

Poesía y peronismo: sobre lo cómico y otras variaciones “descolocadas” (*)

Gabriela Galeano (**)

Resumen

En el presente trabajo se indaga sobre los procedimientos paródicos y sobre los efectos de la risa en el plano poético y político, a través del análisis de *El solicitante descolocado* y *Las patas en la fuente* del poeta Leónidas Lamborghini. En estos textos, Lamborghini retoma la tradición de la poesía gauchesca y establece una relación de semejanza y de contraste con el Martín Fierro en un intento de crear un “gauchesco urbano”.

Teniendo como horizonte la consigna de la poética lamborghiniiana de asimilar la distorsión del sistema para devolvérsela multiplicada, y las reflexiones sobre la comicidad desarrolladas por Henri Bergson y René Girard, se plantea a la parodia como un modo de reelaborar, de perder el respeto a los modelos y de establecer con ellos esa relación, ya mencionada, de semejanza y contraste.

Palabras clave: procedimientos paródicos - tradición gauchesca - política.

Poetry and *peronismo*: on the comic and other “confused” variations

Abstract

This article studies parody's procedures and laugh's effects in the poetic and political background, through the analysis of *El solicitante descolocado* and *Las patas en la fuente* by Leónidas Lamborghini. In these texts, Lamborghini takes up to gauchesca's tradition and establishes a relationship of similarity and contrast with Martín Fierro, in order to create the “urban gauchesco”.

Considering Lamborghini's slogan which proposes to assimilate the political system's distortion to return it multiplied, and Henry Bergson and René Girard's reflections about laugh, the parody is considered as a method to overcome the fear to the political model and establish the mentioned relationship of both similarity and contrast.

Keywords: parody procedures - gauchesca's tradition - political background.

I

“por eso/ a no “poetizar”/ ya más”// “habla/ di tu palabra/ y si eres poeta/ “eso”/ será poesía” (Lamborghini, 2008:29-30) con estos versos que pertenecen a *El solicitante descolocado*, Lamborghini plantea una ruptura. Intranquilo y reaccionario frente a la poesía del '40, frente a la melancolía y a “sus poemas elegíacos, lavados, tediosos...” (Urondo, 1968:17) y al lirismo que predominaba en el cuerpo de la poesía argentina, Leónidas Lamborghini se opone a “la lagrimita” a la “queja” que había provocado el alejamiento de lo poético de los temas sociales, históricos y políticos.

Escribiendo con pasión, con lealtad, “uniendo lo primitivo a lo culto” (Lamborghini, 2008:24) en el país de las maravillas donde “la izquierda es la derecha/ lo blanco es negro”(Lamborghini, 2008:28), Lamborghini llena “ese vacío/ ese hueco” (Lamborghini,2008:28), se hace cargo de explorar las posibilidades de lo cómico y de la poesía dramática frente al lirismo anquilosado y estereotipado de la poesía argentina de entonces. Y para ello se inscribirá en la tradición gauchesca.

Lamborghini participó asistemáticamente en *Poesía Buenos Aires*, publicación que salió a la venta durante diez años y fue dirigida por Raúl Gustavo Aguirre. Los poetas reunidos alrededor de esta revista renovaron la lírica nacional, provocaron un cambio que varió los parámetros ya que abrió las puertas para el ingreso de las modalidades del habla, de lo cotidiano, de elementos populares y del tango que, como explica Noé Jitík, se integran en una perspectiva de poesía culta. Así, en la poética lamborghiniiana “se cuele” el tango: “buscando ese mango a más no poder” (Lamborghini, 2008: 109), los dichos populares : “en el país del tuerto/ es rey (Lamborghini, 2008:23) las consignas políticas: “gobernar es poblar” (Lamborghini, 2008:14), el sarcasmo, prosaísmo, decires o restos de charlas callejeras, la alta cultura: “cómo se viene la muerte/ tan callando” (Lamborghini, 2008: 14) con lo popular: “Cómo se planta la vida” (Lamborghini, 2008:18) en un rechazo de lo sublime, en una constante rebelión contra las convenciones y el orden establecido.

