

Historia de una pasión argentina

Leónidas Lamborghini y la traducción del discurso peronista

559

Ana Porrúa

Universidad Nacional de Mar del Plata

*"Perón, Perón, que grande sos, sos el
primer trabajador"¹*

*"Con el fusil en la mano y Evita en el
corazón, compañeros patria o muerte,
los soldados de Perón"²*

El texto como una zona de polémicas o guerras discursivas: desde esta pauta pueden leerse ciertos poemas de Leónidas Lamborghini que reescriben el discurso peronista. Corte, rotación, montaje y carnavalización serán las operaciones que posibilitan la traducción (trituration, a veces) de antiguos textos.

Entre **Saboteador Arrepentido** (1955) y **El Solicitante Descolocado** (1971), se producen una serie de textos y reescrituras que apuestan a la construcción de un imaginario político y de un linaje

discursivo. Ya en 1968 en *Las patas en las fuentes* que es una de las instancias de esta serie, se lee una de las operaciones de transformación a las que estará sometido el discurso peronista. El montaje trabajara en este caso, en contra del texto monológico, a favor de un linaje discursivo polifónico³ que incluye no solo las voces tradicionales del peronismo, sino también aquellas que provienen de la izquierda. Si pueden leerse sin jerarquías de ningún tipo consignas como “económicamente libres/ socialmente justos () políticamente soberanos”, o “La tierra para el que la trabaja”, yuxtapuestas a “La decisión es un don de la inteligencia () y el Coraje () es su acción”, u otra que procede claramente de Lenin, “La redención por la lucha. La insurrección es un arte”. Lenin, “La redención por la lucha. La insurrección es un arte”.

La polifonía trabaja para construir la certeza en la serie mencionada y para desdibujarla en un poema como “en el camino su (una epopeya de la identidad)”⁴. Aquí uno de los textos *variados*⁵ es La Marcha Peronista y la operación consiste en hacer rotar algunos de sus significantes y en quebrar su sintaxis, de tal modo que se constituyan nuevos sentidos. La rotación interroga y permite la entrada y la salida permanente de lo afirmado en la Marcha, tal como se explicita en dos de las cuatro partes del poema, en las que aparecen el personaje del extraviado y el loco que buscan una identidad, que no se reconocen en lo que está.⁶ Los signos que antes aparecían ocupando el lugar cierto de la consigna, ahora se multiplicarán, cuestionándola “en el camino su (una epopeya de la identidad)” trabaja el epígrafe del libro como operación: “asumir la distorsión, asimilarla/ y devolverla multiplicadamente”.⁷ El texto de este modo, se polemiza, se escribe minando las certezas. Si en la Marcha, Perón es el gran conductor, este lugar en la reescritura de Lamborghini, lo ocuparán sucesivamente la **realidad**, **el combate**, o **el sueño**; nuevos sujetos que no tenían estatuto de tales en el original. Asumir la distorsión, o mejor dicho las lecturas a las que los actores de la década del 70 someten a la Marcha Peronista, es trabajar justamente en contra del texto monológico y en la convicción de que la identidad, en este punto, tiene que ver con el combate: “lo que grita el san: el combate y/ es combatiendo que:/ la identidad.” (21). Pero el combate, ahora, no tiene un referente tan claro

(“combatiendo al capital”) Está aquél del antiguo texto, cuyo objeto también cambia, se desliza hacia “la Patria grande con que San Martín soñó”⁸, pero además están los que combaten contra este sueño

Que el combate⁹ aparezca como eje de algunas de las secuencias que se producen a partir de la variación y que su definición se desplace hacia otras zonas no presentes en la Marcha Peronista, tiene una carga de sentido muy importante en el año 1975, cuando la lucha armada ya tenía una larga historia en la Argentina¹⁰ y había comenzado el exterminio por parte de los militares. En el año 1975, ya había desaparecidos y la identidad de vencedores y vencidos era muy clara a unos meses del golpe de estado a cargo de Jorge Rafael Videla

561

La mirada crítica, interrogativa, sobre las verdades desplegadas en la Marcha Peronista, se relaciona con construcciones/deconstrucciones en el plano del imaginario. En este sentido fue escrito años antes “Plegarias”¹¹, poema que varía una frase muy conocida de Juan Domingo Perón justificando la no violencia, ante el golpe de estado de 1955 “Yo soy un león herbívoro”.

