

# W /

WIEDERENTDECKT:

LEÓNIDAS

LAMBORGHINI

Übertragung:  
Lea Hübner

## En el hospicio / Im Irrenhaus

Como el que va hablando  
solo  
por la calle  
tratando de entenderse

la ciudad es su hospicio.

Como el que está  
confesando  
su propia angustia a otro  
y ese otro  
es él mismo  
andando por la calle

la ciudad es su hospicio.

Como el que sin saberlo  
va caminando  
entre la gente  
y le hace extraños gestos  
a ese otro  
que es él mismo

la ciudad es su hospicio.

Como el que va de una esquina  
a la otra  
camina y habla solo  
porque trata de entenderse  
con ese otro  
que es él mismo

como ése  
como ése

la ciudad es su hospicio.

Gleich dem, der herumläuft und spricht  
mit sich selbst  
auf der Straße  
versucht, sich zu verstehen

die Stadt ist sein Irrenhaus.

Gleich dem, der  
seine ganze Qual  
jemand anderem anvertraut  
und dieser andere  
ist er selbst  
unterwegs auf der Straße

die Stadt ist sein Irrenhaus.

Gleich dem, der sich ohne es zu wissen  
zwischen den Leuten  
bewegt  
und diesem anderen  
der er selbst ist  
seltsame Zeichen gibt

die Stadt ist sein Irrenhaus.

Gleich dem, der von einer Ecke  
zur nächsten  
zieht und mit sich selbst spricht  
weil er versucht, sich zu verstehen  
mit diesem anderen  
der er selbst ist

gleich dem  
gleich dem

die Stadt ist sein Irrenhaus.

# El que no tiene voz / Der Dichter ohne Stimme

Text: Gerardo Jorge  
Übersetzung: Lea Hübner

*La obra de Leónidas Lamborghini (1927-2009) constituye un punto de referencia para muchos jóvenes poetas en Argentina por su experimentalismo y libertad. Pero su difusión fuera del país sigue siendo acotada. ¿Qué trabajo con el yo, la tradición y la política realiza?*

*Das Werk von Leónidas Lamborghini (1927-2009) bildet aufgrund seines experimentellen Charakters und seiner Freiheit einen Referenzpunkt für viele junge Dichterinnen und Dichter in Argentinien. Außerhalb Argentiniens jedoch ist es wenig bekannt. Welchen Umgang mit dem Ich, mit der Tradition und der Politik offenbart es?*

Un yo imposible, fragmentado o multiplicado, incapaz de hablar en primera persona, vertebrada una serie de poemas escrita por Leónidas Lamborghini desde los años sesenta hasta entrados los ochenta con el latiguillo “Como el que...”. En 1955, en el comienzo de *El saboteador arrepentido*, el personaje el solicitante descolocado recibe como respuesta a su invocación hecha al estilo de los poemas épicos, una negativa terminante: “tú no tienes voz propia”. Es el punto de partida de una de las poéticas más polémicas y poderosas de la poesía argentina de la segunda mitad del siglo XX. La misma que en los años setenta virará hacia un procedimiento de reescritura combinatoria de textos literarios y letras de canciones identitarias (himnos, marchas, tangos), en lo que puede interpretarse como un sucedáneo operacional de aquella condición originaria de paria: formas de escribir del que no tiene voz. En 2001, ante el pedido de una “obra completa”, Lamborghini publica un libro titulado *carroña última forma*, en el que reescribe cruzada y fragmentariamente gran parte de sus propios libros partiendo de nuevo del estribillo “Como el que...” y usando los mismos procedimientos aplicados a textos de otros. Yo es otro. En mi principio está mi fin.

