

HABLAR ES HABLAR MAL, ES USAR MAL LA LENGUA

Un encuentro con Alejandro Rubio para hablar de Leónidas Lamborghini.

por Gerardo Jorge*
CONICET/ UNA
Universidad Nacional de las Artes
Argentina
gerardjorge@yahoo.com.ar

Durante la pandemia, me propuse organizar una actividad que hoy puede lucir desmesurada. Tras prepararlo durante 2020, en 2021 anuncié un taller de lectura o seminario informal para hacer una lectura completa de la obra de Leónidas Lamborghini. Quería aprovechar ese tiempo alterado para reunir la atención y compartir una experiencia de veinte años de lectura y cuatro o cinco de diálogo con el poeta. Así, pensé, saldaría una deuda con una vida-obra que me había acompañado y afectado. También fue un modo de darme impulso para acometer un libro que ahora estoy escribiendo.

Durante cuarenta mañanas consecutivas de sábado, unas veinte personas nos reunimos a leer y discutir (cerca de tres horas cada vez) la obra de Leónidas en orden cronológico, desde el primer poema conocido, un experimento juvenil publicado en una revista en 1949, hasta lo editado en forma póstuma, pasando por las obras más conocidas y por entrevistas, grabaciones, versiones musicales. Mi idea era simple: hacer un abordaje integral; integral en el sentido de leer toda la obra, pero también en el de ir del análisis de cada verso y estructura al comentario de anécdotas, biografía, filosofía, política, contexto, obras de otros autores, todo en una única trama. El resultado fueron cerca de cien horas que compartimos con un grupo que incluyó a Roberto Jacoby, Cecilia Eraso, Mariano Blatt, Ignacio Bartolone, Olivia Milberg, Federico Leguizamón, entre otros. Repetí la experiencia en 2022.

En ese marco, cada tanto invitaba a conversar a personas conectadas con Lamborghini de distintos modos. Tras las visitas de Sergio Raimondi, Américo Cristófalo, Ana Porrúa, Hugo Savino y Martín Prieto, la última fue la de Alejandro Rubio, a quien desde el primer día consideré ineludible llamar ya que es el poeta de la generación de los noventa que expresó de manera más declarada su admiración por Leónidas. Su visita se dio en forma coincidente con el único encuentro presencial, la tarde del 18 de diciembre de 2021. Fue en Buenos Aires, en el barrio de Congreso, en el Centro de Investigaciones Artísticas, donde Jacoby y Kiwi Sainz nos hospedaron para el cierre del taller (hasta entonces realizado por Zoom). La conversación tiene como centro a Lamborghini, pero recorre también otros parajes.

Fecha de recepción: 2/ 09/ 2024

Fecha de aceptación: 10/ 11/2014

Rubio: ...y el Lamborghini que yo tengo en la memoria es el que dice “que el verso de la vida, no su comentario”. Eso es un arte poética que podría estar en *El ABC de la poesía* de Ezra Pound [*sic*], por decir algo, y que un tipo la ponga en boca de un partisano callejero que está tirándole piedras a la policía detrás de una barricada... Y bueno... eso, leído a los dieciocho años, cuando mi anterior referente en la poesía argentina era César Fernández Moreno, que nada que ver (es puro comentario César Fernández Moreno), pega fuerte. Y, además, descubrir que hay un poeta que comparte conmigo la identidad peronista, cosa que es difícil de encontrar en 1950 o 1960 en medio de la cultura argentina... Y aún ahora uno tiene que decir “yo soy peronista, pero soy un peronista de izquierda”, “soy kirchnerista”, “soy cristinista”, “soy albertista”... bueno, qué sé yo: esas son distinciones que yo creo que Leónidas hubiera despreciado. Pero me quedé pensando, vos dijiste una frase muy buena: “la cultura no debe ser vivida como alta cultura o como herencia en un paquete ya cerrado, sino como un reservorio de técnicas de supervivencia y técnicas de transformación”. Se ha hablado bastante de aquello a lo que sobrevivió Lamborghini. Pero: ¿y la transformación cuál es? ¿Qué se proponía transformar Lamborghini? Varias cosas. Primero, el poema de la lagrimita. Ese poema que empieza en la depresión y termina en el llanto: tanguero mal entendido. Eso lo combatió siempre y nunca lo hizo. Segundo, y más en general, el tono elegíaco: ¿qué vas a llorar lo perdido en un país donde perdés todos los días? Llorá el presente, no llores por lo perdido hace veinte años, por la novia perdida hace veinte años.

