
Taxonomía de las representaciones espaciales alternativas. El caso de "Las patas en la fuente" de Leónidas Lamborghini

Sorda, Gabriela

gabrielasorda@yahoo.com.ar

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Instituto de Arte Americano. Buenos Aires, Argentina.

Línea temática 2. Palabras, categorías, método
(Términos clasificatorios, taxonomías operativas)

Palabras clave

Representaciones espaciales, Prácticas,
Categorizaciones, Alternativas, Lamborghini

Resumen

En los discursos científicos y normativos, la construcción de categorías a través de las cuales se concibe la realidad tiene una serie de reglas que buscan propiciar tanto la objetividad como la universalidad de la taxonomía producida. Sin embargo, incluso desde la propia institución académica, diversas voces han señalado tanto las particularidades culturales (Lizcano, 2006), como los límites operativos (Feyerabend, 1986) de dicha cosmovisión.

Tomando como axioma que los universos simbólicos cambian al entrar en contacto con otros (Berger y Luckmann, 2003), venimos analizando las representaciones espaciales presentes en discursos clasificados en el género ficcional. Sobre esos textos realizamos un análisis de contenido donde tanto las categorías mediante las cuales describimos dichas representaciones, como las taxonomías con las que las ordenamos, emergen de la lógica propia de esos

discursos; ya que nuestro objeto de estudio es dicha lógica alternativa a la de las instituciones del habitar.

Este recorte y abordaje de las fuentes tiene un doble objetivo: Por un lado, enriquecer nuestro campo expandiendo su paleta metafórica; y por otro lado, que las lógicas y saberes espaciales no científicos sean legitimados y propiciados por la función instituyente del dispositivo académico. Mediante la hibridación de estos distintos universos simbólicos, se busca producir saberes fronterizos.

Habiendo trabajado textos de Roberto Arlt y de Nestor Perlongher; en esta ponencia se abordará *Las patas en las fuentes* de Leónidas Lamborghini, donde el autor reúne y funde sus primeros libros, agregándole textos nuevos (Perez, 2014). Nos preguntamos: ¿Qué espacios aparecen, ¿cómo se nombran? ¿Qué lugares están ausentes? ¿Qué valoraciones y sujetos se relacionan a esos espacios? ¿Cuáles prácticas del habitar se describen? ¿Produce representaciones, propone valoraciones, y/o describe prácticas del habitar diferentes a las normadas? ¿Se repiten ciertos tópicos formando núcleos de sentido? ¿Son estos tópicos y constelaciones simbólicas, análogos a los encontrados en los textos de Arlt y Perlongher anteriormente estudiados?

Esta última pregunta es de particular relevancia en relación a la temática propuesta este año por las Jornadas SI, ya que una primera comparación entre las categorías y taxonomías emergentes de los distintos textos permite la producción de metadatos que colaboren con la definición o mapeo de las representaciones alternativas del habitar.

Contexto del texto, o lo político en lo personal

Leónidas Lamborghini nació en 1927 en Villa del Parque, barrio que nombraría en *Las patas en las fuentes*. Trabajador textil y luego periodista, decidió dedicarse a la poesía y publicó *El saboteador arrepentido* en el año 1955. Ese texto sería uno de los núcleos de *Las patas en las fuentes*, condensación y reescritura de diversos registros, que continuó mutando a lo largo de la vida de su autor: “En *Las patas en las fuentes*, publicado en 1965, el poeta reunió sus primeros libros: *El saboteador arrepentido*, 1955, y *Al público*, 1957, y agregó nuevos textos (...).en 1971, el poeta integró *Las patas en las fuentes* a *El solicitante descolocado*, incluyendo además una versión (...) de *La estatua de la libertad* de 1967, y el libro, *Diez escenas del paciente*, no publicado anteriormente (...) En la edición del 2008 de *El solicitante descolocado* (...) agregó además poemas de *La canción de Buenos Aires*” (Perez, 2014:280). Tomaremos *Las patas en la fuente* de esta última edición¹, ya que es la mutación final del texto antes de la muerte de su autor en el año 2009.

La primera versión se publicó en 1955, año del golpe de estado autodenominado “Revolución Libertadora” que prohibió el uso de símbolos peronistas y nombrar a Perón y a Evita². Pero al condensar 10 años después sus textos bajo el título “Las patas en las fuentes”, Lamborghini evoca una muy conocida representación del momento mítico del nacimiento del peronismo. Es tradición legitimada por su nombre, el uso político de la Plaza de Mayo por parte del pueblo reclamante a un poder localizado en un edificio lindero. Pero no estaba legitimado el uso como dispositivo refrescante, de la fuente. La foto que muestra a los obreros metiendo sus pies en la fuente después de la larga caminata desde las fábricas³, fue y es icónica. Esa iconicidad se extiende más allá de cómo se valore y simbolice el hecho: Para un peronista podría escenificar un ritual de bautismo colectivo; pero para los antiperonistas era (¿y es?) ejemplo de la “barbarie” a la cual ellos, la “civilización”, históricamente entendían confrontar. Esta práctica implicaba un uso alternativo de cierto espacio que subvertía la función que la institución del habitar le comandaba: ser un dispositivo de embellecimiento urbano. Subvertía el orden instituido.

