, la fábula (lo decible). Una fábula que se está por decir y que se puede decir, pero en un lenguaje que es ausencia, asesinato, desdoblamiento, simulacro. Entonces, ¿cuándo la obra es literatura? Paradoja:

la obra es sólo literatura en el instante mismo de su comienzo, desde su primera frase, desde la página en blanco, y, a decir verdad, no es realmente literatura sino en la medida en que la página permanece en blanco, en tanto sobre esta superficie no ha sido escrito nada aún.¹⁶

Desde que la página en blanco comienza a llenarse de palabras, en ese momento, cada palabra es en cierto modo absolutamente decepcionante en relación con la literatura —señala Foucault— porque no hay ninguna palabra que pertenezca por esencia a la literatura. Desde que una palabra está escrita en la página en blanco, a partir de ese momento *no es ya literatura*; cada palabra es una trasgresión de ese espacio vacío, blanco, puro y sagrado de la literatura; asesinándola, no llevando a cabo la realización plena de la literatura sino su ruptura, su caída. La literatura —para Foucault— consiste en el asesinato mismo de la literatura. El ser mismo de la literatura (el *qué* de

15. *Ibid.*, p. 65.

16. *Ibid.*, p. 66.

la literatura) es un algo que no hay. No hay ser de la literatura: “hay sencillamente un simulacro, un simulacro que es todo el ser de la literatura”.¹⁷ No es extraño que Foucault vincule su propio modo de entender la literatura con el estallido y el centelleo del mediodía; el instante de la sombra más corta. Es la misma idea de Blanchot, cuando se refería a la literatura como una presencia luminosa, mundo pleno de invisibilidad florecida en las fisuras.

Las páginas en blanco en *Las hijas de Hegel*

Todo lo señalado hasta aquí es, de algún modo, un intento de aproximarnos al espacio vacío que todavía hoy se resiste a ser explicado: el espacio abierto definitivamente por la *desobra* de O. Lamborghini. No hay una sola cuestión (de las abordadas hasta el momento) que no encuentre en Lamborghini un cúmulo de ejemplos, hasta la saturación. Por eso, leer al autor de *El Fiord* es tanto leer la totalidad de la literatura (leer a Borges, y a Borges leyendo), como no leer nada (o leer, precisamente, la nada). “Nada: este párrafo”, escribe en *Las hijas de Hegel*. “En literatura me gusta siempre ir directamente al grano. Nada de prólogos, vueltas; nada de nada”, escribe, y su escritura se convierte en un puro rodeo sin márgenes. El relato de *Las hijas de Hegel* se pierde en su mismo inicio: “...José Hernández, no (nada que ver con el tema)...”. Y el tema no será otro que el de la literatura argentina, el peronismo como “hecho maldito del país burgués”,¹⁸ y la nada del vacío en el proceso de la escritura: “Está vacío el cuarto de hotel: hasta que yo entro. Luego, si entro, yo estoy. Está lleno. El cuarto de hotel”.¹⁹

Y es en *Las hijas de Hegel* donde aparece, de forma explícita, la referencia lamborghiniana a su herencia de nietzscheana:

17. *Ibid.*, p. 73.

18. C. Aira, “Nota del compilador”, en O. Lamborghini, *Novelas y cuentos I*, ed.cit., p. 300.

19. O. Lamborghini, *Las Hijas de Hegel*, en *Novelas y cuentos I*, ed.cit., p. 204.

La vida: la vida no es divertida sin Hitler. —A causa de la inversión llevada a cabo (*por Nietzsche*) no le queda a la metafísica otro recurso que entregarse a sus abusos²⁰

Una vez que el mundo verdadero acabó convirtiéndose en una fábula (lo decible que señalaba Foucault en relación a la literatura), la metafísica no puede hacer más que entregarse a sus abusos. La escritura (como ejercicio de la pura aniquilación y pérdida de sí: destrucción representada en la pérdida de la simiente que supone la masturbación —y el onanismo es una obsesión que recorre cada página de Lamborghini, como una tragedia de la proliferación) es ese mismo abuso: actividad ociosa de la metafísica, una vez que la verdad ha sido desenmascarada como mentira y simulacro. Sólo así (en clave de diseminación), puede leerse:

El pez nada, pez es una sílaba, una sílaba nada: se sigue el principio de la intensidad final. El remo de oro y la nuez de cáscara. La embarcación de los transplantes, órgano por órgano (contra la tentación de multiplicar)²¹

Y en la misma página, otra vez: “Un cuadro, (¿y qué cuadro!): *la metafísica* invirtiéndose *para entregarse a sus abusos*. Qué cuadro, compañero”. Los abusos de la metafísica son también los del peronismo: “los crímenes menos (moderados) más (modernos)”, escribe Lamborghini. La tentación de multiplicar (la escritura) se mezcla con la del crimen político (pero ya vimos que la literatura misma es un asesinato, y todo asesinato es también una cuestión política). Y la política argentina vuelve a vincular a Nietzsche con la literatura y sus problemas:

Escapé del Riachuelo y también del entero Mar Dulce, del Río de la Plata, si seré. Si seré animal. La hermana de Nietzsche quería traerlo, a su hermano Nietzsche, al

20. *Ibid.*, p. 221.

21. *Ibid.*, p. 223.

Paraguay. Pero los ejércitos de la alianza argentino-brasileña destruyeron el Paraguay. Un genocidio completo, sabio, tan sabio que los libros europeos no lo registran, tan sabios²²

Ahora, la destrucción (civilización o barbarie) es tan grande que acaba con los planes de Elisabeth de traer a Nietzsche al Paraguay, a descansar. La Argentina y sus fronteras es un terreno demasiado peligroso para el filósofo-dinamita: es *el país de la representación*. O como también lo llama Lamborghini: “país-catástrofe”; “país-alemania”. En Argentina “les gusta auto-experimentarse (...) Con eso se divierten, es decir, se destripan”, escribe.²³ Ya sabemos que “adonde llega Alemania, *corrompe* la cultura”.²⁴ Y en la Argentina, Alemania llega precisamente para que no sea Nietzsche quien llegue, sino Perón, como en un mito devenido pesadilla. *Perón Pueril*: “—austero al margen, hoy era 17 de Octubre; o sin más vueltas —o sin más rodeos— 17 de Octubre hoy eros—”. Perón y Eros: “Emperador último de las pampas, el fin sin fin”.²⁵ Una Argentina alemanizada por la sangre animal, salvaje y metalúrgica, y por el rouge en los labios de Evita. “Más trágica será todavía la Alemania por venir: más Alemania grabada a fuego por Alemania”. Y dejando un espacio vacío: “*Más Alemania aún*”.²⁶ Evita y Perón como fórmula literaria: “*Primero publicar, después escribir* (única manera de Evitar lectores). Peronizar de entrada: Ortodoxa mente”.²⁷ El lector es siempre aquel que cree saber o llevar consigo una verdad. Lamborghini invierte el orden de las apariciones (como una estrategia propia del peronismo), y en este sentido mantiene un diálogo abierto antes por Macedonio Fernández (otro nietzscheano encu-

22. *Ibid.*, p. 218.

23. *Ibid.*, p. 208.

24. C. Nietzsche, “Por qué soy tan inteligente”, en *Ecce Homo*, trad. de A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1997, p. 43.

25. O. Lamborghini, *Las Hijas de Hegel*, en *Novelas y cuentos I*, ed. cit., p. 255.

26. *Ibid.*, p. 256.

27. *Ibid.*, pp. 244-245.

bierto en el trazo de su letra),²⁸ donde el lector también es un problema, y escribir se convierte en la obsesión por evitar su interpretación idiotizante y final. “Creen leer, y así les va”, escribe Lamborghini. “Creen leer, cuando lo único que pasa (*que queda*) es una fina gillette y una línea (*de “puntos”*) que: —Escribe”.²⁹ Porque aquí no se trata de otra cosa: escribir. *Escribir como cualquier cosa*, como reza otra de las fórmulas lamborghinianas. Si el inconsciente está estructurado como un lenguaje (Lacan), para Lamborghini, la novela está estructurada como una mujer. Nietzsche dijo lo mismo, refiriéndose a la verdad. Y la verdad universal —en Lamborghini— es el *Martín Fierro* de José Hernández: la carta magna de la literatura argentina. Pero “verdad” y “universal” son, tanto en Nietzsche como en Lamborghini, “lo malo, el olor malo, nauseabundo” del Sujeto.³⁰