Siguiendo, ¿qué más quería cambiar? Por la positiva, ¿no? Yo creo que él confiaba en una descendencia. Sabía que no podía manipularla, porque su propio programa poético lo impedía. Pero él confiaba en los libros que circulaban por Tierra Firme de Mangieri, una editorial muy leída en los ochenta y en los noventa, ¿viste? Hasta la publicación de *Punctum* de Gambarotta muy leída. Él confiaba en una herencia a la que no podía manejar, porque éramos muy jóvenes. Vuelvo a la anécdota que conté antes de empezar, de esa fórmula “San Martín - Rosas - Perón” con la que él definía su política: para unos muchachos que estábamos imbuidos de la traición de Menem a la doctrina, ya “San Martín - Rosas - Perón” no significaba nada, era como esas consignas de Huerta Grande que ponía Osvaldo Lamborghini en *El fiord*, donde los obreros iban atados por la soga rumbo al verdugo que les hachaba la cabeza. No podíamos salir, hablando de política, con “San Martín - Rosas - Perón”, si hablábamos con un trosko o con un radical. Pero él hablaba así, porque eso lo emocionaba. Y, a la vez, era lo que más lo distanciaba del presente. Nosotros no nos queríamos hacer tanto los boludos con respecto al presente político. Y de ahí *Punctum*, de ahí *Metal pesado*. Pero ponele: ¿quiénes serían los poetas que levantan a Lamborghini en los noventa, Gerardo?

Le digo que son ellos mismos, pero que es interesante rastrear desde un poco antes un “ascenso” de Lamborghini durante su vida en México. Desde los ochenta, con Fogwill y la edición en Tierra Baldía, con el Diario de Poesía, con algunas lecturas de Helder, Prieto. Perlongher incluso. Y Mangieri, que le publica Circus, agrega él. Sí. Y de ahí a los noventa. Pero esas lecturas son distintas de las que pueden hacer él o Gambarotta, le digo. Lo que está claro es que Lamborghini vive su “exilio” (que no llama así) mirando al Río de la Plata.

Rubio: Sí, de hecho, no se le pegó un gramo de cultura mexa. En diez años que estuvo ahí.

Exacto. Hay algo en Odiseo confinado, pero en general no se mete en la cultura mexicana. Está acá. Le digo que me parece que cierta lectura de los noventa (o posterior incluso) empieza en algún momento a ver a Leónidas como “el poeta político”. Y Leónidas tal vez había sido ese poeta, pero en los noventa ya estaba lejos de ahí, venía publicando libros escritos en México que estaban fuera de esa lógica.

Rubio: Sí, El jardín de los poetas... Yo tuve que teclear gran parte de El jardín de los poetas porque nos lo había entregado en unas hojas, escrito a máquina, y lo tuve que pasar para poesía.com...

Le digo que releéndolo me pareció una especie de “piedad” de Leónidas. Un Leónidas piadoso.

Rubio: Sí, piadoso. Sí, democrático, digamos. Como que hay muchas posiciones de poeta, ¿viste? Y son todos igual de ridículos.

Eso le permite zafar de quedar atrapado, definido. Porque Leónidas iba a hacer un guiño más noventista, si se quiere, en Comedieta, le digo. Un libro coprofágico. Porque es hacer un poema sobre Lorena Bobbit, sobre Los Simpson... Tragarse la basura. Es algo deforme, bizarro...

Rubio: Sí, fuera de lugar en un hombre de la edad de Leónidas [risas]. Para un hombre que ya había escrito tanto. Pero él empezó a ver: empezó a ver cosas en los noventa a las que sentía que se tenía que subir. Tuvo esa impresión. Tuvo la impresión de que él tenía que tomar esa atención por la coyuntura pop que tenían varios poetas de los noventa, y hacer algo propio con eso. Creo que no le salió, ¡porque le importaban un carajo Lorena Bobbit y Homero Simpson a él! Hay una distancia enorme, hay demasiada distancia. En Belleza y

Felicidad, o con Marina Mariasch, puede haber un código generacional que compartimos y nos reímos con Los Simpson. Pero en *Comedieta* no, no te reís con Los Simpson.