Entre la escritura de la primera y la última versión de este texto pasaron más de 50 años, atravesando los 18 años de proscripción del peronismo y el exilio del poeta durante la última dictadura. El texto mutante se alimentó de algunos de los discursos y hechos políticos y sociales que fueron mientras aconteciendo, convirtiéndose en un dispositivo fijador de la memoria, “*Imposible olvidar / lo*

¹ Lamborghini, L. (2008) *Las patas en las fuentes* Buenos Aires: Paradiso (pp. 13-92)

² Tanto de manera pública como privada. Decreto 4161/55.

³ “Acudían directamente desde sus fábricas y talleres. Venían desde las usinas de Puerto Nuevo, de los talleres de Chacarita y Villa Crespo, de las manufacturas de San Martín y Vicente López, de las fundiciones y acerías del Riachuelo, de las hilanderías de Barracas. Brotaban de los pantanos de Gerli y Avellaneda, o descendían de la Lomas de Zamora” Dir: Leonardo Favio. *Perón, sinfonía de un sentimiento* (1999).

que pasó / no podemos / volver a ser pasado / pero debemos tener / presente / lo pasado / antes de. / después de.” (Lamborghini, 2008:61). En el texto, los tiempos narrados no aparecen ordenados de atrás hacia adelante como es hábito instituido, sino que se yuxtaponen (Porrúa, 2001:25). Además de las temporalidades fragmentadas, aparecen repeticiones de escenas espacio-temporales.

La referencia a *Las patas en las fuentes* además de política es estética, Lamborghini *“buscaba precisamente una expresión acorde con la revulsividad del movimiento en nuevas formas de expresión poética reacias a remanidas formas”* (Cella, 2021). Lamborghini era contrario a la lírica (Perez, 2014: 265), y explicita su posición dentro del propio texto la voz del Juglar: *“habla / di tu palabra / y si eres poeta / “eso” / será poesía / que tu palabra / sea irrupción / de lo espontáneo / que lo que digas / diga tu existencia / antes que “tu poesía” / que tu ritmo sea / pulso de la vida / antes que un elemento / de la música / gritó (...) en medio de un país / podrido por la injusticia / golpea / golpea / en la llaga / libre de la “belleza” / libre de “lo poético” / y golpea (...) y que ése sea tu gesto / y que la palabra sea / tu gesto.*” (Lamborghini, 2008:30 y 32). La nominación de esa voz / personaje como “el Juglar” y no como “el Poeta”, asocia su oficio a la efímera oralidad, y a la creación de un espectáculo.

Al igual que Arlt (Sorda, 2017) y luego Perlongher (Sorda, 2021), Lamborghini desafió a la institución de la lengua y a la institucionalidad literaria a través de las formas, los contenidos temáticos, y el uso de términos lunfardos, no legitimados por la Real Academia Española (RAE), por ejemplo, nombrando *“el rebusque”* (2008:16), *“cornudo”* (2008:23), y *“deschava”* (2008:26). Incluso inventaba palabras, como *“jeremido”* (2008:27).

En el título del libro no sólo “las patas” sino también “las fuentes” se nombran en plural, *“el plural es el signo que une la evocación del 17 de octubre de 1945 con “fuentes” textuales”* (Cella: 2021). Es que Lamborghini incorporó voces y discursos de actores ajenos a la jerga poética instituida: *“cartas o charlas telefónicas, transcripciones de telegramas o relatos de un técnico de fútbol (...) la indagación de la maestra (...) consignas políticas (...) citas transformadas de Operación masacre de Rodolfo Walsh”* (Porrúa, 2001:24). La inclusión de una multiplicidad de voces⁴ (que se intercalan dentro de los monólogos del Solicitante y el Saboteador), es un gesto poético y político. Los sujetos evocados suelen ser instituidamente despreciados: *“el Buen Idiota”* (Lamborghini 2008:77), *“la Pordiosera”* (2008:53-62-63), *“el viejo piojoso / de la plaza / que recuerda”* (2008:86). Si el personaje es instituidamente valorado, alguien desea arruinarlo: *“que hermoso niño / pero sería / demasiado hermoso / mandémosle andar / con muletitas / o un dedo de menos / tenga / o una piernita / más larga / que la otra / o sea que reviente / un calentador / junto a su rostro / de ángel (...) o una luxación / de caderas congénita”* (2008: 59-60);

⁴ El procedimiento de yuxtaposición de voces sería usado décadas más tarde, en 2019, por Wos en su tema “Canguro”.

también al cadáver de Evita se propusieron destruirlo: “y destruyamos / su hermoso barniz” (2008:67).

