

de una apreciación personal como la mía. Los problemas de la lírica de nuestra época son bastante intrincados y se prestan a toda clase de equívocos y de confusión. Los etiquetamientos sobreabundan y, muchas veces, impiden un análisis serio. Todavía se escuchaba la voz de los poetas llamados del 40, con su marcado tono elegíaco; menos alejados en el tiempo, los del 50 nucleados alrededor de *Poesía Buenos Aires* que habían intentado romper con aquel *status*; pero menos alejados aún, más cercanos, los poetas del 60, que procuraban mantenerse dentro del verosímil de una poesía-poética de cuño humanitario con un toque social, sin que lo distorsivo penetrara en la escritura. El modelo, si no me equivoco, era Raúl González Tuñón, el maestro de los «20 centavos en la ranura» y tantas otras composiciones que se ajustaban a esa estética. Generosamente entregados a su tarea, algunos de ellos tuvieron que irse del país; otros perdieron la vida; otros están nuevamente en la Argentina. Pero esa voz fue segada. Aunque, ahora, desde el propio ángulo de la crítica poética de románticos, barrocos, neobarrocos, minimalistas, neorrománticos, que experimentan un fuerte rechazo hacia sus producciones. La confusión y la polémica continúan pero, en aquel momento de mi partida, era muy difícil, si no imposible, prever este vuelco como, por lo demás, tantos otros. A mi modo de ver, este lirismo de los 40, los 50 o los 60, o se había desentendido demasiado o no había acabado de entender el aporte de los gauchescos, de los hermanos Discépolo, del «feísmo» y de las posibilidades que esa estética abría. Marechal mismo no fue aprovechado. La risa, lo cómico incorporado al poema, ese retorcimiento. Esa risa, como decía Nietzsche, es una gran verdad que sale del corazón del hombre. La risa como resistencia. Risa y horror, uno naciendo de la otra y viceversa. Lo cómico que puede llegar a ser lo verdaderamente serio, lo verdaderamente trágico. Pero no se vio. Como no se vio la relación entre poesía y política, entre arte y política. Aun los poetas del 60, con su toque social, no encontraron la forma aunque lo intentaron. Es que se trata de un león difícil de domeñar si no se tienen las cosas claras. Y hay que mirarlo fijo a los ojos; de otra manera, el acercamiento nos puede ser fatal. Pero, ¿cómo seguir haciendo como que se ignora la cuestión? Pienso, en cambio, que hay que ponerla sobre el tapete. Stendhal admitía que la política es una enorme rueda de mo-

lino atada al cuello de la literatura: él, que había escrito la *Cartuja* y *El Rojo y el Negro* con ese peso y había logrado flotar, lo sabía mejor que nadie. Y los clásicos de la antigüedad, y el Dante, Shakespeare, Cervantes. Y nuestros Hernández, Ascasubi y Estanislao del Campo. En ellos, los problemas del estilo, de la forma adecuada, se presentan como una solución, el poema mismo. La materia política y la estética conforman una unidad. La política expresada por otros medios: los de la elaboración artística, los del trabajo estrictamente poético. Cuando puse el pie en el avión dejaba escrito y editado el ciclo de *El Solicitante Descolocado* (1971), *Partitas* (1972) y *El Riseñor* (1975). En esos tres libros se traslucían, de manera distinta, esas y otras inquietudes. Inquietudes que habían intentado y buscado resolverse en una poesía de ruptura con los modelos líricos imperantes. Había merodeado la épica y también la práctica de un verso dramático; una épica bufa, un verso dramático de respiración entrecortada, la valoración del balbuceo, la idea de la poesía que dé la vida antes que su comentario, la percepción del texto como una combinatoria.

Dejaba mi país, precisamente, con las variaciones *Cíclope* zumbando en mi cabeza. El taxista que nos llevó a Ezeiza nos felicitó por la determinación que habíamos tomado cuando, imprevistamente, se puso a llorar inclinado sobre el volante. Era un cloqueo de llanto y risa. Era uno de los míos. Era toda una línea de la poesía y el arte de los argentinos que había sido olvidada o semiolvidada.