Pasible de ser dividida en tres grandes etapas (de 1955 a 1971, el ciclo de *El solicitante descoloca-*

Ein Ich, das nicht möglich ist, fragmentiert oder vervielfältigt, unfähig, in der ersten Person zu sprechen, hält eine Reihe von zwischen den 1960er und den 1970er Jahren entstandenen Gedichten aus der Feder Leónidas Lamborghinis mit der wiederkehrenden Wendung „Gleich dem, der...“ zusammen. 1955 erhält der Charakter des fehlgeleiteten Bittstellers zu Beginn von *El saboteador arrepentido* (dt.: *Der reuige Saboteur*) eine klare Ablehnung als Antwort auf sein im epischen Stil vortragenes Gesuch: „Du hast keine eigene Stimme“. Dies ist der Ausgangspunkt einer der umstrittensten und kraftvollsten lyrischen Werke der argentinischen Dichtung der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. In den 1970er Jahren entwickelt sie sich zu einem Verfahren der kombinatorischen Neuschreibung von literarischen Texten und identitätsstiftendem Liedgut (Hymnen, Märsche, Tangos), ein Verfahren, das der marginalisierten Ausgangslage des Dichters entspringt: Hier schreibt einer, der keine Stimme hat. Als man ihn 2001 nach seinem „Gesamtwerk“ fragte, veröffentlichte Lamborghini ein Buch mit dem Titel *carroña última forma* (dt.: *Aas neueste Form*) in dem er kreuz und quer und fragmentarisch einen Großteil seines eigenen Werks neu schreibt, beginnend wiederum mit der Wendung „Gleich dem, der...“ und sich dabei derselben Verfahren bedient, die er sonst auf die Texte anderer anwendet. Ich ist ein anderer. An meinem Anfang steht mein Ende.

Lamborghinis Werk lässt sich in drei große Phasen unterteilen: von 1955 bis 1971 der Zyklus *El solicitante descolocado*,



Leónidas Lamborghini, ca. 1955, Foto: Marcelo Urzal

do, reescritura “tangencial” y políticamente resituada de *Martín Fierro*; de 1972 a 2001, el ciclo de las reescrituras combinatorias y materiales; y de 2002 a 2009, una etapa de pliegues y rescates de inflexiones de toda su obra), la obra de Lamborghini supone una singular articulación entre una estética de neovanguardia (sus procedimientos la vinculan con la antipoesía y la poesía concreta) y una forma no convencional de poesía política (donde importa más el procedimiento que los temas o referencias). Una línea subyacente comunica todo su trabajo: esa línea, la falta de voz, es tanto una definición política como estética.

El ciclo de *El solicitante descolocado* está escrito al calor de la historia y en él puede leerse el pedido por una pampa “donde florezcan los sindicatos”: esos lugares para la voz de los que no tienen voz. Cantar sin tener voz, a partir de la escucha y la transformación, será también el intento de las reescrituras “intrusivas”. Dice Leónidas: “el *Eva Perón en la Hoguera* es un texto recorrido por el deseo de alguien que quiere decir su palabra, y no tiene cómo llegar a esa palabra”. Así, toda su obra puede leerse como un peculiar modo de poesía política: no enarbola

eine „tangencial“ Neuschreibung und politische Neuverortung des *Martín Fierro*; von 1972 bis 2001, der Zyklus der kombinatorischen und stofflichen Neuschreibungen; und von 2002 bis 2009 eine Phase der Neuordnung, der Bergung von Wendungen innerhalb seines gesamten Werks. Lamborghinis Dichtung verbindet dabei auf einzigartige Weise eine Ästhetik der Neo-Avantgarde (seine Vorgehensweise knüpft an die Antipoesie und die konkrete Poesie an) mit einer unkonventionellen Form der politischen Poesie (bei der es mehr auf das Verfahren ankommt als auf die Themen oder Referenzen). Eine Grundlinie führt durch sein gesamtes Werk: diese Linie, das Fehlen einer Stimme, ist sowohl eine politische als auch eine ästhetische Positionierung.