Esas voces y/o los personajes (un cadáver, el hombrecillo, etc.) aunque no siempre, suelen aparecer en localizaciones específicas: “La escritura como escucha imaginaria de ciertas voces está fuertemente asociada (...) a algunos espacios que funcionan como lugares de la voz” (Porrúa, 2001:25). Así, por ejemplo, el Juglar, quien reflexiona sobre poesía, el rol de los poetas, etc., es ubicado en una barricada: “la cabeza /del juglar (...) el que estaba desde la barricada / haciéndola / detrás de” (2008:29), “dijo asomando el que estaba desde la barricada asomando (...) gritó el que estaba / detrás” (2008:31). Esta localización es una declaración política, pero además el juglar (¿voz de la cabeza del solicitante?) parece allí descolocado, la barricada no es el hábitat instituido de un poeta, del cual este había decidido salir: “y a qué no hubiera / llegado yo / dictó la cabeza del juglar / si continuaba estudiando / la vida / de las verdes plantitas / en vez / fuera del invernáculo” (Lamborghini 2008:86). Por otra parte, al igual que el poner las patas en la fuente, la producción de una barricada refleja un uso del espacio público no permitido por la institución del habitar a través del código urbanístico. Más adelante veremos que esa situación se repite a lo largo del poema.

El lenguaje técnico representa una localización utilizando conceptos y/o coordenadas espaciales respecto a tres planos o ejes, o a un punto u objeto fijo. En cambio, Lamborghini (al igual que Perlongher⁵), también puede llegar a localizar mediante categorías ancladas a los sujetos, dejando indeterminada su referencia espacial. Así por ejemplo repite 16 veces el término “aquí”, el cual a veces se utiliza con connotaciones positivas (“aquí estamos muy bien” - 2008:15-, “he aquí mi amor” -2008:21-, etc.), y otras con connotaciones negativas (“y sáquenme de aquí” -2008:91); pero en general entendido como localización de un hecho momentáneo: “he aquí mi primera vista” (2008:21); “los que hacia aquí miran” (2008:44); y/o en relación al movimiento: “aquí corren y corren” (2008:39), “y aquí ya estaba ese camión” (2008:41).

Así como aparecen yuxtaposiciones temporales (Porrúa, 2001:25) y ordenamientos y ciclos temporales no tradicionales; Lamborghini no suele ordenar los espacios según escala o función. Por el contrario, gusta en saltar de los espacios colectivos públicos y las grandes escalas, directo al personal espacio privado. Este procedimiento ya es utilizado al comienzo del libro, a lo largo del 1er monólogo del Solicitante descolocado (Lamborghini 2008:13-18). El primer espacio en nombrarse es una “pista” (2008:13) que Porrúa asocia al espectáculo “circense” (2001,25). Hay “público / En la primera fila” (Lamborghini, 2008:13) toman “asiento (...) un espectáculo (...) haciendo de las mías / en el país del tuerto / es rey (...) alcanzo a distinguir entre 200.000 / a mi

⁵ En este caso Evita “tenía la cabeza metida entre las piernas del morocho” (Perlongher, N. (1975) *Evita vive*. En Perlongher, N. (2016) *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Colihue 2016:192) (Sorda: 2021)

buena maestría” (2008:14). La escala social nos propone que el escenario de ese espectáculo, lo imaginemos como un espacio grande y público, quizás la Plaza de mayo del 17 de octubre de 1945, el cual además es el espacio implícito en el título del libro, paratexto anterior a esta escena.

De aquí Lamborghini nos lleva a otro país, luego vuelve y se vuelve a ir y a volver, concatenando localizaciones lejanas entre sí y de distinto orden y escala: las *“letrinas de Altamira (...) pavimento (...) huerto de los olivos (...) Volviendo un día al barrio (...) de casitas baratas / y la Villa del Parque (...) huyó a París (...) si vieran mi catrera”* (2008:18). Al igual que Arlt, quien en sus aguafuertes nombraba las casas baratas de su barrio, Flores; Lamborghini introduce las casitas baratas de su barrio de nacimiento. De ese espacio apropiado salta a la ajena y lejana París, y vuelve a la privacidad de su catrera. Pero además de concatenar estos espacios privados, individuales, y personales; con los espacios públicos, colectivos, y/o políticos; a veces los yuxtapone: En este evento colectivo en un espacio público, produce un cambio de escala social de 200000 personas a 1: *“Entonces reconozco / alcanzo a distinguir entre 200.000 / a mi buena maestría (...) ella me dijo a mí mejor discípulo / La tierra para quien la trabaja”* (2008:14-15). En el espacio social colectivo aparece lo político en lo personal cuando localiza y recuerda la enseñanza de su buena maestría.

