

Sobre: **Leónidas Lamborghini, *Verme y 11 reescrituras de Discépolo***  
*La anunciación* 1, Buenos Aires, diciembre 1988

## La estatura de la libertad (descubriendo América) Por Pablo Ingberg

Todo buen poeta (o tal vez deberíamos decir: poeta, a secas) a la manera de Colón inventa un territorio por el cual se lo reconoce (aunque el título –el premio– se lo lleve Américo) y deja allí clavada su cruz. Así, nadie dudaría en estas tierras al ver unas barras, diminutivos y sustantivos verbalizados, en reconocer allí la cruz plantada de un (buen) poeta hoy de moda entre nosotros, como tampoco que la verde rama y la blanca luna se fueron al cielo con Federico. Leónidas Lamborghini será tal vez descubierto en el pedregullo de su sintaxis violentamente acomodada al verso dejando un tendal de residuos para oler el sentido mientras miramos el movimiento de las piedras de colores que, entre vuelta y vuelta de tinenti, se van combinando en variaciones de sí mismas donde pierde la convención y gana el horizonte inapresable de la lengua. A cuchillo en el margen del verso, su balbuceo obsesivo atraganta al lector con frases que nunca terminan de enunciarse. Y mal trago no se olvida. Pero si vemos allí la imagen nítida (no indiscutible, por suerte, y porque su mismo trabajo se encarga de impedirlo) de un poeta, hay otro perfil que también lo define: payada de la payana, crea las reglas del juego, inventa fórmulas y se ocupa de cambiarlas antes de que queden patentadas. La institución, para mal o para bien, parece ser cuanto menos inevitable en la convivencia social. En arte, en cambio, produce la muerte por esclerosis: las únicas instituciones que perduran son las que se exceden a sí mismas *ad infinitum* (Cervantes, Borges, para seguir el recorrido de las carabelas). Lamborghini entra al libro (*El saboteador arrepentido*, 1955) anunciando una lectura del *Martín Fierro* (otra gran institución, si las hay) que desemboca en *Las patas en las fuentes* (1965) a través de *Al público* (1957), título este último que acaso delate una voluntad de poner la palabra en escena: diálogo dramático (vía Eliot, se escucha, al anunciador). (A propósito, recientemente nos hemos enterado de que “el guía” de la “tendencia” “neobarroca” a la cual pertenecería la “gauchesca barroca” –¿?– de Leónidas Lamborghini sería nada más ni nada menos que Severo Sarduy, quien en un ensayo de 1972 le habría marcado el camino a través de la bola de cristal que aquél habrá seguramente consultado en los años cincuenta. Un visionario.) *La estatua de la libertad* (1967) y las *Diez escenas del paciente*, que se reúnen en esa suerte de obra completa hasta acá que fue *El solicitante descolocado* (1971), ya van marcando ciertos desplazamientos, otras zonas de interés, cambios perceptibles en las reglas del juego (del trabajo) que no ocultan al mismo jugador empedernido. *Partitas* (1972) denuncia la irrupción definitiva de la obsesión carruselesca de Lamborghini, en un caso (*Eva Perón en la hoguera*) tomando como eje otro texto (*La razón de mi vida*) que se reescribe en el suyo (procedimiento que será de ahí en más, diría, su “clave bien temperado” o “juego de abalorios más conseguido”) en el lugar que antes ocupaban los lugares comunes del discurso político, las frases hechas, las jergas. Esas “fórmulas” (reescrituras de otros textos, reescrituras de un texto que se va reescribiendo a sí mismo) atraviesan *Episodios* (1980) –“tendrá sentido” decía por allí Quevedo– y *Circus* (1986). Este último, concentrada variación sobre una misma forma, comienza con una estrofa en que bien podría estar definiéndose: “Como el que / en círculos / –atento– / trota y da vueltas / en la pista”. Al trote (¿gaucho?) L. L. cruza el stand de la poesía argentina sin quedarse quieto para la foto, como el indio que teme ser desposeído de su espíritu si su imagen queda fijada en una placa. Ahora:

## La novedad es *Verme*

Editorial Sudamericana (¿?), Bs. As., 1988, 86 páginas. “Verme” (el poema) se presenta en versos delgadísimos, frecuentemente monosilábicos, plenos de palabras entrecortadas y puntos suspensivos, sin lugar para las mayúsculas ni aun después de punto (todas las letras son minúsculas, si se tolera la perogrullada), a lo largo de veinticuatro páginas. El estado de baja tensión increíblemente sostenido a través de la dificultad manifiesta (para el lector) de articular las sílabas en palabras y las palabras en frases, esa intermitencia o parpadeo del lenguaje que lleva el balbuceo hasta un límite exasperante, casi un jadeo apenas perceptible después del cual sólo puede sobrevenir la respiración monocorde del sueño, configura una imagen rectangular, cerrada como un libro cerrado en el que todo puede leerse todavía. Estado de bostezo, la sensación inevitable es que el mismo poema está luchando contra la somnolencia que producen las imágenes de la época: elemental, Watson, el televisor (“o- / pri- / me / interrup- // tor. // ... cul- / tura... // ... un / ce- / re...bro / se / fu- //ga.” se lee una vez transcurridas veinte páginas). El aparato, prefigurado desde lo explícito en cierta terminología de doblaje hasta lo implícito en la estructura lingüística del poema, mediatiza la relación con el lector: imagen donde la lectura no concluye sino, por el contrario, comienza. Si todo poema transcurre al borde del silencio, en este caso se entrecruza con el silencio del sueño visto desde afuera, fachada de las voces del sueño por dentro, y con la *opresión* del interruptor que plantea la siguiente disyuntiva: las voces de la televisión o el silencio del aparato. Siempre hay otro lugar. Y el verso final, “verme” (¿quién es el sujeto-objeto del verbo?), suena a click: el poema se enciende hacia atrás, como un cuento. De ahí en más: imaginación o abordaje (para adueñarse de un barco hay que matar a los tripulantes rebeldes). Completan el libro *11 reescrituras de Discépolo y otros poemas* que, como el caballo de la noria, giran sobre su propia huella en procura de agua nueva.