Los cambios en las condiciones de producción interna de la poesía nacional, propuesta por *Poesía Buenos Aires*, se imbrican con condiciones sociales y políticas singulares. Lamborghini intenta una síntesis: “... lo que yo quería en ese momento era convertir mi poema en un lugar de encuentro de la izquierda con el peronismo” (Lamborghini, 1995:36) Hay un proyecto político de ganar adeptos para la causa la cual, después del '55, conocerá su leyenda negra. En este sentido, Daniel Freidemberg, sostiene que uno de los acontecimientos autorizadores de Lamborghini fue la adopción del peronismo revolucionario por gran parte de la clase media intelectual y por sus integrantes situados más a la

vanguardia. Según Freidemberg, Lamborghini encontró en el peronismo su principal inspiración, especialmente en lo que este tiene de fenómeno histórico, especialmente en su etapa de surgimiento. Así, aparecen las consignas peronistas en boca del Buen Idiota quien balbucea, tartamudea su verdad "aquí/ los únicos privilegiados/ son los privilegiados" y "el coraje/ es su acción" (Lamborghini, 2008: 77-78)

Así, Lamborghini plantea otra cosa, continúa Freidemberg, si se piensa en la cultura peronista y su tendencia a la sublimidad y el sentimentalismo, "... su valoración de la ingenuidad y sencillez" (Freidemberg, 1999:14), porque enfrenta a la estereotipia, al cliché en una peculiar y bullente poética donde aflora lo que ya existía pero sin nombre, ni forma. Plantear la escritura como un deliberado trabajo intertextual, en un gesto violento de distorsión de lo impuesto, es pensar en la poesía como acción y la escritura como un ejercicio del poder, como un modo de afectar lo que está impuesto y no como un instrumento para la construcción del poder, es decir, se plantea una escritura que no cede al uso de la palabra; una escritura que acepta la distorsión para devolverla multiplicada, y para atacar con la propia herida, que es lo "más lo propio," todo aquello que destruye, mata o congela.

Ahora bien, el sujeto, como el Buen Idiota, es un sujeto débil y precario que balbucea, tartamudea su verdad. Es el "balbuceo del oprimido" sostenido por Franz Fanon que pone al descubierto al hablar, la imposibilidad de dominar las normas de una lengua impuesta. De modo que el sujeto "solicitante", el "solicitante descolocado" con "pasta de fanteche" "la mal manejada marioneta... con sus pies vacilantes / en el aire/ sin poder apoyarlos" (Lamborghini, 2008:110-111) puede convertir su debilidad en una fuerza que debilite el poder político y discursivo que lo oprime, apropiándose de los efectos que este poder provoca en su cuerpo, en su lengua. Así encuentra el modo de enriquecer su identidad extrayendo de esa fuerza mestiza una nueva capacidad de resistir en una lengua propia. El balbuceo es un caos pero da vida a la poesía. La precariedad humana da paso a un ejercicio cómico de subversión y desnuda el engaño y el artificio de todo decir, al cual hay que hacer estallar para que exprese algo más que la impostura:

"el lenguaje/ narrándose a si mismo/ protagonista de sí mismo/ embrollándose a sí mismo/ lleno de ruidos/ el lenguaje destruyéndose/ a sí mismo- quebrándose a sí mismo- / repitiendo su destrucción... /el lenguaje que acaso/ se entiende/ cuando no se entiende/ que es coherente acaso/ cuando es inocente acaso/ un fragmento/ que puede ser el todo- acaso- /que se fragmenta/ y hay que reunir los fragmentos" (Lamborghini, 2008: 134-135)

indica, en oposición a la tradición de la poesía moderna que postula la idea de imposibilidad de la escritura, una contaminación de la voz y una permeabilidad del discurso poético que, de esta manera, genera una dicción y una sintaxis particular.