Lamborghini retoma la cita en el año 1972, cuando la disputa interna del peronismo puede articularse a partir de los mismos términos: los no herbívoros y los herbívoros, la izquierda y la ortodoxia. La lectura de la cita es paródica hasta tal punto que la voz de los leones herbívoros aparecerá carnavalizada:¹² “Co co/ la plegaria de los leones herbívoros flores y mansas garras/ paz y co co/ en la pradera mansamente en las sílabas estiradas en el aire/ co co/ co co/ co co/ paz y cantar co cantando co co pastando co co paz en la co co pradera” (27) Si el decir de los leones, reyes de la selva, es el rugido; el de los leones herbívoros es el canto, pero el canto de una gallina. A la primera desnaturalización del león, planteada en la metáfora de Perón, se agrega una segunda, ya que estos leones cacarean. Los leones de la pradera, coro del león herbívoro, representan la falsa armonía que tiene su correlato en otra frase que en 1955 pronuncia el general Lonardi, quien asumirá el mando después de la “Revolución Libertadora”: “Ni vencedores, no vencidos”. La falsa armonía aparece en el texto de Lamborghini a partir de aforismos que predicán en el orden religioso: “El amor nos anima como hace el sol con

los colores/ -Si queremos paz y alegría demos respeto con amor", y que se convierten paulatinamente en frases cuyo sentido está en la enunciación imperativa: "-Viva sin temor solo a/ -Alegría nos da la vida cuando tenemos la/ -Aprende a/ (...)/ -No se enoje jamás con un" (29)

"Plegarias" propone la risa y la desjerarquización propias del carnaval, tal como lo describe Bajtin. Borrar centralidades, cambiar hegemonías: antes Perón, ahora la mirada crítica sobre el líder del movimiento, o el combate

562

En este juego de cambios de hegemonía se inscribe la variación que "Eva Perón en la hoguera"¹³ hace del texto de María Eva Duarte, **La Razón de mi Vida** (1951).¹⁴

La operación en este caso no tendrá que ver con la ridiculización, sino con la radicalización de un discurso. Si en **La Razón de mi Vida** podemos leer los núcleos ideológicos conservadores y revolucionarios que E. P. Thompson¹⁵ marca como dialéctica propia de la "cultura trabajadora", en el texto de Lamborghini los primeros (aquellos que tienen que ver con el ámbito del catolicismo, con la familia como unidad básica de la sociedad, o con ciertas asociaciones propias del **sentido común** como mujer/intuición, hombre/lógica) desaparecen bajo la operación de corte del discurso de Eva; en tanto los segundos, que tienen una clara impronta anti-oligárquica y antiimperialista, se mantienen.

"Eva Perón en la hoguera" se escribe a contrapelo del discurso homogéneo de **La Razón de mi Vida**, de tal modo que la idea de la **tercera posición**, básica en la doctrina justicialista, que supone para Eva Duarte la sustitución de "una sola clase proletarizada" por "una sola clase de hombres desproletarizados que vivan y trabajen dignamente", será leída en el poema, no a partir de las citas centrales, sino a partir de un párrafo que presenta las contradicciones del discurso de Eva: "Yo sin embargo, por mi manera de ser, no siempre estoy en ese justo punto de equilibrio. Lo reconozco. Casi siempre para mí la justicia está un poco más allá de la mitad del camino... Más cerca de los trabajadores que de los patrones!" (LRMV, 98). Desde este punto, el de la vacilación sobre

la doctrina, se diseña en "Eva Perón en la hoguera" su relación con "los trabajadores": "si: mas cerca / si: que nadie explote a nadie / si: que nadie a nadie / si: la clase obrera/ si: sectaria si" (64) Aquello que aparece en **La Razón de Mi Vida** como una postura vivencial, personal de Eva, se transforma en programa político en el texto de Lamborghini. El corte posibilita esta lectura, que además agrega términos ausentes en el original, como **clase obrera** y **explotación**.