Representaciones descolocadas

Los imaginarios se constituyen alrededor de un núcleo ético- mítico, *“colección de imágenes y símbolos (...) núcleo a la vez moral e imaginativo”* (Ricoeur, 1965:23). Estos núcleos *“se despliegan mediante una constelación de tropos”* (Sabugo, 2021:17), metáforas que, aunque lexicalizadas (ya entendidas como conceptos con sentido propio⁶), no perdieron su sentido original, revelando *“así las capas más solidificadas del imaginario (...) nos hacen ver por sus ojos”* (Lizcano, 2003:17) pues *“La metáfora actúa como “modelo” para ver la realidad”* (Bobbes, 2004:25).

Dentro del lenguaje instituido por la RAE aparece la jerga técnica: el lenguaje científico-estatal (Lefebvre, 2013:97) y sus taxonomías, instrumentalizado por las instituciones del habitar a través de sus codificaciones operativas. Los códigos y reglamentos (los urbanísticos, los de construcción, los reglamentos y publicaciones de instituciones como la Comisión Nacional de Casas Baratas, etc.) nominan, definen, organizan y localizan sus unidades espaciales en distintas escalas, categorizándolas (y valorándolas) según características espaciales (forma y/o tamaño), y/o su funcionalidad. Los “usos” así legitimados

⁶ Esto incluye las nociones científicas ya que tienen base metafórica

(“vivienda”, “comercio”, etc.) prescriben las prácticas en cada espacio, donde los valores encuentran “*su expresión*” (Ricoeur, 1965:23).

En trabajos anteriores (Sorda, 2016 y en prensa) hemos encontrado que la metáfora de la “estabilidad” como núcleo ético mítico de una institución del habitar: la Comisión Nacional de Casas Baratas (CNCB) (1915-1943), primera a nivel nacional en producir vivienda de interés social. En los textos que esta institución produjo, aparecen en relación a la estabilidad: 1. El grupo de términos que refiere a, y valora positivamente, la fijación e inmovilidad de sujetos y/u objetos en el tiempo y en el espacio; y 2. El grupo de términos que refiere a, y valora positivamente, la solidez material y/o simbólica de los elementos (objetos y sujetos) y su consecuente separación en el espacio. También aparecen metáforas espaciales lexicalizadas, como las que valoran en forma positiva lo material o simbólicamente alto, y en forma negativa lo bajo (Tuan, 2001); y las que valoran lo central (uno) como más importante que lo periférico (el otro). (Sorda, 2016 y Sorda, mimeo).

Entendiendo que el imaginario alternativo produce categorías y valoraciones inconmensurables al instituido (Sabugo, 2013), se contrastaron entonces las representaciones espaciales que emergen de los discursos de la CNCB, con discursos ficcionales, buscando representaciones y/o valoraciones alternativas. En el caso de los textos sobre Eva Perón escritos por Néstor Perlongher (Sorda, 2021), aparecen diferentes constelaciones de representaciones que a continuación detallaremos, porque estos tópicos se repiten en *La patas en las fuentes* de Lamborghini. Esto no sorprende, Cella (2001) señala la influencia de Arlt en Lamborghini; y parece probable que más adelante Perlongher haya leído a ambos; existe una comunión de sensibilidades.

En los escritos de Perlongher sobre Eva, aparecen las constelaciones de: 1. **Lo móvil:** Al contrario que la CNCB que desarrolla y valora la fijación; Perlongher enfatiza el movimiento de los sujetos y el habitar efímero; 2. **Lo bajo** La valoración positiva de lo alto, y negativa de lo bajo seguida por la CNCB; si bien a veces es aprovechada, es también dada vuelta por Perlongher, quien además yuxtapone o entiende como continuos ambos espacios 3. **Lo fluido:** La CNCB valora lo sólido y la separación; pero Perlongher señala espacios y sujetos caracterizados por la fluidez y la indiferenciaciones. 4. La **periferia** A diferencia de la CNCB que valoriza y produce espacios de centralidad, Perlongher “se centra” en, y valoriza positivamente, las localizaciones periféricas (Sorda, 2021). Si bien en general los espacios concretos descriptos por Perlongher, no son los mismos que los que nombra Lamborghini, sí coinciden en que estos últimos repiten las 4 características antedichas.

Para nominar los espacios o artefactos donde se localizan los personajes, Arlt, Perlongher, y Lamborghini, coinciden en utilizar tanto categorías instituidas, como términos lunfardos (aunque esté último aquí sólo nombra la “*catrera*” - 2008:18-). Pero incluso cuando utilizan términos instituidos, como veíamos

más arriba con Perlongher, en Lamborghini también estos espacios suelen valorarse de manera diferente u opuesta, a la valoración institucional.