Pero sí coincide con algo de los noventa en que son libros contrahechos, le digo. Comedieta, justamente. Libros que no están del todo "bien hechos". Eso es Leónidas también, ese trabajo con lo contrahecho.

Rubio: Sí, y él había empezado a hacer eso antes, ya en los setenta. De ahí nace la consigna "nada que ver con la belleza".

Yo ahí veo un puente entre Leónidas y Belleza y Felicidad, ¿sabés en qué?

Rubio: En la ausencia de técnica.

O en la idea de plantear que la alienación no es error, sino síntoma. Que mi "imposibilidad" de escribir sostenida o perfectamente en endecasílabos es parte de la información que traigo, de la marca que dejo.

Rubio: De mi deformidad, como diría él.

Ahí Leónidas conecta no sólo con una poesía y una cultura necesariamente "politizadas", digo, sino con la vida alienada como un lugar de verdad.

Rubio: Alienada, esa es la palabra. O sea, el país que Leónidas recuperó comparado con el país que dejó, dejaba mucho que desear para él. 77-90: volver con Menem... a un país distinto, a un país donde ya había pasado mucho, viste. Estaba pensando en otra poeta, que tampoco era una "exiliada" en sus palabras, Juana Bignozzi, a la que también la golpeó mucho el shock del retorno. Ella publica un libro que se titula *Regreso a la patria* cuando empieza a venir acá, esporádicamente, cada año, tanteando el agüita de la pileta, viste, a ver cómo están las cosas, bueno... Y finalmente, cuando vuelve, nada es igual. La calle Corrientes no es la misma, los lugares que ella amaba de Buenos Aires no son los mismos, están desabrados, han sido profanados por el mercado neoliberal, entonces bueno. Habrá que ver los inéditos de Juanita si alguna vez salen a ver cómo procesó ese shock... A mí me constaba, yo era amigo de ella, bah, ella decía que era amiga mía: me había seleccionado entre sus preferidos, antes de mandarme al infierno como mandaba a todos... Tenía una lengua de

doble filo. Habría que ver qué impacto tuvo ese desconocimiento de lo propio. Pero en Leónidas es otra cosa: empieza a producir más en la veta formalista. Publica *Odiseo confinado* que es un libro objeto, intervenido. Que tenés que verlo, tenés que leer los manuscritos al costado de la fotocopia del artículo sobre la Revolución Francesa, que son algo demoledor de todo lo que pensamos de la revolución, la revolución queda atrás... En el medio, ver el cuerpo del poema en sí. Tal como lo escribe Cordero, el Paródico. Es decir, es un texto muy complicado. Valía cincuenta dólares en la época en que salió, en el año 93, 94, 92... Lo tengo porque me lo regalaron. Es un gran libro.

Le digo que me gusta que es un libro en el que se nota la desesperación. Que en Leónidas se nota, a partir de cierto momento, que está desesperado, porque -atado a una concepción que es previa a la muerte de Perón- ha decidido que la Política es imposible. A partir de eso, lo único posible es el Poema como lugar de lo Político y como una intervención más tenue y dilatada en términos de efectos. Por eso, los textos pasan de tener como centro la plaza, a la imagen de un tipo reescribiendo una oda de Keats encerrado en su cuarto. Odiseo confinado es un punto cúlmine de eso, donde se plantea que esa entrega enloquecida al Poema destruye tu familia, tus vínculos, tu conexión con la realidad misma, te volvé loco, un tipo mira por televisión una ópera y se cree que es el protagonista... Hay algo hasta confesional.

Rubio: Es como si Lamborghini voluntariamente se cerrara todas las puertas para ver qué otra puerta se abre más allá. Yo creo que siempre manejó ese mismo sistema de libro a libro. No a la manera de un Alberto Girri, por ejemplo, con una continuidad, un estilo reconocible, una temática propia, o de un Giannuzzi, que también hizo lo mismo. Él va variando, construyéndose una nueva figura de poeta con cada libro que hace.

Y no hay un criterio de calidad. En Leónidas no es que vos ves que de un libro a otro va "mejorando" o conquistando cada vez más su lenguaje, sino que...

Rubio: ... es que, Gerardo, después de *Las patas en las fuentes*, con prólogos de Giannuzzi y Sebrelí, ya no hacía falta escribir más. Ese podría haber sido el final de la carrera de Lamborghini. Pero él siguió escribiendo.

