

Lectura de la distorsión y literatura de la multiplicación; esbozos de una poética de la lectura en la obra de Leónidas Lamborghini

Malena Pastoriza
IdIHCS – UNLP

Resumen

Este trabajo surge de la indagación de una fórmula que reaparece con insistencia en entrevistas y poemarios del autor: "asumir la distorsión,/asimilarla/y devolverla multiplicadamente". La hipótesis inicial es que en esta fórmula se condensan una serie de elementos centrales de la obra lamborghiniiana que delimitan una poética de la lectura articulable a partir del concepto de *resistencia*: una resistencia a la lectura impuesta por el lenguaje poético, a la vez que una resistencia de la obra a ser concebida como un conjunto ordenado y armónico; por último, una politicidad de la poesía construida desde la resistencia de la literatura a la lectura cultural, siempre atenta al sentido.

Palabras clave

Lamborghini – lectura – resistencia – multiplicidad – descalabro de la sintaxis cultural

Este trabajo selecciona como corpus una zona particular de la producción lamborghiniiana; tomamos como inicio su primer texto publicado, *Saboteador arrepentido*, de 1955, y como límite la publicación de *Circus* en 1983. El criterio de delimitación temporal responde a una hipótesis más general que involucra la contrastación de los textos del corpus con su momento de publicación, un período particular de la historia argentina: el que va del derrocamiento del peronismo en 1955 a la última dictadura- a partir del concepto williamsiano de *estructura de sentir*.

Como se entrevé en el título, este trabajo surge de la indagación de una fórmula que reaparece con insistencia en entrevistas al autor y que fue publicada como epígrafe de su poemario *El riseñor*, de 1975: "asumir la distorsión,/ asimilarla/ y devolverla multiplicadamente". La hipótesis inicial, entonces, es que en esta fórmula se condensan una serie de elementos centrales de la poética lamborghiniiana que sería posible rastrear y describir a lo largo de sus poemarios: además de condecirse con una actitud desafiante, contestataria frente a las expectativas de lectura de la época, esta fórmula alude a la construcción de una lengua poética que expone al lenguaje a sus límites, a partir de la utilización de recursos poéticos que ponen en crisis su capacidad para nombrar el mundo y la

experiencia. Por otro lado, deja entrever una concepción de literatura -y de poesía- particular, erigida contra la totalización y la armonía de conjunto. Por último, condensa un trabajo de selección y distorsión que opera sobre los materiales con los que se construye el poema. Creemos que en esta serie -conjetural y arbitraria- de elementos puede trazarse un esbozo de una poética de la lectura definible a partir del concepto de *resistencia*: una resistencia a la lectura impuesta por el lenguaje poético, a la vez que una resistencia de la obra a ser concebida como un conjunto ordenado y armónico; por último, una politicidad de la poesía construida desde la resistencia de la literatura a la lectura cultural, siempre atenta al sentido.

Primera *resistencia*: resistencia a la lectura

Lo que hemos caracterizado como una actitud desafiante frente a las expectativas de la época, aparece testimoniado en diversas entrevistas al autor. En una entrevista de 1993 publicada en *La muela de juicio*, Lamborghini habla de su intención de "romper con el sonsonete elegíaco": ante aquella literatura que se pensaba política por pretenderse vocera del derrotado o del marginado, Lamborghini elige construir una poesía política desde la risa, la parodia, el grotesco, la comedia. Pero la ruptura con las tendencias dominantes trasciende la cuestión tonal y se materializa en la utilización de recursos poéticos que buscan la constante *interrupción* de la lectura: el corte, la repetición, el hipérbaton, el anacoluto, por mencionar sólo algunos, son recursos que evidencian la limitación del lenguaje, su distancia irreductible con lo real que pretende nombrar. Estos recursos van adquiriendo diferentes modulaciones a lo largo de los poemarios, en un proceso de intensificación tal que hacia *Partitas* pareciera extenuarse y hasta imposibilitarse la pronunciabilidad o legibilidad del castellano.

Desde los primeros versos de *Saboteador Arrepentido* -publicado en 1955 en forma de plaqueta, bajo el sello El Peligro Amarillo- se delinea una voz poética ligada al traqueteo maquínico del batán en una fábrica textil. La repetición -de la labor maquinal- y el golpe -propio del batán- se imprimen como los rasgos fundantes de una lengua poética de sintaxis anómala:

Oh Máquina de los Recuerdos
y esta música traqueteante
renace, que aún vive, que aún persiste
de los batanes (1955)

El poemario representa la primera puesta en marcha de lo que Ana Porrúa (2001) ha

caracterizado como la máquina lamborghiniana.

