

Leónidas Lamborghini y el canon argentino

¿Y si en vez de Borges, o junto con Borges, nuestro "autor central" fuese Leónidas Lamborghini? Argucias del canon: la bella trampa del malditismo. Poesía, peronismo y del otro lado, el credo liberal.

por Nicolás Vilela

¿Y si en vez de Borges, o junto con Borges, nuestro "autor central" fuese Leónidas Lamborghini? Argucias del canon: la bella trampa del malditismo. Poesía, peronismo y del otro lado, el credo liberal.

1

¿Cuáles son las razones que se presentan a la hora de señalar o ratificar que Borges es el mejor escritor argentino, la referencia central de nuestra literatura, el autor que marca un antes y un después irrevocable? Si despejamos la tautología que insiste en la excepcionalidad del caso -"porque Borges es Borges"- algunas respuestas que aparecen, según se puede rastrear sin demasiado

esfuerzo, son: la calidad de su obra, su erudición, la capacidad para pensar de manera innovadora la relación de la literatura argentina con la literatura mundial, la percepción pionera de temas que luego serían lugar común de la teoría literaria y la filosofía, la perfección de su estilo, la lucidez de sus reflexiones, sus movimientos de gestión y difusión cultural, la índole metafísica de sus planteos, su lectura de la gauchesca, su lectura de La Divina Comedia, su pathos polémico, su paradójica concepción acerca de la tradición y los precursores.

Gauchesca, Dante Alighieri, perfección estilística, tradición y precursores... ¿esa enumeración no nos recuerda algo? En efecto, desde la lectura-reescritura de los clásicos (no sólo la gauchesca y Dante, sino también Quevedo, Shakespeare u Homero) hasta la reivindicación del margen, pasando por el deconstruccionismo avant la lettre y la índole metafísica de sus planteos, todo remite a los elementos centrales de la poética de Leónidas Lamborghini. De esto no deriva la homología de sus literaturas sino su interferencia y convergencia parcial, lo cual no impide que con materiales cercanos cada uno despliegue trayectorias diversas y por momentos opuestas. La obra de Lamborghini, además, incluye a Borges como parte de su proceso fagocitador, es decir que, en lugar de negarlo, captura sus núcleos de mayor rendimiento literario para conversarlos desde posturas que varían según el caso. El procedimiento de reescritura de los clásicos, por ejemplo, recoge o se reconoce en la vindicación periférica de "El escritor argentino y la tradición"; la novela La experiencia de la vida, por el contrario, objeta el mito de la elevación poética resumido en el adjetivo "unánime".

No se trata de poner en cuestión a Borges ni tampoco de machacar otra vez con los méritos y productividad de su literatura; la pregunta que en todo caso cabe hacerse no es a cuál de los dos escritores elegir sino por qué, en el sistema cultural argentino, Lamborghini sigue ocupando una plaza minoritaria. Poco importa alegar que, dada la ideología de su obra, "él hubiera preferido" sobrevivir en el margen; es justamente su obra la que nos instruye en las funestas consecuencias de adoptar un Modelo y redundar como autómatas en sus criterios. Pasaron décadas de teoría francesa y todavía se persevera en evaluar o hacer circular una obra de acuerdo con las intenciones "originarias" de su autor. La mejor manera de promover a un escritor cuyo punto saliente es el carácter experimental y dinámico de su obra no puede partir de una noción epigonal de fidelidad: el tributo se paga con una carencia de toda imaginación para difundir, reescribir o someter esa obra a cualquier intervención en el campo de la cultura; la posición reverencial, entonces, termina funcionando de coartada para la conservación del estado de cosas o para la disolución en una sopa de falso consenso. Hacen falta uno, dos, muchos Max Brod. Retengamos esto y volvamos a la pregunta que nos importa: ¿por qué, en el sistema cultural argentino, Leónidas Lamborghini sigue ocupando una plaza minoritaria, siendo que produjo una obra enorme, revolucionaria, genial? La respuesta se enunciaría, agrupando las razones por peso, del siguiente modo: 1. porque era peronista; 2. porque era poeta.