Der Zyklus *El solicitante descolocado* lässt sich als zeitgeschichtlicher Kommentar lesen, in dem die Forderung nach einer Pampa, „in der die Gewerkschaften blühen mögen“ erkennbar ist: Orte für die Stimme derjenigen ohne Stimme. Ohne Stimme zu singen, ausgehend vom Zuhören und vom Wandel, ist wohl auch die Intention der „intrusiven“ Neuschreibung. Leónidas bemerkt: „Den Text *Eva Perón en la Hoguera* durchzieht der Wunsch einer Person, die zu Wort kommen möchte und die einfach nicht zu Wort gelangt“. In diesem Sinne lässt sich sein gesamtes Werk als eine besondere Form der politischen Poesie lesen: Es proklamiert keine Lo-

consignas sino que hace una operación pragmática y liberadora sobre la lengua y la tradición. Si la reescritura de Leónidas tiene como particularidad la intrusión (el trabajo recombina las palabras de los originales, a diferencia de las reescrituras con eje en temas y esquemas), de lo que se trata es del “aluvión”: penetra en las fuentes de la cultura y las representaciones identitarias y “mete las patas” allí, para devolverle vitalidad a la poesía y resituarla. Así reescribe tanto el Siglo de Oro español como el Himno Nacional (ver en las próximas páginas con el título “Seol”, muro de los lamentos en hebreo), y usa la materia de la tradición como un punto de partida para “afilarse el poema en la piedra de lo real”, de lo histórico, como ha señalado Alejandro Rubio. Su excedente lo inscribe en desplazamientos que quiebran el “corset sintáctico” de los modelos y en una puntuación balbuceante, productora de muñones de frases que muestran una obra siempre abierta, mutante, en composición-descomposición. Una práctica temblorosa de la literatura, a mitad de camino entre la construcción y la ruina. Con una constante resta y reconfiguración que anula los discursos en su carácter de representaciones identitarias consumibles y los vuelve una especie de anónima poesía de la lengua. Se trata de escuchar y paladear cada palabra de esos modelos, y así es como en sus reescrituras Keats y la gauchesca pueden llegar a parecerse. Lamborghini puntúa vacíos en los textos con los que otorga una dimensión vital a la lectura, la misma que está en el origen de su trabajo. “Como lees, escribis”, dijo una vez, en una entrevista, definiendo así la imagen del poeta como operador. Pero “siempre se empieza de cero”, dijo también: en su obra la tradición es un material, un desafío, nunca un amparo o lineamiento.

Sus reescrituras funcionan como juegos y operaciones en el contexto de la historia literaria y política argentina, pero también son piezas que atañen a la estética contemporánea a un nivel transnacional. Otros poemas suyos actualizan las problemáticas de la identidad y la tradición, desde otros lugares. De la reescritura matricial del “poema nacional” y del yo imposible de los “Como el que” a la poesía combinatoria y antropófaga, la obra de Lamborghini es el análogo material de una incansable ética artística experimental. Lo que queda es el canto, el paladear de las palabras, la incertidumbre, lo abierto.

