

Poetas malditos: Leónidas Lamborghini y Mariano Blatt

Yamil Wolluschek¹

1° SOMBRA

LAS PATAS EN LAS FUENTES

Me detengo abre *in medias res* la **función continuada** de Las patas en las fuentes. ¿Quién habla? Parece ser la voz de El solicitante descolocado invocándose a sí mismo. Desdoblamiento que lo cuestiona: **tú no tienes voz propia** pero al mismo tiempo hace de su vena una desviación del caudal sanguíneo de la tradición literaria: *fuentes* plurales, modelos (canónicos o no). Interpelar los antecedentes, reconocer el estado de la tradición como algo vivo y apropiable son los problemas (posibilidades a parodiar) que esto plantea para un escritor vandálico, saboteador, desde los primeros versos / *patas* de Leónidas Lamborghini. Huellas épicas *mezcolándose* por un poema que se irá extendiendo por otros 2500 versos o más, a partir de este proemio bárbarico. Narración esquiva.

Decíamos, caudalosa es la voz de El solicitante y todo un Pueblo collage / compañero se suma al desborde polifónico. Comunidad / tradición literaria de todos y todas clasificados, entrando y saliendo, obreros y guerreros, Juan Bautista Alberdi y Emiliano Zapata, una maestra y las tentaciones de Maruska y de la Pordiosera; incluso todo un público: 200.000 locos ... **Os pido** entonces que prestéis atención a como en *Las patas* el uso directo de un estilo alto puede dar cuenta de escenas bajas

me arrodillo junto al lecho de la pequeña

Maruska

toco sus senos a punto de nacer

sentir

sentir

de la antigua pureza ese relámpago

O ya mecha con voces populares que sólo se registran **apoyando mi oído**, gesto antropófago:

uniendo lo primitivo a lo culto

¹ Docente – investigador (UNA – UMSA), Licenciado en Artes Visuales (UNA) y Profesor en Letras (UBA).

la inspiración a la escuela

De repente surge por ahí un arbolito, su lenguaje también es directo, y leerlo en este 2018 FMI pone los bolsillos de punta:

Cambio

Cambio

Cambio

Somos testigos entonces como, siguiendo la voz de Ezra Pound en El arte de la poesía, todo poema que quiera presentarse hoy (siglo XX y XXI) como épico, debe atender las **curvas económicas** en tanto que vientos de la H(h)istoria; pelotazos recurrentes a favor o en contra (Pound, 1970: 130).

Un ritmo fabril y existencial; montaje de versos encadenados por Moiras más zurcadoras que tejedoras, a veces repetidos. Son **problemas de estado** no sólo literario sino también del estado tras el golpe de 1955. Batallas cinematográficas herederas de la épica clásica con sus escenas simultáneas presentadas una detrás de la otra:

en medio de tan ruda batalla

soy derribado

al tiempo que mis hombres

conseguían entrar sobre grandes rodillos

Batallas: en la Plaza, sabotajes y caños de la Resistencia vs. el capital, máscaras de (des)libertadores vs. José León Suárez Presente Ahora y Siempre, elecciones con un Líder proscripto. También integración / traición en la voz del arrepentido (luego des-arrepentido), monstruo sin fiesta que al alternar y luego fusionarse con la de El solicitante nos deja sin héroe asible. Queda un aislado símil simbólico

como un fantasma

fofo

desinflado

de cuadra en

cuadra

Es que el héroe colectivo ahora es el lenguaje en general (y lo que quede del General): la tradición y la calle (atender al respecto la escena IV de las Diez escenas del paciente):

el lenguaje

narrándose a sí mismo

protagonista de sí mismo

Gesto muy cercano al poeta / memoria literaria héroe de los Cantos de Pound. Voces - personajes generalmente anónimos, puro epítetos: El solicitante / El saboteador y sus hablas. Y especies de digresiones **en el podrido tren de todos los días** sin Revolución / sin locomotora de la Historia / sin mito al cual retornar. Son los bondis de la vida (micro-historias) canturreados por **el pobre tipo de los harapos** que suenan en cada **adicto cabeza**, en las nuestras y en la cabeza de Leónidas Lamborghini estimulada por la diosa - droga **Máquina de los Recuerdos** tataratataranieta de Mnemosine.

¿Qué es esto? ensayaba Martínez Estrada sobre los años peronistas. Post bombardeo y golpe, es la *katábasis* al infierno planetario de la **era atómica** y local de un país que fusiló, fusila está fusilando. Épica descolocada del

equivoco del equivoco

de los equivocos

Escenas típicas de un país **podrido de la injusticia** que busca ser redimido por la parodia bufanesca de las **risa negra**. Entrando los sesenta, Las patas cabecitas calzaron como un poema situado, citando fuentes, articulando la pregunta épica sobre el cómo prepararse para morir a cómo prepararse para reír.