Y poco después saca La canción de Buenos Aires con un prólogo de Masotta...

Rubio: Sabés que lo tuve en la mano, pero no recuerdo bien el prólogo de Masotta.

Masotta había sacado El pop-art hacía poco y señala que Leónidas está haciendo crítica de los lenguajes mediáticos, que está retratando cierta subjetividad de clase media, consumista y normalizada, que emerge. Por otro lado, Leónidas está diciendo: el bar que imaginan los poetas del sesenta, que ven como lugar de pertenencia y camaradería, es un lugar de mierda, lleno de hijos de puta que están alucinando porquerías. Y va y retrata el poema donde entra un tipo que vende la Biblia y el que estaba mirando “mezclaba la Palabra con el Precio”. O sea que es un libro anti sesentista. Leónidas se va corriendo. Es como si dijera “no se puede seguir con lo mismo”, yo no quiero hacer “estilo”, hacer capital de mi nombre, ahí hay algo interesante para pensar como ética. Cecilia Eraso agrega que el verso “la ciudad es su hospicio” de La canción de Buenos Aires es directamente una anti-consigna de los sesenta.

*Rubio: Sí, sin ningún ornamento del “porteñismo” de los sesenta, de la revista **Zona Contemporánea**, ni de Noé Jitrik ni de Urondo ni de nada.*

De todos modos, insiste Cecilia, Las patas en las fuentes fue un libro muy leído e importante en los mismos años sesenta. Alfredo Andrés va a destacar mucho a Leónidas y lo va a colocar en un lugar de distinción junto con Gelman.

Rubio: Fue un libro muy leído en los sesenta, sí. Y Lamborghini lo respetaba a Gelman, lo respetaba un montón, por lo menos en los sesenta y setenta.

Vuelvo atrás. Le pregunto qué fue lo primero que leyó de Leónidas.

*Rubio: Esa edición de *Las patas en las fuentes* que tiene el prólogo de Giannuzzi y otro prólogo de Sebrelí, que es muy bueno; era el Sebrelí agudo.*

Le devuelvo la pregunta que él me devolvió antes: ¿cómo ves o cómo viste la recepción o la interpretación que se hizo de la poesía de Leónidas en los noventa?

Rubio: Por qué Leónidas en los noventa. Primero habría que preguntarse: ¿le pegó algo Leónidas Lamborghini a Daniel Durand o a Fabián Casas? A Durand un poco tal vez, en la presentación del poeta, del yo lírico como totalmente amoral. A Fabián no le pegó. Al grupo Belleza y Felicidad tampoco. O sea, en los noventa cada cual elegía su viejo favorito. Su viejo poeta favorito. Podía ser cualquiera. Para Cucurto no es argentino, es latinoamericano el

poeta. Él va leyendo poetas latinoamericanos y va tomando cosas de ellos: Hinostroza, Padilla, etcétera. Fabián [Casas] eligió a Giannuzzi. No sé si hubo una recepción uniforme de Lamborghini por la generación del noventa. Porque también hay gente a la que no le gusta Lamborghini en la generación del noventa. Ni se traduce su lectura en mucha influencia en su obra. Por ejemplo, me parece que a Belleza y Felicidad no le gusta. Muchos eligieron otros viejos capaz: Giannuzzi, Pizarnik, Marosa tal vez (sobre todo Gabriela Bejerman)... Pero lo raro de los noventa es que todas las elecciones de filiación...

Se superponen algunas voces. Bromeamos sobre las valoraciones posibles de lecturas y apropiaciones. Tras analizar o comentar alguna, Rubio dice con un dejo de ironía que no quisiera hablar mal. Le digo que hemos -aunque no sé a qué "nosotros" me refiero- llegado a la conclusión de que no existe "hablar mal". "Todo es difusión", dice él. Pero incluso volviendo a Lamborghini, le digo, en su concepción no existe algo como "hablar mal". Hablar es hablar. Y hablar es hablar mal.

Rubio: Claro, es usar mal la lengua.

Cecilia Eraso pregunta por Mauro Lo Coco.

Rubio: ¡Mauro Lo Coco! Me olvidaba de Mauro Lo Coco, tenés razón, sí, sí, tiene lo suyo, tiene algo de esa posición totalmente ridícula propuesta como hablante o actuante del poema, que es muy lamborghiniiana. Pero, a ver, ¿por qué la obra de Mauro Lo Coco no tiene más trascendencia? ¿Porque no es lírico?

