

EL LUGAR DEL ARTISTA Entrevista a Osvaldo Lamborghini

¿La parodia es un homenaje o una violencia?

En la parodia siempre entra el odio y el amor. El odio al semejante implica también amor. La parodia sería como un amor fracasado sino fuera abyecto decir que el amor fracasa. Es un oxímoron decir amor fracasado, si hay amor ¿cómo puede haber fracaso? No se puede mimar un objeto sin amarlo.

¿Pero también se lo pervierte, se lo degrada?

Se lo degrada, pero es una creación imaginaria, nadie degrada a nadie; es la creencia del sujeto que está degradando algo, no degrada nada; ni siquiera logra degradarse él mismo.

¿Qué te proponías con "El Niño Proletario"?

Yo me proponía cosas tales como: ¿porqué salir como un estúpido a decir que estoy en contra de la burguesía? ¿Porqué no llevar a los límites y volver manifiesto lo que sería el discurso de la burguesía? ¿Qué va a quedar comprometido? Planteado en términos gramaticales: un pronombre: yo. ¿Qué quiere decir yo? En esa época yo no tenía nada que ver con Freud, no había una idea de la cosa de elidir el sujeto, cambiarlo de posición en el discurso.

¿Este trabajo es previo a tus estudios de psicoanálisis y Lacan? Totalmente previo.

Ahí aparece un niño con un falo, ¿no?

El falo era una cosa de hinchazón española. Habría que tomar el registro del texto, es un texto donde a veces se dice pija, pero hay momentos en que no. Hay que decir falo; funcionan una prohibiciones en el momento de escribir bastante extrañas, ¿no?

¿Tenías alguna teoría esbozada de la parodia en ese momento?

En el libro de mi hermano que aparece ahora está dicho con todas las letras: *Parodia. genio de nuestra raza*. Hay una payada entre el Sabio negro y el Sabio blanco; es la payada del Moreno con Martín Fierro. Porqué no ver toda la literatura desde *El Fausto* de Estanislao del Campo?: Entonces todo entra a cambiar de una manera alucinante, *todo*. En esos términos no es lo mismo ver a Rimbaud desde la cultura francesa. Entre la Comuna de París que es absolutamente determinante en lo que hace Rimbaud, y bueno... Es lo que sucede con el frigorífico Lisandro de la Torre. Es un tipo como nosotros; ellos la hacen de una manera y nosotros de otra. Cuando Rimbaud dice me voy, hay que entender que se viene; lo que pasa es que con el afrancesamiento uno lee que Rimbaud se va y por identificación uno se está yendo con él. No, vos no te vas con él, estás acá esperándolo. Se va quiere decir que se viene para acá; Africa, las pampas argentinas todo igual para Rimbaud.

Lo que me llamaba la atención es que para el 70-73 vos estabas en la revista Literal; en aquel momento parecía que la revista tenía un enemigo...

Sí, el populismo. Eva Perón es popular, los chicos de clase media de Filosofía y Letras, son populistas. La estética del populismo es la melancolía. Y, yo no *estaba* en *Literal*, yo *hacía* junto con Germán García, *Literal*.

¿El Niño Proletario es un mito populista?

No, ¿porqué un mito?

Digo, constituido por la propia literatura de Boedo. Me refiero a Larvas, por ejemplo.

¿Querés que te diga la verdad? ¿Cuál es el gran enemigo? Es González Tuñón; los albañiles que se caen de los andamios, toda esa sanata, la cosa llorona, bolche, quejosa, de lamentarse. Una ideología siempre te propicia para pelotudeces, pero también para mitos heroicos. Cuando te criás dentro de mitos heroicos me parece abyecto quejarse. Esto es poesía quejosa, hacer esta especie de orgullo de padre proletario, que se levantaba a las cinco de la mañana con sus manos callosas; que traía pan crocante a la mesa. Es hacer descansar una cultura en este pobre tipo que vino de Italia a laburar acá. Es una cosa no contra Castelnuovo; no importa lo que él piense como subjetividad. En los textos la ideología actúa, la ideología sube al escenario y representa su papel. Al nivel del cuento que aparece en *Vidas Proletarias*, de Castelnuovo donde al tipo, al anarquista lo persigue un oficial de investigaciones y él llega a su casa y pide a la madre que lo proteja. Entonces la madre lo protege. Es un policía dedicado a torturar a este anarquista. Esto es lo que yo le copio en *El Niño Proletario*: los tres burgueses ven pasar al niño proletario y se vuelven locos y lo quieren matar, están dedicados a él. Entonces lo agarra y viene el oficial Gómez, que es el que siempre lo tortura, entonces el tipo le dice a la madre que apague las luces, entra el policía, se arma un buen ruido, se prenden las luces, y está la madre muerta, desangrándose en el suelo y el policía que se ríe y dice: quiso matarme a mí y mató a su madre. No hay, te digo, una cosa personal con Castelnuovo, más bien con la ideología liberal de izquierda, esa cosa llorosa. Es decir, que los escritos tienen que valer por el sufrimiento que venden y por las causas nobles de ese sufrimiento.