Asimilar la distorsión del sistema y devolvérsela multiplicada es la consigna de la poética lamborghiniiana y la parodia es un modo de reelaborar, rescribir lo impuesto, un modo de perder el respeto a los modelos y establecer con ellos relaciones de semejanza y de contraste.

En la parodia la risa se conecta con el horror, la desdicha se canta desde la diversión por eso el solicitante descolocado abre su "... risa negra/ a función continuada" (Lamborghini, 2008:14) para "balbucear" -cantar su verdad y mostrar lo trágico desde lo cómico, desde una risa desahuciada que debilita y reduce la potencia del modelo. La parodia supone una inversión del material retomado, lo cual genera una disonancia respecto al texto fuente.

Y *Las patas en la fuente* establece una relación de semejanza y contraste, paródica, con el *Martín Fierro* en un intento de crear un "gauchesco urbano", un "Martín Fierro urbano". En esta obra gauchesca hay una masa marginal: "el gauchaje". Lamborghini establece una semejanza a través de la presencia, a lo largo de la historia, de las masas proscriptas. El "gauchaje" del *Martín Fierro* será la "chusma" durante el gobierno de Irigoyen y los "cabecitas negra" en el peronismo. De esta manera, establece una relación de equivalencia entre la situación de proscrito de Martín Fierro y la proscripción de todo un movimiento: el peronista.

El solicitante descolocado, como Fierro se pone a cantar, se detiene un momento "por averiguación de antecedentes" y como Fierro invoca a la Musa, "vena mía poética susúrrame contrato/ planteo, combinación/ y remate" pero la negativa de la Musa que le dice "tú no tienes voz propia/ ni virtud/... y escribes solo para./" (Lamborghini, 2008.13) genera desde el comienzo del poema una tensión de ese lugar común que es la invocación. A través del trabajo de manipulación, de mezcla, de hibridación del material poético, esta crispación y tensión se mantendrá hasta el final del poema. En efecto, en la producción de Lamborghini no importa la reproducción exacta de la forma sino entender la variación, la reescritura como un modelo de producción de textos.

La exploración lúdica con el lenguaje no tiene la intención de postular un sinsentido o destruir sentidos iniciales sino abrir los términos al espacio de la ambigüedad, de la indeterminación, o de la pluralidad de significados a partir de la máxima economía de materiales.

Por ejemplo, con las frecuentes repeticiones no sólo logra la variación de lo idéntico y la identidad de muchos diferentes sino que también, produce pliegues en el tejido textual alejándolo de toda idea de linealidad y homogeneidad, lo cual genera una torsión del lenguaje sobre si mismo:

"y doy tres pasos/adelante/y estoy atrás/y atrás/se está adelante/y nunca/vuelvo al mismo lugar. Nunca/pero se vuelve siempre/siempre/y salgo y entro y salgo y entro" (Lamborghini,2008: 29)

La repetición, según Gilles Deleuze, es una transgresión que pone en cuestión la ley, denuncia su carácter nominal o general en provecho de una realidad más profunda y artística. La repetición muchas veces en lugar de aclarar o precisar el estatuto lingüístico lo torna más confuso, opaco: "y salgo/ y entro /pero no sé/ si estoy entrando /estoy saliendo/ hay que bajar/ para subir/ y si es que sube/ baja/.Y salgo/ y entro."(Lamborghini, 2008: 28)

Por otra parte, no se debe olvidar que el ritmo es vida. La repetición introduce un ritmo estandarizado y que, por tornarse un automatismo, contribuye a la parodia y genera risa porque es el efecto, que según Bergson, produce lo mecánico en lo vivo: "crack, crack, crack/ Cumple no cumple cumple no cumple,/Yo no soy técnico, yo no soy técnico"(Lamborghini,2008:20)