De credo liberal, los mecanismos de legitimación y canonización argentinos a gran escala -es decir, principalmente, las

corporaciones de comunicación masiva y los distintos organismos virtualmente paraestatales- suelen juzgar los libros en virtud de la ideología política del autor y no apelando a la honestidad intelectual necesaria para una construcción cultural en serio. Claro que este liberalismo no sería tal si no tolerara variantes por izquierda: el caso más obvio es Cortázar y su afición de madurez por la Revolución Cubana. Pero el peronismo, en cuanto a grado de representación, es un antagonista real en el campo político, por lo cual la filiación autoral constituye un problema. Además, la pregunta subyacente es, por supuesto, ¿cómo puede ser que los peronistas (bárbaros incultos, según la caracterización clásica) formen autores sofisticados?

En estas condiciones, un buen escritor peronista, si pese a todo tiene el tupé de existir (y peor todavía, de no ocultar y hasta tematizar su execrable condición ideológica), no puede ser otra cosa que un "maldito"; el calificativo se expande desde Leopoldo Marechal hasta Alejandro Rubio, incluyendo, por supuesto, a los hermanos Lamborghini y también a Ricardo Zelarayán. Cuando el silencio no es una alternativa, dada la repercusión más o menos potente del autor en determinados circuitos, entonces se recurre a un rótulo que lo tenga bajo control como a una especie dañina. Como sabemos, la idea de considerar "malditos" a ciertos escritores no es un invento argentino, y se remonta por lo menos al ensayo de Verlaine Los poetas malditos de 1884. Sin embargo, el mote casa a la perfección con la frase de Cooke ("el peronismo es el hecho maldito del país burgués") y le viene como anillo al dedo acusatorio del credo liberal, tanto que se la puede parafrasear diciendo que los escritores peronistas son el hecho maldito del sistema literario argentino. Por supuesto, sería totalmente falaz juzgar imprescindible a la obra de Lamborghini por su adscripción política;

se trata más bien de afirmar que si la centralidad de Borges no puede ser menoscabada recurriendo a su antiperonismo macizo, la centralidad de Leónidas Lamborghini debería ser un hecho, independientemente de su militancia peronista.

Por otra parte, Lamborghini, pese que también publicó narrativa y ensayo, fue ante todo un poeta, y la poesía participa de ese esquema circular en el cual no interesa porque no vende y no vende porque no interesa. No es ocasión de discutir puntualmente este tema, pero basta con indicar que, de los tres géneros literarios tradicionales, sobre el poético influyen todavía la mayor cantidad de preconceptos y equivocaciones, encrucijada en la cual no tienen responsabilidad solamente los docentes secundarios y universitarios sino también el público lector y los propios escritores.

3

Leónidas Lamborghini no es un "poeta peronista" si con esa etiqueta queremos nombrar al bardo que tañe su lira para honrar la memoria del prócer; le conviene más, en cambio, la moral del bufón que, exasperando el lenguaje y la risa, mantiene el poder a raya. Es significativo, desde luego, que su obra se inicie en 1955; el decenio que empieza en 1945 ocupa, construido retrospectivamente, el lugar de la utopía, cuyo derrumbe desubica e impone la fragmentación. Sin embargo, el espíritu que anima la respuesta cristalizada en sus primeros libros no es de lamento por la patria perdida -aunque algo de esa entonación no le es del todo ajeno- sino que corresponde a una lógica distinta y su novedad está comprimida en la célebre

consigna "asimilar la distorsión del sistema y devolvérsela multiplicada".