El procedimiento de subvertir la valoración instituida de los sujetos, objetos y espacios, es una herramienta político discursiva usualmente aplicada por colectivos subalterizados, por ejemplo en diversas comunidades LGBTTTT, los términos originalmente usados para denigrarla son reapropiados y revalorizados, produciendo una *“inversión de las posiciones de enunciación hegemónicas (...) para convertirse (...) en una auto denominación contestataria”* (Preciado, 2002:24). En particular respecto a los sujetos que *“los antiperonistas (...) (despectivamente llamaban) “los que se lavaban la patas en las fuentes””* (Poderti, 2011: 204 y 205), ya con el título del poema Lamborghini *“se apropia del insulto y lo embellece. Algunos no entendían. Tuvo críticas cercanas que discutían si llamarles “patas” a los pies no era darles pasto a las fieras”* (Zimerman, 2016). Más tarde Perlongher suscitara la misma reacción, incluso entre sectores peronistas, cuando enaltecería la despectiva representación de meretriz, que los antiperonistas formulaban sobre Evita (Sorda, 2021).

Además de la valorar sujetos y espacios de manera diferente a la institución, los tres autores coinciden en describir prácticas (interacción entre sujetos y espacios) diferentes a las normadas, usos por lo tanto ilegales. Así por ejemplo en *Las patas en las fuentes*, en los espacios que la institución promulga trabajar aparecen otras prácticas, por ejemplo, el sexo: *“Astutos simularíamos trabajar en el fichero (---) la oficina será nuestra mejor aliada”* (2008:22). En la fábrica, aunque se quieran realizar las prácticas normadas, suceden otras: *“y los obreros queriendo trabajar / emborrachándose / bajo la chapa ardiente”* (2008:22). El espacio puede llegar a ser apropiado: *“los elementos adictos / tomaron las fábricas”* (2008:77). En otro caso se fusila en un basural, práctica ilegal producida por el Estado: *“En el basural (...) donde casi ninguno / se salvó”* (2008:87). A continuación, desarrollaremos cuáles son y donde ocurren esas prácticas alternas, ordenándolas según las 4 constelaciones de sentido perlonghianas: Lo móvil, lo bajo, lo fluido, y la periferia.

Prácticas alternas en espacios instituidos

Fijación con lo móvil

Lamborghini nota que quienes se “radican”, es decir echan raíces en este suelo, son las “inversiones”: *“Cuando llegaron las inversiones extranjeras / dispuestas a radicarse”* (2008:16). Pero la alusión a la propiedad sobre el suelo que hace la buena maestra: *“La tierra para quien la trabaja”* (2008:15), es una de las pocas que refiere a una situación de fijación temporal del sujeto en cierto

espacio. Otro caso es *“la casita del buen tiempo”* (2008:43) donde conviven el hombrecillo y la mujer, en un espacio donde se escenifica el arraigo a la tierra *“hay un jardín (...) y una hermosa / quinta”* (2008:44). Para la institución del habitar la unidad social ideal “familia” logra ser feliz viviendo como propietarios en una tipología “casa” (Sorda, mimeo). En cambio, Lamborghini, al igual que Arlt (Sorda:2071) y Perlongher (Sorda:2021), detecta que no siempre hay felicidad en esa manera de habitar: *“En la casita del buen tiempo / mal tiempo (...) “y esto / es un infierno para mí / grita a veces mi mujer” / me dice el hombrecillo / y es / la casita del mal tiempo”* (Lamborghini, 2008:43), *“ésta es la casita del mal tiempo / y es a mí me dice el hombrecillo / me dan ganas / de empuñar.”* (2008:46).

Lamborghini, también al igual que Arlt (Sorda: 2017) y Perlongher (Sorda: 2021); pone en escena viviendas de estadía sugerida como transitoria, habitadas por otras unidades y clases sociales: *“En el departamento (...) cinco tipos (...) una habitación (...) - Fue la época de las grandes peleas / los ayunos / los empeños de venta”* (Lamborghini, 2008:26). Los tres autores también coinciden en escenificar otra tipología de vivienda colectiva, la *“pensión”* (2008:56), habitada por sujetos no propietarios y por ello devaluada por la institución. Allí suceden prácticas inusuales: *“la mujer que cocina / adentro del ropero / de la pensión”* (2008:56).

Pero la fugacidad de apropiación espacial no sólo sucede en la vivienda. Lamborghini (otra vez al igual que en Perlongher -Sorda 2021- y Arlt -Sorda, 2017-), describe muchos espacios públicos y/o ajenos donde se localiza el habitar efímero *“En la cola”* (2008:25), *“las estaciones”* de tren (2008:35), *“en plena calle”* (2008:37), un *“café”* (2008:39) en *“la Gran Plaza”* (2008:40), un *“callejón”* (2008:41), el *“ascensor”* (2008:53), *“el biombo”* (2008:54), *“la esquina”* (2008:59), *“el Estadio “* (2008:63), *“en ese armario”* (2008:67), *“la cárcel”* (2008:80), *“la plaza”* (2008:86), *“el basural”* (2008:87), el *“Club de la Libertad”* (2008:90).