En mis trece años de México estuve leyéndome y leyendo a otros autores. Y acumulé un total de ocho inéditos. A veces llegaban a mis manos, por correo, algunos libros de poetas argentinos jóvenes que me daban aliento. Pero la distancia y el efecto de extrañamiento se hacían sentir por momentos. Pero eso estuvo compensado por la oportunidad de revisar y reflexionar sobre algunos temas que empezaban a exigirme, aunque más no fuera, una atención más cuidadosa. Me refiero a la necesidad de armar alguna mínima teoría que me permitiera avanzar en el terreno de la parodia y de las reescrituras. Llegué así a considerar la parodia como la forma más compleja y superior de lo cómico, instalada en el centro mismo de la vida contemporánea, y re-

cordé muchas veces la puntualización de Nietzsche: *Incipit parodia, incipit tragedia*. Terminé por verla como una relación de semejanza, desemejanza y aún contrastes con el modelo-arquetipo-estereotipo-cliché y, en este sentido, evalué su importancia más allá de lo «cómico-imitativo» y de la literatura misma. En un corto poema de *Circus* perteneciente a mis años de México pero que se editó en Buenos Aires, un poema titulado «Homo parodicus», se hacía este juego: «Lo parecido que no es lo mismo; lo mismo pero parecido». Se aludía a la figura del hijo en su relación con el padre. Es decir, también la parodia en el transcurso de la naturaleza humana, a nivel, podría decirse, de los cromosomas. El *Odisseo confinado* fue el fruto de estas precisiones. Escrito en México, se publicó en Buenos Aires, en 1992. México fue acogedor. Pero no era mi lugar y eso, simple y sin folletín, es el exilio.

Recibo en México la foto de un diario argentino. 1978. Los tres comandantes en jefe brincan de alegría en la tribuna de honor. Habíamos ganado el mundial de fútbol. Trimalción multiplicado por tres.

Concurro a un homenaje a Rodolfo Walsh, en México. Lo hago a pedido de su esposa Lila. Leo el relato de Walsh (tras unas palabras introductorias) en el que un capitán del ejército se pega un tiro al ver que ha fracasado, pero muere junto a la tropa que ha llevado a la muerte. Los otros integrantes del panel me dicen que no están de acuerdo. Nunca supe por qué.

Guerra de las Malvinas. Escucho un reportaje televisivo que le hace un canal mexicano a Galtieri. El reportero le pregunta qué ganarán nuestros muchachos haciéndose matar en Malvinas. Respuesta de un Galtieri henchido, copioso: «Mire... ganarán... una página de oro en nuestra historia».

Parodia y tragedia

La parodia y las reescrituras constituyeron mis dos líneas de trabajo en México, mientras me ganaba la vida en otras muy distintas actividades. En *Eva Perón en la hoguera (Partitas)* y en *El Riseñor* había iniciado este otro modo de relación con los textos-modelos. Después, proseguí en *Episodios* y en *Verme* que se editaron en los 80 en la Argentina. Significan no ya una tangenciación con el modelo, un ejercicio de intertextualidad, sino una intrusión en el mismo, para reescribirlo con sus propias palabras, si bien en otra combinatoria y otra sintaxis. Son operaciones intratextuales en las que el modelo cede su autoridad de pirámide inamovible y es posible, entonces, vislumbrar implicancias que apuntan al replanteo del juego literario. La búsqueda debe ser incesante. Nuestra época, con el grado de brutalidad, mezquindad y estupidez alcanzado, está requiriendo esfuerzos mayores por parte de los poetas que son los que siempre otean primero los nuevos horizontes. Pero se necesita, en mi opinión, algo más que una sensibilidad y una percepción que se quede en la superficie. Nuestra cultura y civilización ciclópeas necesitan las astucias de una poesía y un arte arteralmente-arteros. Y no meros cosquilleos.

Volví al país en septiembre de 1991. La pasión de escribir persiste, me mantiene con vida. Creo que esto es también lo que representa la escritura para muchos de los que escriben. Una pasión de vida. Que esta pasión y la memoria de lo ocurrido nos mantengan alertas.