Literariamente, esa consigna se sostuvo durante más de cincuenta años en la reescritura, con tendencia progresiva, de los núcleos, muchas veces traumáticos, de la cultura y la política argentina. "El solicitante descolocado" no presenta a un solicitante descolocado sin descolocar, por encima de todo, la sintaxis, eufonía y ritmo de los versos: "planteaba para ese momento una escritura política pero en la que los problemas del estilo y de la política fueran una sola cosa a resolver", manifestó Lamborghini en un reportaje del *Jornal do Brasil*, dejando varios pasos atrás a todas la promoción de escrituras que buscaban su meta en la cruce solamente temática de literatura y política. Al tiempo que reescribe la gauchesca y el tango, esos poemas reescriben también la consignística peronista ("la tierra para quien la trabaja", "la revolución no se detiene nunca") arrancándola de su proscripción e insertándola en estrofas que participan de la disputa semántica abierta con el slogan consensual de Lonardi: "ni vencedores ni vencidos". Pero la confrontación, además de con los sucesivos gobiernos militares, se produce también con la propia doctrina peronista, ante la cual Lamborghini se para no como un hereje que altera la naturaleza del conjunto sino como un "corrector creativo" (Harold Bloom, *La ansiedad de la influencia*) que mantiene, hasta cierto punto, esa doctrina recibida, y luego se desvía insistiendo en que se había tomado una dirección errónea en ese punto y no en todos.

En "Eva Perón en la Hoguera" (de *Partitas*, 1972), por citar otro pico de su producción poética, Lamborghini, como demostró

suficientemente Ana Porrúa en Variaciones vanguardistas, radicaliza el discurso de La razón de mi vida rompiendo su corset paternalista, religioso y sentimental (es decir: conservador) y manteniendo su cuño antioligárquico. El fifty-fifty altera su equilibrada proporción y se inclina rabiosamente hacia "la clase obrera", cuya conductora, y ya no mediadora con Perón, será Eva Duarte. Lamborghini deconstruye los silencios y balbuceos que aparecían en la propia materia textual de La razón de mi vida y genera una forma que siendo sintácticamente violentada y semánticamente abierta no por eso es menos determinante:

por mi manera

por mi ser: la justicia más allá. casi siempre:

más cerca de.

más: de los trabajadores. por mi manera:

más allá de camino. de mitad.

la justicia más: una reparación: a los trabajadores.

más cerca

un desagravio a los. más allá

no

el equilibrio. no en ese punto: por mi manera. casi siempre

no lo niego. más

soy: no lo niego

estoy: no lo niego

soy.

sí: más cerca.

sí: que nadie explote a nadie.

sí: que nadie a nadie.

sí: la clase obrera

sí: sectaria sí.

En este fragmento o estampa de "Eva Perón en la Hoguera", la número X, Lamborghini logra dos conquistas indisociables: una insólita belleza formal (afianzada en la repetición por anáfora y catáfora, el uso de los dos puntos como nexos coordinantes y el uso del punto y seguido de manera expresiva y cortante) y una eficaz intervención en la ideo-simbología del peronismo setentista (cuyo contrapunto, siguiendo nuevamente a Porrúa, está en "Plegarias", del mismo libro, en el que se problematiza la lucha armada a partir de múltiples variaciones sobre una famosa frase de Perón: "Yo soy un león herbívoro").

Si quisiéramos encontrar similares proezas lingüísticas en la obra de Lamborghini, bastaría con repasar, por ejemplo, la reescritura del Himno Nacional Argentino y de la marcha peronista, o su única obra de teatro, Perón en Caracas, o bien acercarnos a esa delirante radiografía del dogmatismo que es Trento e inclusive a la prosa incontrolable de sus novelas. Con algunas salvedades como el caso de César Aira, ninguna construcción intelectual en la literatura

argentina, contando libros publicados y entrevistas concedidas, resulta más solvente e integral. La autoconciencia de la obra de Leónidas Lamborghini fue tal que en lugar de la frutilla del postre, sus Obras Completas o Poesía Reunida, tuvo lugar una extraña exquisitez de sobremesa, un bocado experimental de nombre carroña última forma en el que toda la producción previa aparecía reescrita, variada, distorsionada y reducida a versos de una sílaba o letra, generando ese pluvial efecto de lectura que ya había propuesto en Verme y 11 reescrituras de Discépolo.

A poco menos de un año y medio de su muerte, Leónidas Lamborghini es un escritor que interpela nuestro presente por medio de una obra pareja y vanguardista, una contradictoria militancia y una suma de declaraciones que no nos avergüenzan: quizás esto no sea poco; quizás, en el largo camino de la construcción cultural, esto sea un atajo.

Nicolás Vilela