Uno de esos espacios de habitar fugaz, al cual el autor vuelve a lo largo del texto y que conocía de su pasado como trabajador textil, es la *“fábrica”* (Lamborghini, 2008:19) y sus partes: *“los galpones”* (2008:20), la *“oficina”* (2008:22). Esos espacios de *“ocupación bien fija”* (2008:17) tienen uso periódico pero no permanente, pero algunos buscan allí la estabilidad: *“Desempleado”* (Lamborghini 2008:23), y asumiendo que el orden no es lo suyo, el Solicitante descolocado solicita colocación laboral clasificándose en los avisos clasificados: *“Todos los días abro el mundo / un jardín de esperanzas (...) en la sección empleados / voy clasificándome (...) práctico en desorganizar / está deseando / ganarse un pan en tu establecimiento”* (2008:24). El arraigado jardín se asocia a la esperanza, también el término “establecimiento” sugiere fijación porque también al igual que “estabilidad”, contiene el elemento formal “sta” (Corominas, 1987). El Solicitante se propone seguir las prácticas

instituidas: *“buscando la estabilidad / el sueldo por convenios”* (2008:27). También el Saboteador da cuenta de la valoración instituida del trabajo: *“después supe / el trabajo es salud, es factor / dignifica / y lo otro es el crimen / la poesía maldita”* (2008:25). La fábrica, tan importante en el imaginario peronista, es donde se encuentran *“El solicitante y el saboteador”* (2008:27) para producir el movimiento que da sentido a ese espacio: *“El Solicitante y el Saboteador del público / se despiden (...) Poniendo en marcha la / Fábrica”* (2008:27).

El movimiento también es individual: el Solicitante descolocado, paradójicamente deteniéndose comienza a moverse: *“Me detengo un momento / en el país de los países (...) y salgo / y entro / pero no sé / si estoy entrando / estoy saliendo / y hay que bajar / para subir / y si es que sube / baja / y salgo / y entro / y doy tres pasos / adelante”* (2008:28) *“y estoy atrás / y atrás / se está adelante / y nunca / vuelvo al mismo lugar. Nunca. / Pero se vuelve / siempre / siempre / y salgo y entro y salgo y entro”* (2008:29). Es que la buena maestra le había enseñado a valorar positivamente el movimiento *“- La revolución no se detiene nunca.”* (2008:15). El individuo además puede apropiarse de más espacio: *“nuestro hermano sigue creciendo”* (2008:18).

También el resto de los sujetos suelen aparecer moviéndose en el espacio: *“alrededor de”* (2008:62), *“acomódate”* (2008:58), *“entrá no más y / entré”* (2008:56), *“estoy / vagando como un loco”* (2008:68), *“di tres pasos / al costado”* (2008:82), *“disparado a / tocar los senos de la pequeña Maruska”* (2008:23), *“los vi bajar / no sé en qué estación / y vi que seguían”* (2008:34).

Pero no siempre esos movimientos son prácticas pacíficas: como decíamos, repetidamente aparecen prácticas violentas y/o ilegales. La violencia en el movimiento puede ser simbólica, como cuando el Cívico Instructor *“empezó a dar manija”* (2008:57), o imaginaria y deseada, como cuando el Solicitante siente *“ganas / de matarte (...) camino a casa (...) le estoy retorciendo a alguien / el pescuezo”* (2008:36). Pero en general Lamborghini refiere a una violencia material, ejercida por diversos actores: En algún caso, individuos resolviendo problemas personales: *“en un zaguán / golpeándose / tratando de destruirse”* (2008:38). En otros casos, colectivos quienes mediante movimientos violentos, se apropian de ciertos espacios: *“a pegar el cascotazo / dijo pegando el. / lanzando un.”* (2008:30), *“arrojando otro. / pegando”* (2008:31), *“tomar por asalto los galpones”* (2008:20), *“tomaron las fábricas”* (2008:77), *“es la toma del poder (...) cuando metimos la patas el poder / en las fuentes de la Gran Plaza”* (2008:79).

A veces la violencia es ejercida por agentes del Estado quienes comandan el movimiento de los otros sujetos a través del espacio: *“llevaban a la cárcel”* (2008:80), *“corren y corren / los adictos perseguidos (...) buscaban la salida / en el callejón / sin / forzando la salida”* (2008:40), *“y allí nos meten / sencillamente y nos llevan/ no sabemos hacia dónde”* (...) *y fuimos llevados”*

(208:41), *“cuando la orden / de bajar / fue obedecida (...) - ¡Corran! ¡Corran! (...) y cuando bajamos / empezaron a tirar”* (2008:88). Estas prácticas pueden provocar una reacción violenta de los atacados en sus espacios más íntimos: *“me patearon el vientre / y mi hijo desde adentro / aparta / furioso mis entrañas / y los patea a ellos con furia”* (2008:40), En algún caso agentes del Estado procuran el movimiento de otros, mientras que otros agentes se *“instalan”* en un espacio que simboliza el poder político: *“Procediendo / dijo el cuidador / del parque / de la zona / cuando / el excelentísimo de turno / ya se instala / en el tembloroso sillón”* (2008:47). El término “instalar” contiene el mismo elemento formal “sta”, y base sémica referente a la fijación y continuidad, que el término “estabilidad”⁷ núcleo ético mítico y deseo institucional (Sorda, 2016).