No sé. Pero volviendo a Lamborghini sugiero que una obra tiene que ser empujada, aunque eso no sea, en última instancia, lo esencial. Que Leónidas, en 1980, sin ser para nada un poeta "exitoso" o popular, contaba ya con palabras de apoyo de Gironde y Juanele Ortiz, un prólogo de Giannuzzi, uno de Sebrelí, uno de Marechal, uno de Masotta, y ahora le sumaba uno de Fogwill... Dentro de su marginalidad, tenía un grupo que lo acompañaba, reconocía y daba impulso. Lamborghini hablaba de eso, de tener cuatro o cinco que te puedan ayudar, alguien que te diga "dale, agregale diez versos más". O "sacale". Sacando el momento de Poesía Buenos Aires, que también lo difunde, pero más bien desde cierto pluralismo...

Rubio: De hecho, está la frase de Raúl Gustavo Aguirre que dice “*Poesía Buenos Aires se salva por dos cosas: por haber publicado a Leónidas Lamborghini y Alejandra Pizarnik*”. O sea, no hay relación entre Lamborghini y Alejandra Pizarnik.

En todo caso, Leónidas buscaba un techo bajo el cual meterse. Y probó cosas, incluso hizo intentos de “poesía del 40” que no le salían del todo bien. Porque lo suyo era algo más lumpen incluso. Mencionamos que Gombrowicz pronuncia la conferencia “Contra los poetas” en el 47 en Buenos Aires y Lamborghini, unos años después, en el 55, 57, aparece diciéndole “acá tenés lo que querías”. Que es una poesía no purista, entre otras cosas.

Rubio: ¿Gombrowicz se hizo cargo del éxito de su conferencia? No. Yo no vi menciones a Leónidas Lamborghini en ningún escrito suyo. Pero bueno, andaba con los de Tandil, ¿no? En otra cosa. Pero yo quiero hacer una pregunta: ¿Leónidas y Gombrowicz eran existencialistas? Si consideramos a Roberto Arlt como un escritor con cierta idea existencialista, muy a la argentina porque murió antes de que el sartrismo dominara, pero como un poeta existencial, ¿no veríamos cierto parecido entre ese existencialismo argentino tan particular y la obra de Leónidas y la obra de Gombrowicz? Es una idea que se me ocurrió ahora. Por empezar, por el rechazo de la belleza a favor de la verdad. La verdad subjetiva, la verdad del poeta. Vos dijiste bien que a Leónidas no lo podés atrapar, amoldar en ninguna etiqueta. Eso es un poco complicado de hacer a lo largo de una vida. Que no te etiqueten, que no te pongan un precio. Al principio somos todos bohemios, pero después hay que ver... Y tiene un costo que no te etiqueten, no hacer siempre lo mismo. Por ejemplo, ahora una amiga me decía que en Estados Unidos a los *marchands* no les gusta que uno cambie demasiado su estética, “porque vos ya tenés un lugar, a la gente le gusta esto, no te movás”... Así que hay tipos que tienen sesenta años, haciendo lo mismo que hacían a los veinte o treinta. En fin, el mensaje es que te conviene tener un éxito y mantenerlo. Ahora, la relación entre Arlt y Leónidas Lamborghini es clara. ¿Habría una relación entre Leónidas Lamborghini y Borges?

Me acuerdo que Leónidas venía a sus clases de gauchesca con la antología editada por Borges y Bioy. Y citaba a Borges, como también criticaba su lectura del Fausto criollo. A la vez, Leónidas tiene esa cosa del que se va del barrio, digo. Un peronista que se va del barrio. Con lo cual la identidad no está anclada en un solo lugar, en una sola dirección. Rubio bromea diciendo que en el lenguaje de la política se diría que abandonó el territorio. La relación Borges-Leónidas da para mucho; en la charla queda ahí. Retomo lo del costo de sostener una

vida fiel a una idea del arte y de la cultura como formas de supervivencia y auto-transformación. No se parece a la lógica que hoy domina.

Rubio: Hoy todo el mundo quiere coleccionar *likes* en Facebook, en redes. Donde no se puede decir nada antipático o políticamente incorrecto.

Leónidas estuvo fuera de esa lógica siempre, a tal punto que todavía en 1995 tiene que autoeditarse parte de su poesía: Comedieta, justamente, en una edición bastante precaria.