¿El texto "El Niño Proletario", es una inversión de esa actitud?

Totalmente. Ahí hay una frase suprimida: *yo pienso que*. A ese texto con esa frase lo destruyo, lo convierto en una porquería. "Yo pienso que" habría que terminar con esa literatura liberal de izquierda. Entonces tiramos la bola a ver qué dicen, qué van a entender; no te olvides que es de 1969, o sea hace 11 años, era mucho más difícil. Y bueno, había que explicar que uno no era un monstruo.

Es un texto provocativo, escandaloso, totalmente perverso, ¿no?

No, no es perverso, es sexual.

Pero esas cosas que intercambian, uno caga, el otro come.

Esos son los juegos que hacen los chicos, son perversos polimorfos. Hay todo un goce, en tanto se juega a la muerte de un niño; la cultura occidental consiste en matar un niño, todos pensando todo el tiempo cómo matar al niño.

¿"El Niño Proletario" es la única parodia que vos escribiste?

Todo es parodia, el último poema de mi último libro se llama "Die Verneinung" obviamente yo no sé alemán; es un artículo de Freud; por eso las comillas. En el texto mismo la parodia es un mundo. La madre Hogarth se refiere al pintor, digamos que son cuadros muy terribles. Hay partes enteras del poema que son descripciones del cuadro, los ahorcados en un panel derruido, está la cosa de Rimbaud, ¿no?

Y Neibis, ¿es un chiste?

Neibis es "Si bien" al revés. Lo pongo al revés para no cantar la bola de entrada.

Si en aquel momento renegabas de los liberales de izquierda, por ejemplo, a la manera de González Tuñón y de los populistas que se vuelven peronistas. ¿Vos desde qué lugar lo hacías?

Si hay lugar, no hay poesía; desde ningún lugar. Toda la relación con la poesía es desde ningún lugar.

¿En aquel momento vos te podés decir de vanguardia?

Y, si querés, digamos que sí.

¿A quiénes leías entonces?

Mis epifanías fueron entonces, Hegel, ese tipo de cosas. Después no me puedo hacer el populista, el obrero. Dentro de la literatura todo, bah, todo... La vida dedicada a eso. Me acuerdo de Croce; los textos críticos a los que teníamos acceso en esa época. No estaban Barthes, Todorov, nada.

Pero, ¿en el 69 no lo conocías a Massota?

No, a Massota lo conozco después del *Fiord*. Al *Fiord* se lo lee a Massota el primer grupo lacaniano de Buenos Aires.

¿Vos conocías a los de Contorno?

¡Qué los voy a conocer en esa época! Los diez años que me lleva Massota; como del mismo barrio, yo era un chico, para mí Massota era un dios.

¿Es irreverente la parodia?

Habría que ver a quién se le hace una parodia. En cierto sentido toda la literatura podría ser calificada de irreverente. Un escritor nunca habla de pavadas. Una de las tareas difíciles de llevar a cabo, es sacar al artista del lugar de boludo en que se lo ha colocado.

Uno escribe en función de los textos que ha leído. Lo que uno ha leído actúa como sobredeterminación. La vida es un texto, que es una sobredeterminación mayor.

Por ejemplo, Bataille explica cómo las fotos viejas llegan a tener un efecto paródico y gracioso, sin haber sido ésa su primera intención. Una cosa que me fascinaba mucho en esto de la parodia es que la prenda nacional: la bombacha, es una partida que Ascasubi, como ministro de Guerra, compra a los turcos cuando pierden la guerra de Crimea; de ahí viene la bombacha. La prenda nacional es eso. Ya está puesto el significante, ya está.

La parodia tiene que ver con los niveles de identificación agresiva. Parodia vendría a ser lo que Hegel llama pasaje de la tragedia a la comedia burguesa, es decir, de Edipo Rey al vodeville.

(Esta transcripción de buena parte de la entrevista a Osvaldo Lamborghini a fines de Octubre último, no tuvo la prometida corrección por escrito para su publicación, por razones de tiempo.)

Referencia: *Lecturas críticas: revista de investigación y teorías literarias*, Buenos Aires, Año I, N° 1, 1980, p. 48-51