Los agentes también recorren el espacio ejerciendo esa violencia: *“y entonces vienen / Golpean”* (2008:41), *“persiguen y rondan y secuestran (...) y bailan alrededor / de un cadáver que no muere”* (2008:36). Saítta (2002) señala que este es el cadáver de Evita. Sus secuestradores se mueven y a su vez mueven *“el cadáver / que no muere / ronda la ronda (...) y bailemos / y bailemos (...) a su alrededor (...) y metámoslo / en ese armario / encerrado / y ahora saquémoslo (...) bailando a su alrededor (...) ¿y ha muerto ya? / pero no mueve el cadáver / que no muere / y destruyamos / y bailemos / meando y puteando (...) pero no / muere”* (2008:67-68). Al igual que para Perlongher (Sorda:2021), el cadáver aquí aparece como no muerto y como nómada. Es que en general ambos autores asocian la muerte a movimientos en el espacio, aquí por ejemplo con un salto: *“saltara más real / que todos los pasajeros / que encontraron / horrible muerte”* (2008:43), o se resalta una acción (como el expirar) para nombrar la muerte: *“expiró entre mis brazos”* (2008:79).

Los sujetos mueven los objetos: *“una hamaca donde / el hombrecillo y la mujer / se mecen suavemente”* (2008:44), la pelota de fútbol es pateada *“como una bala certera (...) rayando el aire ardiéndolo (...) que sacuda la red que la perfora / que la destruya que la destroce”* (2008:66-67). Pero los objetos también se mueven por sí mismos: la Válvula de Escape se abre y cierra *“después / otra vez me / cerraré”* (2008:82); *“fueron saltando / los resortes / de mi catre / así / uno a / uno / están estallando”* (2008:70), *“estalló / el globo”* (2008:83), también puede empezar *“la hamaca / a mecerse / sola con furia”* (2008:46).

Lamborghini nombra *“la vía”* (2008:33) del tren, sendero productor de movimiento rápido. También, al igual que Perlongher (Sorda: 2021) incluye en sus escenas a los propios vehículos, como el poco habitual *“carro alegórico”* (2008:75), o directamente localiza en ellos la acción: *“en el colectivo. Nunca /*

⁷ Es decir en el grupo de *“palabras que tengan a la vez un mismo elemento formal y una misma base sémica”* Martínez, M. (2003:122) Definiciones del concepto campo en semántica: antes y después de la lexemática de E. Coseriu. *Odisea* (33) s/p. Universidad Complutense de Madrid. Recup. de www.ual.es/odisea/Odisea03_MarcosMartinez.pdf. Revisado 10-10-16

del lado del pasillo” (2008:58), o *“en el tren”* (2008:32), o en ambos: *“tren de todos los días / suburbanos / en el podrido y repleto / colectivo / de todas las santísimas jornadas”* (2008:32). La condena se asocia a la repetición en el tiempo, fijación donde nada cambia. Los artefactos para el recorrido espacial, sólo momentáneamente se aquietan: *“en medio de todos los vehículos / de pronto detenidos”* (2008:75). Por el contrario, se enfatiza su movimiento en el espacio: *“las ruedas por debajo / ruedan y ruedan”* (2008:34), *“mientras las ruedas (...) rodaron y rodaron”* (2008:33). Este movimiento está a veces desincronizado con el humano: *“siempre que llego / a la esquina / justo / el colectivo se va”* (2009:58), *“en ese colectivo / que cuando llego / a la esquina / justo se va”* (2008:60).

En algún caso, como el de los aviones bombarderos de 1955, el medio de transporte no se nombra, sino que se sugiere: *“cruzando la Gran Plaza” / cuando desde el cielo / la vida por. / llovió la muerte*” (2008:40). Además del avión, también el camión es asociado con la muerte por transportar al basural, a los futuros fusilados: *“ese camión / y allí nos meten / sencillamente y nos llevan”* (2008:41), *“cuando llegó / el camión (...) antes de la descarga”* (2008:87-88). Es que también en los espacios móviles, las prácticas que se nombran no son las institucionalmente legitimadas. Así por ejemplo el tren es espacio del paralegal trabajo de vendedor ambulante: *“el hombre de todos los mágicos / elásticos peines / los estampados electrónicos / brillantes / las agujas / los suaves analgésicos”* (2008:35). Las interacciones en ese espacio propician el deseo de prácticas ilegales: *“Cuando me pisas / el pie / en el colectivo / oh pasajero / me dicta la cabeza / siento ganas / de matarte”* (2008:36).