La página en blanco se llena como se llena un cuarto de hotel. Pero no puede llenarse sin antes permanecer vacía (como un estómago hambriento: y otra vez, el mito del peronismo). *El convenio colectivo*³¹ se inicia (y clausura) con un texto titulado “La lectura de una hoja en blanco”. Repitamos la pregunta por la blancura: ¿Qué hay —si tiene sentido decir *hay*— en el blanco de la página?:

28. Para una lectura nietzscheana de Macedonio Fernández, ver M. T. García Bravo, “El aquí ausente: Federico Nietzsche en Macedonio Fernández”, en *Instantes y Azares*, Año 2, Nro. 2, Primavera de 2002, Buenos Aires, Eudeba, pp. 213-220.

29. O. Lamborghini, *Las Hijas de Hegel*, en *Novelas y cuentos I*, ed. cit., p. 235.

30. *Ibid.*, p. 217. *Las hijas de Hegel* son, de algún modo, el fruto podrido de una conciencia absoluta (que sería José Hernández). Fruto prohibido, también, puesto que son hijas que se entregan a la voluptuosidad del puro escribir por escribir: “Llueve, carajo. Torrencialmente. Es para perder el tiempo. (...) Escribir y escribir. (...) Llueve, carajo, llueve y llueve, y estoy: estoy en cero. La ruina. La miseria. La quiebra. La pérdida.” (p. 212)

31. O. Lamborghini, “El convenio colectivo”, en *Novelas y cuentos I*, ed. cit., fechado en 1982 (año de escritura de *Las hijas de Hegel*, también).

Al abrir esta página encontramos, inevitablemente, la aventura de Ahab, capitán sin retorno porque partió —de partir, en son de viaje— con una finalidad única: la blancura de la ballena entonces se volvió más blanca aun que el capítulo sobre el horror a lo blanco (...)³²

La literatura aparece una vez más como una monstruosidad blanca (a la que hay que asesinar, si se quiere seguir escribiendo). Dos páginas adelante, la profanación del cadáver de la literatura (no el de Evita): “Isabel Perón abre el ataúd de Raymond Roussel”. Estalla el país de la representación, desde los márgenes. La escena de Isabel (con joyas caras y lindos vestidos) profanando la tumba de Raymond Roussel, sume al narrador en la superficie del sueño: “El sueño nos toma siempre en lo mejor de la escritura”.

Soñar sabiendo que se sueña, es también una práctica que Lamborghini hace suya. Incluso llegó a escribir: “Cuidado con los que fingen dormir”,³³ dando otra vuelta de tuerca a la simulación de la simulación del sueño. Y la literatura de Lamborghini está empapada en sueños e interpretaciones nietzschemarxofreudolacanianas (o simplemente Fiordianas).³⁴ *Escribir y escribir y escribir*. Regresar (la repetición del regreso como repetición de la repetición: eterno retorno de lo mismo —y de lo reprimido) con las manos vacías, de vuelta al hogar (transitorio: Lamborghini escribe como un viajero; como un Ahab). Y entonces, otra vez, la cuestión del vacío y la nada que se llena de pura nada (el Yo): “Está vacío el cuarto de hotel: hasta que yo entro. Luego, si entro, yo estoy. Está lleno. El cuarto de hotel”.

32. *Ibid.*, p. 183

33. O. Lamborghini, *Las Hijas de Hegel*, en *Novelas y cuentos I*, ed. cit., p. 220.

34. *El Fiord* (1969), a pesar de haber sido escrito antes de su lectura del psicoanálisis, es, sin dudas, el lugar al que retornan, una y otra vez, los escritos posteriores de Lamborghini. Y es allí donde se concentra toda su literatura, apenas en quince páginas, dando lugar a uno de los textos más notables y controvertidos, quizás, de la lengua española. Si en este trabajo no me referí directamente al *Fiord* de Lamborghini, es precisamente por considerarlo un texto, todavía, ilegible. Nietzsche está, entero —es decir, fragmentado—, en *El Fiord*.