No quiero
estar ya más para las estadísticas
para el activo contador
y el complejo mecánico
Reventaron
rechiflados de sed verano tus días (1955)

En *Al público*, a la voz del saboteador se suma la del solicitante descolocado, inaugurando el diálogo o contrapunto de la serie que concluye en libro *El solicitante descolocado* de 1971. Ya en la segunda estrofa se introduce uno de los modos del anacoluto que dominará poemarios posteriores: la elisión de palabras.

En vez
Tú no tienes voz propia
Ni virtud dijo
Y escribes sólo para;
Yo quise decirle mentira mentira
Para purificame (1957:5)

La ausencia de una palabra que complete la frase "escribes sólo para" lejos de anular el sentido, potencia su multiplicación. Funciona como un blanco a llenar, en el que todas las opciones son posibles. A su vez, en las primeras estrofas aparece una posible conceptualización de la lógica de funcionamiento de esta máquina poética:

Y a la bartola
Haciendo de las mías
En el país del tuerto
Es rey (1957:5)

El corte ejercido sobre el refrán "en el país de los ciegos el tuerto es rey" se excusa en la lógica de la despreocupación que sugiere la frase "a la bartola": una voz poética que hace de las suyas, con irreverencia.

Las patas en las fuentes y *La estatua de la libertad*, poemas de mayor extensión, se construyen a partir de la repetición de palabras, frases y motivos que reaparecen con ligeras variaciones. En *Las patas en las fuentes*, el golpe de sol, la cabeza del juglar, "Al paso/ al paso". En *La estatua*, "en su hueco/ en mi hueco", "cual/ cual/ es el camino", "animándome/ animándome".

En *Partitas* desde el título se insinúa una apuesta por el corte, la repetición y el anacoluto, que ya no aparecen como meros recursos, sino que se convierten en principio constructivo. Los poemas aparentan ser incesantes reelaboraciones de un motivo inicial. Sólo un ejemplo, el comienzo del poema "Plegarias":

-Flores y mansas garras de leones oliendo flores
estirando las mansas hacia corazones en el aire en racimos
en la pradera hervíboras estirada ni un rugido donde las mansas
los leones las garras los corazones las flores en el aire
mansas mansas
Hervíboras (1972)

Los ejemplos mencionados hasta aquí son insuficientes si se pretende una caracterización exhaustiva de los modos de la *interrupción* en la poesía lamborghiniana. Sin embargo, como descripción inicial de una conjetura, introducen tentativamente aquello que los poemas producen o efectúan: una *resistencia* a la lectura, por medio de la puesta en marcha de una máquina poética que distorsiona el lenguaje como instrumento de comunicación a partir del golpe y la repetición del traqueteo de los batanes.

Segunda resistencia: resistencia a la totalización

Analizando el conjunto de textos que conforman el corpus, parecería haber un impulso de resistencia a la idea misma de conjunto. Nos referimos a que ciertos rasgos característicos de los poemarios sugieren una fuga de los conceptos de unidad y totalidad: la estructura y la extensión de poemas podrían describirse como imprevisibles: una lógica fuera de toda lógica.

Por supuesto que esta impresión es rastreable en gran parte de la poesía del siglo XX en adelante; con el abandono de las formas fijas, el verso libre expande los límites del poema. No obstante, en Lamborghini parecería haber algo más; dando rienda suelta a una maquinaria poética que opera "a la bartola", es difícil establecer los límites entre un poema y otro. En términos materiales, cada poemario se enfrenta a sus fronteras inevitables: el formato libro. Sin embargo, dentro de cada poemario, se borronean las marcas que permitirían imaginar una subdivisión entre poemas. Y entre poemarios, se retoman versos y hasta segmentos extensos sin modificaciones, lo cual permite establecer una continuidad. Por ejemplo: en *Saboteador arrepentido*, ¿debemos leer "El nombramiento", "La instalación", "La gerencia", "El ausentismo" y "La descolocación" como cinco poemas que describen una progresión, o como segmentos del mismo poema? Y aún más, cuando en *Al público* se recogen los versos de

Saboteador, ¿se lo incluye como un poema con ese título o se lo hace formar parte de un sistema mayor, a modo de diálogo entre el saboteador y el solicitante? ¿Y cuando *Al público* se retoma en *Las patas en las fuentes*? Si estas preguntas son en algún punto relevantes, creemos que es porque apuntan a la descripción de una operación sostenida: el desafío constante de la unidad y del conjunto. Una poesía que habita en las fronteras del poema, una poética del fragmento, de la multiplicidad, y también del desorden: “Solicitud detállame/ El que suscribe/ Práctico en desorganizar” afirma la voz del solicitante descolocado.

