

Entrevista a Leónidas Lamborghini “Hay que nombrar el cuerpo”

por Martín Prieto
Revista 3 Puntos

Leónidas Lamborghini no para de experimentar con el lenguaje para construir su original obra. Frases y palabras entrecortadas que suenan en *Carroña última forma* como un tartamudeo que le recuerda a Eva Perón.

¿Qué es Carroña última forma?

Es una tentativa de perfilar un personaje, el vagabundo, que aparece desde el principio de mi obra. Es un avatar que comencé a plantearme en México: no publicar jamás una obra completa, como una sucesión cronológica de textos publicados, sino incluir todos los textos que había escrito, a ver qué pasaba. Lo que finalmente aparece como factor polarizador de esa idea es el personaje del vagabundo: un vagabundo muy particular que se desconoce a sí mismo, que tiene un yo dividido. Ese hombre fracturado se corresponde muy bien con la época donde, como diría Eliot, no se deja unir nada con nada, falta un hilván. Aclaremos: es el hombre contemporáneo no alienado. El hombre alienado, en cambio, está conformado a esta realidad, y dirá que uno es loco. Al revés, uno lo mira al alienado y dice: "El loco es él".

Es muy importante la presencia de lo cómico en Carroña...

Es que hay que explorar lo cómico, hay que ver la tragedia desde lo cómico y desde lo absurdo, porque lo cómico siempre te obliga a tomar una distancia. Lo cómico es impiadoso, pero va a la verdad, o a otra verdad, a ver las cosas de otro modo.

Una de las cosas notables de carroña... es su disposición gráfica. ¿Usted lo escribió así como se ve, o escribió primero "a lo largo", siguiendo el sentido, y después fue quebrando las palabras?

No, eso fue escrito como aparece publicado: en vertical y a máquina. La cosa no está hecha desde afuera: es desde adentro que sale así. No es un discurso artificialmente fracturado o amputado: sale así. Porque, y esto lo pensé después, las amputaciones son autocensuras, son cosas que el tipo no quiere decir, y entonces se para ahí, se trava: pero al lector le queda una vibración como para saber qué es lo que el tipo no quiere decir. Es como mirar la rama desde el muñón en lugar de mirarla desde la rama entera. Por otra parte, es un recurso que no inventé yo: se llama anacoluto. Pero el recurso sale de adentro. No es un molde.

Esas amputaciones tienen un efecto, en la lectura, de un cierto tartamudeo. Fogwill dijo: "¡Es el tartamudeo de Frondizi!"

(Se ríe) Esas son las cosas que uno espera: ese tipo de rebote. Porque el lector tiene que

ser tan loco como el poema le propone que sea. Un lector creativo, que no acate al poema, que lo discuta. ¿Así que Fogwill dice el tartamudeo de Frondizi? Yo diría que hay otra tartamuda muy impresionante: Eva, que hablaba a los borbotones. Y me acuerdo de un libro que leí hace muchos años, de Franz Fanon, que hablaba del balbuceo del oprimido...

¿Cómo piensa la relación entre poesía y política?

Creo que todas las grandes construcciones artísticas son políticas, nada más que cada uno trabaja desde un lugar diferente: desde Dante hasta el brulotero que pretende convertir el arte en un instrumento de propaganda partidaria. Pero si lo hace bien, ¿qué hay? ¿Cómo superás vos el "Trabajadores del mundo, uníos...", ese panfleto maravilloso? Lo que pasa es que hay que ampliar el concepto de arte y de poesía, y hay que leerlo todo de nuevo. Estaba leyendo una nota de un tipo que discutía si lo que había leído era teatro, o era esto, o era lo otro, y si estamos todavía en los géneros, si estamos todavía en esa discusión... Pero, claro, es una incrustación mental difícil de romper. Pero nosotros estamos para eso: para romper con la vetustez del estereotipo.

En Carroña... aparece una familia de autores: Homero, Dante, Góngora, Del Campo. Pero hay uno raro: Francisco Bernárdez.

Es que yo no tengo el friso con autores, lo tengo con poemas. Y soy fanático de un soneto de Bernárdez que es complicadísimo y que tiene un ritmo impresionante. **Tené en cuenta que yo leo y escribo con el oído. Claro que también está el prurito de joder y mi objetivo era llegar a esa infernal mescolanza...** entonces lo puse a Bernárdez, como lo podría haber puesto a Enrique P. Maroni.

Su obra es una de las pocas que contiene "escenas de sexo explícito" en la poesía argentina...

Es que hay que nombrar el cuerpo, meter el cuerpo, y la poesía lo niega porque acá todavía hay temas poéticos y temas no poéticos, entonces mear no es poético, garcar no es poético, la palabra "sorete" no es poética: pero es la prueba de la poesía. ¿Viste que los clásicos son medio chanchos?

Ricardo Piglia dice "todos hemos copiado a Lamborghini". Y usted, ¿a quién copió?

No, yo estaba solo. Solo con mis influencias, que no eran las de la generación del 40 ni las del 50, que fue cuando empecé a escribir.