Henry Bergson en su ensayo sobre la risa sostiene que lo cómico reside en la rigidez. Y que la repetición de una frase nunca es en si misma ridícula sino que nos hace reír porque "... con elementos morales simboliza un juego completamente mecánico"(Bergson,1939:61) . En una repetición cómica de palabras, continúa Bergson, hay dos términos puestos frente a frente, un sentimiento comprimido que se desborda y una idea que se divierte en comprimir de nuevo el sentimiento, a la manera de un resorte que salta y se comprime como en los juguetes infantiles: - ¿Qué clase de niños fuiste tú? - pregunta la maestra que luego "Levanta emocionada/ la tapa de mis sesos/ deshojando/ Cumple no cumple cumple no cumple, cumple no cumple."(Lamborghini,2008: 15)

Por otra parte, en el ingreso al poema de los materiales, a veces se conservan sus constituciones iniciales, se respetan figuraciones y texturas o se repiten los sentidos de origen pero en otros casos, estos materiales son sometidos a procesos de transformación que suponen prácticamente la pérdida de su identidad, como por ejemplo la presencia simultánea de lo popular y lo culto: "como se piana la vida/cómo rezongan los años/ cómo se viene la muerte/tan callando"(Lamborghini,2008:18).

La yuxtaposición de materiales procedentes de lugares y tiempos diversos genera un efecto de quiebre constante y de pérdida de linealidad.

Ahora bien, el gesto paródico se crispa hasta la exasperación cuando se desfiguran los imaginarios o se ridiculiza una línea argumental a través de la inversión de una frase: "No son todos los que están/ no están todos los que son" / mi pobre especie/ son los no antologados",(Lamborghini,2008:17)

Pero esa crispación se torna un "fragmentarismo epasmódico" (Freidemberg, 1996) cuando en la operación de mezcla o hibridación, se introduce, además, la reducción del material a sus componentes mínimos o se emplea el corte de frases: "*la vida por.*"

Este corte de frase, esta "mutilación" tiene un doble efecto ya que por un lado produce una transformación semántica (encubrimiento, pérdidas, agregados) pero por otro interrumpe un tono que es el que está asociado con el origen del enunciado o el texto que se recupera, es decir, acentúa la dislocación de la

sintaxis en un gesto violento que subvierte brutalmente el modelo para arrancar de él lo callado por el poder.

///

En *El solicitante Descolocado*, la risa y el horror se conjugan ante la mentira disfrazada de verdad. La risa, explica Bergson, tiene un significación y alcance social, es una especie de gesto social: “Para comprender la risa hay que reintegrarla a su medio natural, que es la sociedad... la risa debe responder a ciertas exigencias de la vida en común. La risa debe tener una significación social” (Bergson, 1939:15)

Por ello, lo cómico se relaciona con frecuencia con las costumbres, con las ideas o con los prejuicios de la sociedad porque la risa se dirige a la inteligencia, es incompatible con la emoción. La risa tiende a la corrección de un error, castiga ciertas faltas, ciertos excesos y puede herir a inocentes y respetar a culpables. Por medio de la risa la sociedad se venga de las libertades que con ella se han tomado. Cumple una función útil. Eso no significa que acierte siempre, ni que se inspire en un pensamiento de benevolencia ni de equidad. En el caso del *Solicitante* la risa es hiriente, aguda porque dice que miente para decir la verdad.

Por su parte, René Girard (2006) en su ensayo “Equilibrio peligroso. Una hipótesis sobre lo cómico”¹ quien sostiene que la oposición entre la risa y el llanto está muy exagerada quizás por fundarse en consideraciones estrictas de géneros literarios, explica que, contrariamente a lo que indica el sentido común, el elemento crítico es más agudo en la risa que en el llanto porque la risa más que las lágrimas parecen acercarse a un paroxismo que se resuelve en verdaderas convulsiones, en una experiencia crítica de rechazo y expulsión. La risa acompaña a una respuesta negativa total dada a una amenaza considerada abrumadora: ¿De qué clase de amenaza tratan de preservarnos tanto la tragedia como la comedia? ¿Qué tratan de expeler? (Girard 2006:132), se pregunta Girard...

¿Qué trata de expeler la risa lamborghiniana?