En *El riseñor*, *Episodios* y *Circus*, los últimos tres poemarios del corpus, pareciera perder fuerza esta conjetura, pues los poemas que los componen son menos extensos, tienen título y están delimitados gráficamente; en *Circus*, incluso, ningún poema llega a los 20 versos. Sin embargo, el hecho de que *Episodios* reescriba y amplíe *El riseñor*, y que *Circus* retome y expanda el motivo “Como el que” del primer verso del poema “Una canción”, sigue siendo un obstáculo para pensar cada poema de forma aislada: los poemas -y los poemarios- se interconectan, como en una red de hipervínculos, a través de palabras, motivos, o procedimientos que resuenan, y que en muchos casos son reenvíos explícitos a otras zonas de la obra. Un ejemplo: una palabra -más bien, un significante- que entra en el juego de la variación del poema “El camino su” (reescrito como “El combate” en *Episodios*) es “susúrrame”: leemos “susúrrame: - lo que está unido./ susúrrame: -lo que está entero(...)/susúrrame: -sos. Susúrrame: -”(11); no puede pasar desapercibida, entonces, la referencia a uno de los primeros versos de la serie del solicitante, varias veces reescrita; luego de “Me detengo un momento/ Por averiguación de antecedentes” leemos: “Vena mía poética susúrrame contrato”.

Tercera resistencia: descalabro de la sintaxis cultural

Como ya ha sido ampliamente reconocido por la crítica, dentro de los materiales con los que trabaja la poesía de Lamborghini, se encuentran otros textos literarios -poemas de Quevedo, por ejemplo-, tradiciones poéticas -como la gauchesca-, y lenguajes o discursos ajenos al campo poético, como la política, la economía, la Historia -el peronismo-, el mundo fabril. Todo convive en el poema. ¿Pero de qué modo ingresan esos materiales? ¿Qué efecto persigue su incorporación? Como hemos destacado al comienzo, Lamborghini se posiciona claramente en contra de la poesía elegíaca, de aquella poesía que no logra resolver su relación con la política y que se subsume a ella: “Lo que decía Sthendal: que la política era una gran piedra de molino atada al cuello de la literatura” leemos en la entrevista ya citada. Por lo

tanto, los discursos sociales no aparecen en sus poemas simplemente como reflejo de la realidad, ni alusión lastimosa a sus injusticias. La operación es más compleja. En muchos casos, es posible reconocer el juego intertextual: identificamos refranes, frases de discursos políticos, siglas económicas: para reutilizar un ejemplo, un refrán como "en el país de los ciegos, el tuerto es rey", o la célebre frase de Alberti "gobernar es poblar", que aparece en *El solicitante* como "gobernar es poblar es hablar". En otros casos, ciertas palabras producen un extrañamiento, descolocan, como incrustaciones en el poema, que les ofrece un nuevo contexto de significación: como ejemplo, entre tantos otros posibles, en *La estatua de la libertad*, el léxico médico:

hasta que los médicos de las piernas de
pararon eso
pararon eso
pararon eso
inyección
fleboesclerosante
resección quirúrgica
media plástica

En *Variaciones vanguardistas*, Ana Porrúa organiza los vínculos que la poética de Lamborghini establece con sus materiales -discursos previos ajenos o propios- a partir del procedimiento de la variación. La variación es lo que define la máquina lamborghiniana y presenta dos grados: el comentario y la distorsión. Nos interesa reparar en esta última: el grado extremo, que implica la desnaturalización absoluta del enunciado previo. ¿Qué hace la poesía de Lamborghini con *La razón de mi vida* de Eva Perón? ¿Hasta qué punto es posible afirmar que *Eva Perón en la hoguera* es su reescritura? El poema es, ante todo, una lectura del texto de Evita, una lectura irreverente, a contra pelo, "a la bartola". Dice Eva en el prólogo:

Este libro ha brotado de lo más íntimo de mi corazón. Por más que, a través de sus páginas, hablo de mis sentimientos, de mis pensamientos y de mi propia vida, en todo lo que he escrito, el menos advertido de mis lectores no encontrará otra cosa que la figura, el alma y la vida del General Perón y mi entrañable amor por su persona y por su causa. Muchos me reprocharán que haya escrito todo esto pensando solamente en él; yo me adelanto a confesar que es cierto, totalmente cierto. Y yo tengo mis razones, mis poderosas razones que nadie podrá discutir ni poner en duda: yo no era ni soy nada más que una humilde mujer... un gorrión en una inmensa bandada de gorriones ... Y él era y es el cóndor gigante que vuela alto y seguro entre las cumbres y cerca de Dios.