Rubio: El dato de eso es que no juntó capital poético a favor de la aventura poética, como decís vos.

Le pregunto a Rubio en qué biblioteca, en un sentido amplio, colocaría a Leónidas. Pienso en una biblioteca no disciplinaria. ¿Con qué política, con qué filosofía? Porque en su obra la lengua va más allá de las disciplinas. ¿Dónde ubicarlo?

Rubio: Tu pregunta es amplia. Vos hablás de una biblioteca donde podría estar Lamborghini... Me parece que lo que aprendió y nos enseñó Leónidas escribiendo poesía, a su manera, con las dificultades de su coyuntura, no tiene mucho que ver con el trabajo filosófico, sociológico o politológico que se hace en la universidad. Lamborghini se lleva mal con las investigaciones subsidiadas. Lamborghini investiga el lenguaje porque se le cantan las pelotas, no porque hay una guita detrás o porque tiene una hipótesis para seguir refinando. Yo noto que la academia no se lleva bien con Leónidas. Después, ¿si me imagino una compañía para Leónidas? Sí, me la imagino, qué sé yo: Roberto Arlt, ya lo mencioné, Nicolás Olivari, ciertas cosas de Raúl González Tuñón me parece que están en línea, esas fotos realistas de la vida en la Buenos Aires de los años 20 que aparecen en medio de poemas totalmente efusivos, llenos de buena onda, esas imágenes precisas de la vida en Buenos Aires de los veinte...

¿Y Horacio González, que tiene un texto bueno sobre Las patas en las fuentes?

Rubio: No lo leí. Pero el problema es que Horacio González está perdido en su laberinto. Es muy complicado sacar algo en limpio de la prosa de Horacio González. Me resulta más sencillo sacar algo en limpio de los versos de Leónidas Lamborghini, que me parecen más representativos de la historia que los textos de Horacio. Pero a ver, sigamos pensando qué

otros más pueden estar con Lamborghini en una biblioteca... Algún filósofo... Deleuze y Guattari no... Foucault tampoco.

Menciono la relación con Hernández Arregui. Me pregunto si el revisionismo histórico (“San Martín – Rosas - Perón”, repite Rubio) le queda tan bien a Lamborghini, de todos modos.

Rubio: Es que él tenía una relación personal con Hernández Arregui que era muy profunda. Hay una anécdota que cuenta que Hernández Arregui quería ser embajador en China. Y en el 72 le dice a Lamborghini, totalmente eufórico: “Mire, Lamborghini, yo voy a ser embajador en China y usted va a ser secretario mío”. Y Lamborghini lo mira y le dice: “... si usted lo dice, doctor”, totalmente escéptico [risas].

Jacoby acota que en China en el 72 todavía estaba la “Banda de los Cuatro”, “...qué momento ése”. Y agrega que para él Lamborghini tendría que estar con Tristes trópicos, de Levi Strauss.

*Rubio: Ah, sí, ese es un buen libro. Otro buen libro para acompañar a Lamborghini es *La vorágine* de Eustaquio Rivera.*

Recuerdo que en Trento aparecen fragmentos del libro de Rivera. Se menciona en las notas al final. Kiwi Sainz menciona a Rabelais. A Guzmán de Alfarache. Hablamos del siglo de oro, de cierta literatura barroca, picaresca, excesiva.

Rubio: Sí, y Estanislao del Campo.

Hablando de las conexiones con otras obras, menciono que Leónidas no tuvo grandes efectos fuera de la literatura argentina, pero que en la contratapa de Mezcolanza se dice que “sus textos tuvieron una influencia enorme en América Latina”, lo cual es decididamente falso.

Rubio: ¡Estamos en épocas de posverdad, Gerardo!

Se produce un movimiento, una ida al baño, una pausa. Cuando reanudamos, estamos hablando de que -pese al aparente “localismo” de zonas de la obra- Lamborghini tenía esa cosa poundiana del poeta como antena de la época: digo que se puede ver cómo lee o percibe procesos profundos, mutaciones culturales, una antropología incluso. En 1983 le dice a Fogwill que el imperialismo ya no es un enemigo identificable, que se superpuso con lo existente y que

es algo que “no nos deja ser”. Que el poder ya no se puede pensar del mismo modo. Ideas notables en un lenguaje sencillo, a contramano de la euforia de la vuelta a la democracia. Eso le lleva a decir en algún momento que ahora la gente se alegra de que puede votar, pero votar no sirve para nada.