Las condiciones de la risa son contradictorias, continúa Girard, la risa puede compararse con una droga y con el alcohol que procura una sensación de triunfo, de aumento del control sobre insuperables obstáculos, es decir, otorga un último y vertiginoso instante de ilusión antes de que se sobrevenga el desastre. Hay detrás de la risa algo menos espontáneo y más amargo cuando el que ríe razona su risa. En la risa se encuentra entonces una cierta dosis de amargura como en el grito de El saboteador: -“Y sáquense las máscaras/todos saquémonos/las máscaras” (Lamborghini, 2008: 91)

Por otra parte, la mayoría de las veces, dice Girard, la risa está abrigada en una “protegida ilusión de superioridad” y puede servir a diferentes fines ya que

puede debilitar o fortalecer las barreras que separan a cada uno de los demás: "La risa puede irrumpir cuando vemos confirmados nuestros más acariciados prejuicios y también cuando los vemos por fin derrumbarse por tierra" Siguiendo a Baudelaire, quien retoma a Pascal, Girard afirma que la risa es un signo de contradicción que apunta tanto a la "infinita miseria" como a la "infinita grandeza" del hombre" (Girard, 2006:137-138)

¿Qué trata de expeler la risa lamborghiniana?

La parodia de Lamborghini con sus variaciones, repeticiones, torsiones y tensiones pone en cuestión no solamente el concepto de originalidad sino también otros conceptos estéticos lo impuro, la mezcla, lo desbordante y lo indeterminado para desenmascarar la mentira, el artificio sobre el que se construye "una verdad".

Notas

(*) Este artículo fue realizado como trabajo final para el seminario "Poesía y Peronismo" dictado por el Dr. Martín Prieto en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Litoral en el marco del llamado "Ciclo de literatura".

(**) Licenciada en Lenguas Modernas. Prof. Auxiliar Ordinaria de Procesos Culturales Argentinos y Latinoamericanos en la carrera de Comunicación Social de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos.

¹ En este ensayo, René Girard critica a Bergson quien define a la risa como una capa mecánica puesta sobre la fluidez y continuidad de "la vida", como algo espasmódico, discontinuo y mal ajustado colocado en lugar de la perfecta movilidad y gracia de lo que Bergson llama el "élan vital". El problema, según Girard, radica en que lo mecánico para Bergson es sólo una consecuencia exterior, estética o intelectual, y por ello no puede comprender que lo cómico tiene sus raíces en el fracaso último de todo individualismo.

Bibliografía

- BERGSON, Henri (1939) *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Buenos Aires, Losada.
- CELLA, Susana (1996) "Una lógica de la distorsión", en *Diario de Poesía* N° 38 Invierno. Dossier sobre Leonidas Lamborghini
- DELEUZE, Gilles (1995) *Repetición y diferencia*. Barcelona, Anagrama.
- FANON, Frantz (1963) *Los condenados de la tierra*, México, Fondo de Cultura Económica.
- FREIDEMBERG, Daniel (1996) "Leonidas Lamborghini", en *Diario de Poesía* N° 38 Invierno. Dossier sobre Leonidas Lamborghini.
- GIRARD, Rene (2006) "Equilibrio peligroso. Unan hipótesis sobre lo cómico" en

- Literatura, mimesis y antropología*, Barcelona, Gedisa.
- LAMBORGHINI, Leónidas (1995) "El poder de la parodia" en *Historia y política en la ficción argentina*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.
- MARGULIS, Mario (1998) "Las voces maternas" entrevista con Leónidas Lamborghini en *Los libros de los argentinos*, Buenos Aires, El Ateneo.
- PORRÚA, Ana (2001) *Variaciones vanguardistas: la poética de Leonidas Lamborghini*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- PRIETO, Martín (2006) "*Breve Historia de la literatura argentina*", Buenos Aires, Taurus.
- RUBIO, Alejandro (1996) "El saboteador recalcitrante", en *Diario de Poesía* N° 38 Invierno. Dossier sobre Leónidas Lamborghini.
- URONDO, Francisco (1968) *Veinte años de poesía argentina*, Buenos Aires, Galerna.