Esta operación produce dos efectos simultáneos: la laicización y la materialización de los postulados de Eva Duarte. Todo aquello que está asociado en **La Razón de mi Vida** con el orden religioso (Perón equiparado a la figura de Jesús, o su "Vocación y Destino" en el país), será anulado por el corte abrupto en el texto de Lamborghini: "un sol: pero además: hay que mirarlo". Este **pero además** está unido en los enunciados de Eva con algo superior: "pero además hay () otra cosa cuya explicación no está en nosotros" (LRMV, 45). Un corte similar se da en el verso nueve de "Eva Perón en la hoguera": "gracias a. no el azar.", lo que en **La Razón de mi Vida** era un **gracias a Dios**.

563

La argumentación pierde el registro religioso y posibilita de esta manera una versión más materialista de la vocación política de Eva Duarte: "gracias a. no el azar. / fue: mi país. La Causa. mi pueblo / (...) / fue: la presencia. una prueba. / (...) / fue: / la injusticia siempre. por qué/ pobres por qué/ ricos por qué/ algo más. creo / no: no digo Dios. perdóneseme. / fue: mi caso / fue: mi vida. es un destino. mi pueblo una providencia / un origen mi país. creo la presencia mi alma." (61/62) El proceso de desacralización de las causas, tal como aparecían en **La Razón de Mi Vida**, tiene que ver con aspectos individuales: "mi alma", "mi vida", "un destino" y con aspectos puramente materiales: "un origen" (enunciado que en el texto de Eva Duarte se relaciona también con lo sagrado), "el pueblo", "la injusticia", "los ricos", "los pobres".

Todas estas operaciones (montaje, corte, carnavalización, rotación) se sitúan en el contexto de las polémicas discursivas y los nuevos diseños que a nivel del imaginario se realizan en el campo político de los 70.¹⁶ En el caso del corpus de Lamborghini revisado en este trabajo, la lucha por la identidad y la hegemonía, postula una nueva figura de la

clase trabajadora, desplegada en el itinerario de toma de conciencia de el Solicitante Descolocado, que supone una instancia paródica, y en la yuxtaposición de discursos provenientes de la izquierda tradicional con el discurso peronista; postula además, la pérdida de centralidad de la figura de Juan Domingo Perón (que incluye la carnavalización y en cierto sentido la **trituration** de su discurso) y la nueva centralidad de la figura de Eva Duarte junto a la de la clase trabajadora (que incluye la radicalización, pero no la ridiculización de su discurso). El nuevo padre, en todo caso, es **la acción** en sus distintas variantes. Los textos de Lamborghini, operan sobre el discurso peronista, mezclándolo, cortándolo, parodiándolo, saboteándolo. Los antiguos textos, los consagrados, son de este modo, sometidos a una lectura crítica, bajo la convicción de la historicidad de los materiales retomados y sustituyendo modos de enunciación y modos de producción que le eran propios por otros: La Marcha peronista y **La Razón de mi Vida** serán reescritas en clave minimalista¹⁷, de tal modo que la primera no podrá ser cantada como un himno y la segunda, perderá las certezas del texto de Eva Duarte, en la constitución de una voz balbuceante, fisurada, que vuelve permanentemente sobre sus pasos.

Leónidas Lamborghini trabaja sobre materiales, cuya marca en la circulación fue la de producir procesos de identificación fuertes y masivos, respetando una de las características de los objetos de la cultura popular, su capacidad de ser reelaborados, pero mediante procedimientos propios de las vanguardias históricas. El resultado, entonces, está más cerca del nuevo texto que de la versión, o la adaptación; supone, más que simples desplazamientos en el imaginario peronista, fuertes transformaciones ideológicas: figuras que se diseñan a partir de la diferencia y nuevas jerarquías entre las mismas