\* \* \* \* \*

sungen, sondern bearbeitet Sprache und Tradition mit einem pragmatischen und befreienden Verfahren. Wenn Leónidas’ Art der Neuschreibung von ihrem intrusiven Charakter geprägt ist – da die Wörter der Originaltexte neu kombiniert werden im Gegensatz zu Neuschreibungen thematischer und struktureller Art –, dann funktioniert dies als „(Wort) Schwall“: Er dringt vor zu den Ursprüngen der Kultur und der identitätsstiftenden Repräsentationen und erquickt sich an ihr, um der Poesie ihre Vitalität zurückzugeben und sie neu zu verorten. Auf diese Weise schreibt er sowohl das spanische *Siglo de Oro* neu als auch die argentinische Nationalhymne (siehe das Gedicht „Seol“ auf den folgenden Seiten, Hebräisch für Klagemauer), und benutzt den Stoff der Tradition um „das Gedicht am Stein des Wirklichen zu schleifen“, an der Geschichte, wie Alejandro Rubio beobachtet. Den Überschuss verarbeitet Lamborghini zu Verschiebungen, die das „syntaktische Korsett“ der Vorlagen sprengen und zu Satzstummeln, die mit stammelnder Zeichensetzung ein Werk offenbaren, das immer offen und in Bewegung ist, in stetiger Komposition und Dekomposition: eine schwankende Literaturpraxis, auf halber Strecke zwischen Aufbau und Abriss. Mit einer konstanten Substraktion und Neuordnung, die die Diskurse als konsumierbare identitätsstiftende Repräsentationen für ungültig und stattdessen zu einer Art anonymen Poesie der Sprache erklärt. Es geht darum, jedes Wort der Vorlagen zu hören und auf der Zunge zu ertasten – so wird in Lamborghinis Neuschreibungen ermöglicht, dass Keats und die gaucheske Dichtung einander ähneln. Er betont Leerstellen in den Texten, mit denen er der Lektüre eine lebendige Dimension verleiht – dieselbe Lebendigkeit, die auch der Ursprung seines Schaffens ist. „Wie du liest, so schreibst du auch“, sagte er einmal in einem Interview, und zeichnete damit das Bild des Dichters als Operator. Aber er sagte auch, „man fängt immer bei null an“: In seinem Werk ist die Tradition Material und Herausforderung, aber niemals Zuflucht oder Richtlinie. Lamborghinis Neuschreibungen funktionieren als spielerische Bearbeitungen im Kontext der argentinischen Literatur- und Zeitgeschichte, aber sie sind auch für die zeitgenössische Ästhetik auf transnationaler Ebene relevant. Andere seiner Gedichte aktualisieren die Problematik von Identität und Tradition von anderen Orten aus. Von der matrizenhaften Neuschreibung des „Nationalepos“ *Martín Fierro* und dem nicht möglichen Ich des wiederholten „Gleich dem“ bis zur kombinatorischen, anthropophagen Dichtung bildet Lamborghinis Werk das analoge Material einer unermüdlich experimentellen künstlerischen Ethik. Was bleibt, ist der Gesang, das Ertasten der Wörter auf der Zunge, die Ungewissheit, das Offene.

# LEÓNIDAS LAMBORGHINI

Übertragung:  
Lea Hübner

lo mortal  
lo que se oye.  
—oíd: el ruido de lo roto en el trono de la identidad en  
lo dignísimo.  
—oímos  
respondemos: el ruido de lo sagrado de lo unido en lo dignísimo de la identidad que se rompe.  
oímos lo abierto a lo mortal. la salud rota en lo mortal: el grito.  
—oíd lo roto. lo mortal en libertad. la libertad de lo mortal.  
oíd: la libertad de lo roto. el grito.  
el trono. el ruido de lo mortal en el trono de lo sagrado  
del trono de la identidad.  
el ruido de lo roto: la identidad. el trono.  
—respondemos: oímos en el ruido el ruido. oímos en el ruido el ruido.  
lo que se une. la identidad en el trono de lo dignísimo o  
lo que se rompe en lo unido que se rompe y abre.  
las cadenas rotas de la identidad que se rompe y un.  
oímos  
en lo mortal lo mortal que oímos. lo que se abre a lo mortal:  
el grito.  
—oíd lo que se oye  
oíd lo que se oye.  
—oímos el grito de lo mortal de

# Seol / Seol

das sterbliche  
das, was man hört.  
—hört: den lärm des zerbrochenen auf dem thron der identität im  
ehrwürdigsten.  
—wir hören  
wir antworten: der lärm des heiligen des vereinten im  
ehrwürdigsten der  
identität, die zerbricht.  
wir hören das, was sich dem sterblichen öffnet. die zerstörte  
gesundheit im  
sterblichen: den schrei.  
—hört das zerstörte. das sterbliche in freiheit. die freiheit des  
sterblichen.  
hört: die freiheit des zerstörten. den schrei.  
der thron. der lärm des sterblichen auf dem thron des heiligen  
des throns der identität.  
der lärm des zerstörten: die identität. der thron.  
—wir antworten: wir hören im lärm den lärm. wir hören im  
lärm den  
lärm. das zerstörte heilige oder  
das was vereint wird. die identität auf dem thron des ehrwürdigsten oder  
das was zerbricht im vereinten das zerbricht und  
öffnet.  
die zerbrochenen ketten der identität die zerbricht und vereint.  
wir hören  
im sterblichen das sterbliche, das wir hören. das, was sich dem  
sterblichen öffnet:  
der schrei.  
—hört, was man hört.  
hört, was man hört.  
—wir hören den schrei des sterblichen des