El poema de Lamborghini comienza así:

por él.
a él.
para él.
al cóndor él si no fuese por él
a él.
brotado ha de lo más íntimo. de mí a él:
de mi razón. de mi vida.
lo que es un cóndor él hasta mí:
un gorrión en una inmensa.

¿Qué queda aquí de la voz de Eva? ¿Una insistencia, un tono, una intimidad, tal vez?

La politicidad del poema no reside en la incorporación de materiales políticos reconocibles, sino en la apuesta por su descalabro. La distorsión ejercida sobre el texto original es tal que su sintaxis no es recuperable, los sentidos sobre los que discurre la voz de Eva entran en crisis y estallan: se multiplican.

Nos hallamos ante una literatura que descalabra los discursos culturales, que hurga en sus fisuras, en sus reveses, que le hace decir al lenguaje su propio límite y que multiplica indefinidamente los sentidos posibles; ante una voz poética que se construye a partir de la sumatoria de otras voces distorsionadas, tensionadas, enfrentadas, intervenidas, liberadas en y por el poema. *Eva Perón en la hoguera* expone eso que la poesía de Lamborghini le hace al relato cultural: lo interrumpe, lo incomoda, lo detiene; pone en duda el poder tranquilizador de la Cultura, siempre al borde de ser quebrada.

Es lo que Miguel Dalmaroni, en *La palabra justa* ha caracterizado como "descalabro de la sintaxis cultural":

formas de intervención que hacen sonar de un modo imprevisto el interior de las tradiciones que, molidas y recompuestas por el poema, ya no podemos meramente reconocer tras la perturbación que se efectúa cuando leemos (...) Diversas formas violentas de confrontación con órdenes de la cultura reconocibles pero ya perdidos por el ejercicio de unas voces *no responsables* empeñadas en descontrolar y *cortar* tales órdenes (49)

Reconocemos en estas formulaciones la filiación con la noción de experiencia literaria blanchotiana: la lectura de literatura, postula Blanchot, es perturbadora por su impulso contestatario: la literatura no hace otra cosa que confrontar el poder establecido, la Cultura, a su Otro negado y enmascarado en pos de la unidad.

La poesía de Leónidas Lamborghini nos enfrenta, de forma incesante, a esta experiencia perturbadora. La utilización de recursos disruptivos como el corte, la fragmentación, el

hipérbaton, el anacoluto, en consonancia con el desafío constante de la fijación de un orden o un sentido, describen una poética que desarma la idea misma de totalidad, como unidad cerrada e inalterable: una poesía que nos arroja como lectores a la multiplicidad. En fin, una poética de la resistencia a la lectura que nos despoja de toda herramienta cultural que pueda aliviarnos del horror al vacío: lo que la Cultura niega y rechaza, parecería postular Lamborghini, debe ser asumido, asimilado y devuelto multiplicadamente.

Bibliografía

- Blanchot, Maurice (1976) "Los grandes reductores" en *La risa de los dioses*, Madrid: Taurus Ediciones.
- Dalmaroni, Miguel (2004) *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en argentina 1960-2002*, Mar del Plata, Editorial Melusina.
- de Man, Paul [1986] (2003) "La resistencia a la teoría". En Ajaujo, N. y T. Delgado (comps.) *Textos de teorías y crítica literarias (del formalismo a los estudios poscoloniales)*, México, UAM-U. de La Habana.
- Lamborghini, Leónidas (1955) *Saboteador arrepentido*, Buenos Aires, El peligro amarillo.
- Lamborghini, Leónidas (1957) *Al público*, Buenos Aires. Poesía Buenos Aires.
- Lamborghini, Leónidas (1960) *Al público, diálogos 1° y 2°*, Buenos Aires, New Books.
- Lamborghini, Leónidas (1965). *Las patas en las fuentes*. Buenos Aires, Perspectivas.
- Lamborghini, Leónidas (1967a) *La estatua de la libertad*, Buenos Aires, Alba ediciones.
- Lamborghini, Leónidas (1967b) *Coplas del Che*, Buenos Aires, Acción Revolucionaria Peronista.
- Lamborghini, Leónidas (1971) *El solicitante descolocado*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- Lamborghini, Leónidas (1972). *Partitas*. Buenos Aires, Corregidor.
- Lamborghini, Leónidas (1975) *El riseñor*, Buenos Aires, Marano-Barramedi.
- Lamborghini, Leónidas (1980) *Episodios*, Buenos Aires, Tierra Baldía.
- Lamborghini, Leónidas (1986) *Circus (México 1977-1983)*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.
- Perón, Eva (1951) *La razón de mi vida*, Buenos Aires, Ediciones Peuser.
- Porrúa, Ana (2001) *Variaciones vanguardistas. La poética de Leónidas Lamborghini*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.