2° SOMBRA

“DIEGO BONNEFOI”

Forma y contenido: entrarle al poema “Diego Bonnefoi” (2010) de Mariano Blatt te taladra triplemente la cabeza, por lo que se dice, como lo repite y su extensión potencialmente infinita. Su política, una estructura simple: tres versos exactamente repetidos, luego otros tres, otros tres, otros tres, tres, tres, tres, otros, otros, otros ... que van de un insistente lamento concreto, imagen directa (contra) informativa

mataron a un pibe por la espalda en Bariloche

mataron a un pibe por la espalda en Bariloche

mataron a un pibe por la espalda en Bariloche

a la visión de un mundo nuevo: **flores en la ladera de la primavera**. En sintonía, dicha monotonía rítmica exige una lectura como compromiso, también triple: atender la realidad, el desafío de poder sostener una lectura (32 versos x 3) que te va dejando sin aire e imaginar recitados performáticos o multimediales del poema.

En cuanto al carácter melopeico del procedimiento maquínico, el mismo se explicita como **música electrónica** (loop) deviniendo *iluminación plena*, es decir toma de conciencia colectiva: **los que tomaron éxtasis** (x 3) / **que levanten las manos** (x 3) / **en memoria de Diego Bonnefoi** (x 3). Estas imágenes que monta Blatt construyen un collage que posibilita salir del lamento concreto y experimentar el poema como droga y mantra actualizado en *rave* atemporal, siendo la fiesta la manifestación de una comunidad; el paso de **un pibe** a **un montón de pibes** que resisten, **en sótanos** como templos, figurantes **que no bailan para salir en la foto** pero imprescindibles en la nueva primavera. Convirtiendo el poema - tributo a la espalda de Diego Bonnefoi en un tatuaje contemporáneo; escrito en el cuerpo generacional y al mismo tiempo abriendo una red de correspondencias tanto con producciones de las vanguardias históricas, por ejemplo con las reiteraciones del proto – lenguaje usado por Schwitters en *Ursonate*, como con producciones de culturas arcaicas propiamente dichas, muchas de ellas eslabones verbales al interior de rituales sagrados complejos a cargo de autoridades religiosas, generalmente ancianos.

Al respecto si uno recurre con fines comparativos sincrónicos a la Antología de poesía primitiva que en 1979 publicó el poeta Ernesto Cardenal, la evidencia de la repetición (x 3) es total en “La tempestad” de los Paiutes, tribus originarias ubicadas geográficamente al este del actual territorio de los Estados Unidos:

Las piedras están sonando,

las piedras están sonando,

las piedras están sonando.

Están sonando en las montañas,

están sonando en las montañas,

están sonando en las montañas.

Un mismo tipo de pulsaciones, golpes de tambor, cuyo diluvio nos sitúa entre las cosas (piedras – truenos - montañas, acercando lo micro y lo macro) y además, pese a su menor extensión (seis versos) también son potencialmente infinitos. Porque si bien no se puede reponer con seguridad el tiempo en que cada una de estas producciones

verbales se desplegaba, algunas que parecen breves se supone que podían durar varias horas. Lo mismo podríamos decir de “Las montañas nevadas bajo las estrellas” (nuevamente seis versos: 1 x 4 y 1 x 2). Posiblemente Blatt conocía la Antología de poesía primitiva al escribir “Diego Bonnefoi”, optando por actualizar el procedimiento de los Paiutes a un hoy urgente.

Una década antes que la selección de Cardenal, otro poeta, Jerome Rothenberg, testigo de los eventos Fluxus, había versionado y publicado “poesías salvajes” al inglés y a la vez ensayó, prologando su libro, sistematizar ciertos impulsos análogos entre esas producciones y la poesía moderna y contemporánea (Rothenberg, 1967). Gesto que habilita pensar el mencionado procedimiento de repetición, con su sonoridad y ritmo, como una de las *técnicas de lo sagrado*; una especie de canto chamánico que en el poema de Blatt funciona como memoria, una sutura o sanación social ante casos de gatillo fácil. Sumado a que la centralidad de las imágenes de la comunidad extática presentan la *rave* atemporal de Blatt como un ritual profano que conjura un Bonnefoi reencarnado / recargado y nos convoca a los lectores a participar en esa tribu, ahora a cargo de jóvenes, desde el uso ocasional de una primera persona del plural inclusiva: **los pibes levantamos las manos**. Es una forma contracultural de situarnos entre la realidad de lo micro (la espalda de un chico de quince años, las zapatillas nuevas) y lo macro (el sol radiante, la primavera), poner el cuerpo bailando porque mataron a un pibe. Mientras que en los barrios populares de “el Alto” de Bariloche otras piedras suenan - caen contra las fuerzas represivas.

Bibliografía

Cardenal, Ernesto 1979 Antología de poesía primitiva. Madrid: Alianza.

Pound, Ezra. *El arte de la poesía*. México: Joaquín Mortiz, 1970.

Rothenberg, Jerome 1985 (1967) “Pre-face” en: *Technicians of the sacred. A Range of Poetries from Africa, America, Asia, Europe & Oceania*. Berkeley & Los angeles: University of California Press. Traducción de Gerardo Jorge.