Leónidas Lamborghini

Sobre bolsas de escombros

Me llamó por teléfono una de mis ex, Marina: necesitaba hablar conmigo de manera más o menos urgente. Le dije que era imposible: el escaso tiempo escatimable a mi trabajo remunerado lo estaba empleando en escribir diez carillas que Sylvia Iparraguirre me había pedido para *Cuadernos Hispanoamericanos*.

Bueno, me dijo Marina, ya que introducía el tema literario, quería preguntarte cuándo podrás llevarte de mi casa los cinco paquetes de tus libros. Y tratando de girar el tono hacia un registro menos incisivo (habrá mediado algún silencio dolido de mi parte) agregó: «Es de no creer el espacio que ocupan trescientos libros».

Yo procuraba encarar de manera poética la historia e influencia de mi vocación por las letras; ya había escrito algo sobre mi barrio de infancia, *Villa Progreso*, territorio textil-metalúrgico de judíos pujantes definitivamente arrasado por la política económica del *proceso*. Bastó el llamado de Marina para quedarme colgado en los cinco paquetes de sesenta libros cada uno. Como escritor deseo ver mi obra publicada, pero no deseo verla publicada dentro de mi *placard*, debajo de mi cama, disimulada en mi biblioteca, esparcida en baúles, detrás de puertas, en desvanes de amigos que de vez en cuando y no sin cierto rubor y hastío me preguntan qué pienso hacer con ellos.

Qué sé yo qué pienso hacer con mis libros. No sabía qué hacer con el manuscrito antes de que fuera publicado y menos sé qué hacer con mis libros editados.

En resumen, que abandoné las diez carillas y esa misma tarde me encontré con Marina.

A Marina podríamos ubicarla un cuarto de generación por debajo de la mía, pertenece a la tanda de «mujeres con padre ausente» que gasta el treinta por ciento de su sueldo en un analista parco y ortodoxo empeñado en reivindicar los valores positivos de la lucha por el dinero.

Yo había abandonado la computadora en medio de mis reflexiones sobre *Villa Progreso*. El nombre es tan real como lo fue su decadencia. Cayó y calló como callaba y caía todo o casi todo durante los años que van desde el final de mi secundario hasta el ocaso de mi primer matrimonio. Los únicos recuerdos gratificantes entre el setenta y cuatro y el ochenta y dos son: el nacimiento de mi hijo, el triunfo del sandinismo, y algún campeonato con Maradona en Boca Juniors. En cuanto a lo demás, nada es recuerdo, es más bien una sensación o una certeza: debajo de tu cama hay alguien o hay algo que no ha sido invitado.

Pensaba que todo esto podía entrar en las diez carillas mientras Marina, mesa de café de por medio, gesticulaba y abría grandes los ojos sepultada bajo el estruendo de los *colectivos* del Once. Ya casi me había olvidado del verdadero motivo del encuentro cuando escuché entre mis ensoñaciones: ¿Vamos a buscar los libros?

Los trescientos libros al baúl del auto.

Una vez tuve treinta o cuarenta durante tanto tiempo que terminaron manchándose con el aceite derramado de un bidón abierto. Tirarlos fue un alivio.

Antes de despedirnos, Marina me aconsejó probar los usos que ella misma había practicado para disimular los libros: mesa ratona, banquetas bajas, mesa para televisor, para teléfono. Al final me dio un abrazo mientras me consolaba diciendo: «Son cuentos de puta madre, para leerlos. Los libros contantes y sonantes son otra cosa».

Libros. Mis propios libros. Soy el personaje inverso a Gully Jimson. Jimson buscaba recuperar su obra y yo lucho por deshacerme de ella de una vez por todas. Estos trescientos son los que quedaron de los trescientos sesenta que regalé a la «Típica en leve ascenso» de Miguel Ángel Solá. El trato era que ellos los venderían al precio que pudieran en sus recitales, se quedaban con el dinero y yo me deshacía del bulto definitivamente.

Pero aquí estoy cargándolos de nuevo, libros destinados a que me sean devueltos. El editor fue el primero,