Rubio: Y la verdad que no. La verdad que no sirve para nada votar. Como dice la frase, “si votar sirviera para algo, estaría prohibido”. ¿Sabés lo que pasa? Lamborghini desde su formación política no puede aceptar que al ciudadano se lo llame cada dos años para refrendar o no refrendar a tal líder político, a tal o cual partido: no puede creer que la política se acaba en eso, que la política democrática se acabe en eso... Y yo creo que para Lamborghini no vale la pena nada que no sea revolucionario, porque él lee los primeros dos gobiernos de Perón, del 46 al 55, como una época revolucionaria. Y eso le crea un problema con los poetas de los sesenta, que en general vienen del PC o muy influenciados por los contactos políticos de la izquierda internacional, ven la revolución adelante, en el porvenir, y para Leónidas Lamborghini la revolución ya pasó y fue derrotada. Hay que empezar todo de nuevo, ver cómo hacemos para que de nuevo no nos derroten ahora. Pero los izquierdistas no pueden ver ese problema, no recuperan al Perón del primer período.

Siempre hablamos de que Leónidas sólo puede enunciar desde la derrota. Y como la revolución ya pasó, no tiene esa candidez o visión positiva, esperanzada...

Rubio: No hay la utopía, todo eso...

En la entrevista con Fogwill en El Porteño, en 1983, queda claro que ve y vivió el peronismo como una revolución, le digo. Pero que recién cuando cae el peronismo logra articular su palabra, su poética. En entrevistas posteriores, Leónidas reflexiona y dice que lo que pasa es que en la plenitud no hay palabra.

Rubio: En la plenitud no hay palabra, esa es una gran verdad. Y la plenitud para Lamborghini, ¿cuál fue? El momento de gloria del trabajador, etc. etc. etc.

Frente a lo cual algunos le objetan la construcción de una edad de oro imaginaria en su poesía. Por ejemplo, en un debate, Saer opone los discursos de la poesía y de la historia, y Lamborghini no: dice que todo discurso tiene componentes imaginarios e interesados.

Rubio: Hayden White en acción.

De alguna manera terminamos recordando una historia que cuenta Nadiezhda Mandelstam en sus memorias: la del espía infiltrado en una lectura que se aprendió, de oído, el poema de su marido contra Stalin, lo que le acabó costando la vida al poeta. A Leónidas esa historia le parecía muy ilustrativa: concluía que cuando el poema se impone es como un reguero, y aunque sea capaz de destruir tu propia vida, sale igual, lo tenés que sacar igual... Rubio aplaude. En la grabación se escuchan choques de vasos, una canilla que se abre. Kiwi Sainz le pregunta a Rubio si está escribiendo.

Rubio: Recién terminé un libro, por un año y medio no quiero escribir más. En medio de la pandemia me costó un huevo ese libro, lo corregí, lo corregí, lo corregí. Ya está terminado. Me gustaría publicarlo en la editorial de Rapallo. Se va a llamar *Habíamos pensado*.

Llega un ruido fuerte de afuera, hay una manifestación pasando por la cuadra. De a poco la charla se fragmenta en varias. Hay un aplauso y vuelven las voces, el ruido de vasos, gente que se levanta.

* **Gerardo Jorge** (Buenos Aires, 1980) es poeta y editor. Publicó los libros *El hipérbaton* (relato, Spiral Jetty, 2011), *Visión de las ciudades* (poesía, Mansalva, 2015; reedición con prefacio de Mario Montalbetti en De la Lira Ediciones, 2017) y *Polvera de las enciclopedias* (poesía-ensayo, en coautoría con Arturo Carrera, Mansalva, 2023). En 2014 fundó el sello *n direcciones*, que lleva editados cuarenta títulos de arte, poesía y ensayo. Es Doctor en Literatura (UBA), investigador adjunto (CONICET) y profesor adjunto de Poesía universal I y II en la carrera de Artes de la Escritura de la UNA. En 2015 obtuvo el Premio Lira de Plata en el Festival de la Lira de Cuenca, Ecuador, por *Visión de las ciudades*. Tradujo, entre otros, a John Cage, Augusto de Campos, Marília García y Pier Paolo Pasolini.