Para finalizar, la operación de **traducción** que realizan los textos de Lamborghini sobre el discurso peronista podría pensarse entonces, como la operación montonera: corta y realiza montajes nuevos de los textos identificatorios. Multiplica la distorsión, en un proceso de lectura de las variaciones de sentido a las que fueron sometidos estos discursos en la década del 70 y constituye una nueva textualidad que supone una versión discrepante y polémica, acorde con la radicalización del peronismo

que puede situarse históricamente desde fines de la década del 60, hasta la primera mitad de la del 70. Esta nueva textualidad, sin embargo, postula a nivel de imaginario del movimiento, un Perón menos ambiguo (cuya palabra ya no debe ser interpretada porque es un "cacareo") y una Eva más balbuceante, porque perdió la modalidad de argumentación de autoridad (siendo ésta en **La Razón de mi Vida**, la de Perón) y adquiere una voz propia, más independiente, un habla que podría pensarse, en la poesía de Lamborghini, como la construcción de una lengua del oprimido

Notas

- ¹ Marcha Peronista
- ² Versión de la Marcha peronista cantada por Montoneros en la década del 70.
- ³ Sobre la cuestión del texto monológico y la polifonía ver Bajtín Michael "La palabra en Dostoiévsky" **Problemas de la poética de Dostoiévsky** Méjico: FCE 1986
- ⁴ Leónidas Lamborghini **El Ruiseñor** Bs As; Ediciones Marano Barramedí 1975
- ⁵ La variación como operación central de la poética lamborghiniana, en sus dos modalidades, comentario y distorsión, fue trabajada por nosotros anteriormente en un artículo titulado "La variación en la poética de Leónidas Lamborghini", **Filología**, XXVII, 1-2, (1992)
- ⁶ Nos referimos a "1 una canción" y "3 otra canción" p 9-10 y 23-24 respectivamente
- ⁷ La frase es del mismo Lamborghini **El Ruiseñor** p 5
- ⁸ Leónidas Lamborghini. "en el camino su (una epopeya de la identidad)": "lo que conduce en el sueño del combate/ los principios del san viva" (18)
- ⁹ Es interesante pensar que muchos años después, en **Episodios** Bs As: Tierra Baldía, 1980 Lamborghini titulará el poema que trabaja sobre la Marcha Peronista justamente con este significante, "El Combate"
- ¹⁰ La lucha armada en la Argentina, tiene sus orígenes ya en la década del -60, a partir del grupo Los Uturuncos conformado por lo que se denomina La Resistencia Peronista. En 1970, ya existían las agrupaciones guerrilleras Montoneros, FAP (Fuerzas Armadas Peronistas) y FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias), que hacia 1971 estaban intentando su unificación. Ver al respecto Richard Gillespie **Soldados de Perón Los Montoneros** Bs As: Grijalbo, 1987, [1982]

- ¹¹ Leónidas Lamborghini "Plegarias". **Partitas** Bs As : Corregidor. 1971
- ¹² Sobre la carnavalización, ver Bajtin Michael **La cultura popular en la Edad Media** Barcelona: Seix Barral. 1976
- ¹³ Leónidas Lamborghini "Eva Perón en la hoguera". **Partitas**.
- ¹⁴ La edición que se usará de este texto para las citas es la de Buenos Aires, Editora Volver, 1986. De aquí en más la sigla para identificarlo será **LRMV**.
- ¹⁵ E. P. Thompson **La formación histórica de la clase obrera** Barcelona. 1977, Vol I
- ¹⁶ Ver al respecto Richard Gillespie op. cit
- 566** ¹⁷ Esta noción tomada también de la música como la de variación, remite a la combinación a partir de la repetición, partiendo de una gran economía de medios y produciendo como efecto, un texto homogéneo -de ritmo monótono- que supone la reiteración de pequeñas cédulas de sentido, detectables en los poemas de Lamborghini por la operación de corte que alcanza incluso a aislar de **La Marcha Peronista**, o de **La Razón de Mi Vida** partículas mínimas como son las preposiciones. Sobre el tema ver, Dominique y Jean-Ives Bosseur. "La Musique contemporaine depuis 1945"; en **Revolutions Musicales** Paris: Minerve, 1986 y Wim Mertens "Minimal Music", en **American Minimal Music** Londres: Kahn and Averill, 1988