lo roto de las cadenas. oímos el ruido de lo mortal en el trono. oímos en el ruido el ruido de lo roto de las cadenas. de la identidad unida que se rompe y une: —respondemos respondemos.  
—oíd lo que se oye: oíd la salud rota en el trono. en sus cadenas.  
las cadenas de la libertad de lo mortal en el trono en lo que está coronado o de gloria que se rompe y une.  
—oímos en el ruido el ruido. oímos en lo roto lo roto coronado que se rompe.  
—oíd lo que se oye.  
—oíd lo que se oye.  
—oímos lo que se abre: respondemos. lo que está abierto en el ruido. respondemos respondemos.  
oímos en el ruido el ruido. el grito. el trono de la identidad que se abre a lo mortal. el ruido de lo mortal. el ruido en libertad de las cadenas. el trono en la gloria de lo dignísimo de la identidad de lo sagrado de la identidad coronado o que se rompe. o que se abre y se rompe o une y se une y rompe. respondemos respondemos.  
—oíd lo que se oye. oíd lo que se oye.  
—oímos la libertad de lo unido o su gloria o lo roto que se rompe o une, el ruido de la identidad unida que se abre rota. lo mortal.  
oímos en el ruido el grito. el trono en la gloria de la identidad unida o en lo mortal abierto a lo que se rompe. el grito de la identidad en el trono de lo unido en su gloria o que se rompe y une en el grito en lo dignísimo de la identidad o lo roto que  
—oíd lo que se oye.  
—oíd lo que se oye.  
—oímos en el ruido el ruido. oímos en el ruido el ruido. oímos. respondemos.

[En: Leónidas Lamborghini: *Las reescrituras*, Buenos Aires: del Dock, 1996]

zerbrochenen der ketten. wir hören den lärm des sterblichen  
auf dem thron. wir hören im lärm den lärm des zerbrochenen der  
ketten. der vereinten identität die zerbricht und vereint: —wir antworten  
wir antworten.  
—hört, was man hört: hört die zerstörte gesundheit auf dem thron. in ihren ketten.  
die ketten der freiheit des sterblichen auf dem thron auf dem was gekrönt ist oder von ruhm der zerbricht oder vereint.  
—wir hören im lärm den lärm. wir hören im zerbrochenen das  
zerbrochene gekrönte das  
zerbricht.  
—hört, was man hört.  
—hört, was man hört.  
—wir hören, was sich öffnet: wir antworten. das was offen ist  
im lärm. wir antworten wir antworten.  
wir hören im lärm den lärm. den schrei. der thron der identität, die sich dem sterblichen öffnet. der lärm des sterblichen. der lärm in  
freiheit der ketten. der thron im ruhm des ehrwürdigsten der identität des  
heiligen der identität gekrönt oder die zerbricht. oder sich öffnet  
und zerbricht oder vereint und sich vereint und zerbricht.  
wir antworten wir antworten.  
—hört, was man hört. hört,  
was man hört.  
—wir hören die freiheit des vereinten oder seinen ruhm oder das zerbrochene  
das zerbricht oder vereint, der lärm der vereinten identität die  
sich zerbrochen öffnet. das sterbliche.  
wir hören im lärm den schrei. der thron im ruhm der vereinten identität oder im sterblichen das offen ist für  
das zerbrechende. der schrei der identität auf dem thron  
des vereinten in seinem ruhm oder das zerbricht und vereint im schrei  
im ehrwürdigsten der identität oder das zerbrochene das  
—hört, was man hört.  
—hört, was man hört.  
—wir hören im lärm den lärm. wir hören im lärm den lärm. wir hören. wir antworten.