Pero Lamborghini también parece propiciar el uso no normado de ese espacio: Si bien tradicionalmente en los colectivos porteños la norma escrita en sus carteles, comandaba bajar por detrás, el autor sugiere lo contrario: *“En los viejos tranvías / y en general / en todo transporte colectivo / colaborar es correrse / bajar por adelante”* (2008:17). Pero sí es verdadero que “colaborar es correrse”. El movimiento es valorado, la dirección habitual es la rechazada. Es que el movimiento en sí puede ser un consuelo: *“Pero cuando subo al tren / que no para en todas las estaciones / rápido (...) la cabeza golpeada / está / como dulcemente dormida”* (2008:35). Para el Saboteador arrepentido, incluso se mueve la *“música traqueteante”* (2008:19). Utilizando una mayúscula, Lamborghini logra que un movimiento en el espacio se convierta en el lugar en sí: *“Al Paso / almuerzo”* (2018:17).

Desde lo alto de lo más bajo

Lamborghini aprovecha la instituida valoración de lo alto como bueno y lo bajo como malo:

Se repiten connotaciones negativas asociadas a la zona inferior del espacio: la pelea se asocia a *“corrientes abajo”* (2008:37), *“Esta guitarra cae ya / volcada”* (2008:25), *“Huyendo por debajo de las mesas”* (2008:19), *“quebrando / Sin base”* (2008:16), *“a gatas / Me arrastro- / no sé más quien soy”* (2008:26), *“derramada en lo podrido”* (2008:89) *“cinco tipos tirados / viviendo como chanchos”* (2008:26). La repetida escena del fusilamiento ocurre a nivel del piso: *“y caímos adentro / en el basural”* (2008:41) *“y cuando bajamos (...) empezamos a caer (...) arrastrándome”* (2008:88), el hombre se animaliza: *“reptando/ sobre basuras”* (2008:89).

También aparece la instituida valoración positiva de la altura, a veces como metáfora lexicalizada: *“Tratando de llegar / a las altas esferas”* (2008:15), *“estamos muy bien / colgados del presupuesto”* (2008:15), *“la imagen de mi hermana / se levanta”* (2008:17). Algunos personajes aceptan al cielo como espacio post – mortem: *“quién pedirá / por mí / cuando esté en el. (...) te quiero / me dijo mi hija / pequeña / “hasta el cielo” / y quien / quién / pedirá por mí / cuando esté en el. / mi hija (...) - Qué es eso? / pregunté a mi hija pequeña / - La Lu-na / - Y aquello? / - Las Es-tre-llas (...) y quién / quien / pedirá por mí / mi hija pequeña / te quiero hasta el cielo / ella me dijo”* (2008:87-92). Pero a otra voz, esta representación parece perturbarle, a diferencia del *“maravilloso hombre / autómata (...) sin que a él / lo perturbe / ni la apetencia del cielo / ni el fuego del infierno / ni el peso / de la culpa”* (2008:81).

Pero Lamborghini también produce asociaciones y valoraciones respecto a lo alto y a lo bajo, diferentes a las instituidas. Por ejemplo, respecto al símbolo arquetípico de ese alto cielo, el sol es valorado positivamente por las civilizaciones agrarias, es poco frecuente en la narrativa instituida el asociar el sol a situaciones negativas. Lamborghini sin embargo asocia el sol a la violencia: *“la cabeza /del juglar / a la que el sol / golpea y / golpea”* (2008:29), *“y cada vez el sol golpea / más en mi cabeza”* (2008:34), *“con la fuerza del sol / cuando golpea sobre mi cabeza / golpe / sobre golpe”* (2008:38), *“el sol / golpea cada vez / con más fuerza / en mi cabeza”* (2008:51), *“Con la cabeza / del juglar / bajo un golpe de sol / Con la cabeza / del juglar / bajo un golpe de sol”* (2008:54) *“sentí / en la cabeza del juglar / un latigazo de sol”* (2008:59), *“el latigazo del sol / sacudió y sacudió / y vi de pronto / la Hora de mi Muerte”* (2008:68), *“sólo mis nervios / acusan tensión / cuando el sol / golpea y / golpea”* (2008:70), *“entre latigazos y latigazos / de sol”* (2008:71), *“después / el sol siguió / golpeando / y golpeando”* (2008:73).

Una de las pocas ocasiones donde la cabeza del Juglar tiene paz, es cuando el sol baja: *“cuando los latigazos / del sol / a la hora que son / menos crueles / la cabeza en el crepúsculo / es bueno / para meditar / y es el crepúsculo / de la jornada / cuando yo escucho / ese chirriar / tratando de esquivar / los latigazos”* (2008:75), *“y el fresco / de la última / hora del crepúsculo / la cabeza golpeada / está / como dulcemente dormida”* (2008:35). También la droga contrarresta la

violencia del sol: *“desde el día que tomé / la droga / el sol / amortiguó algo sus golpes”*(2008:37). Si bien instituidamente el sol y lo alto, lo Apolíneo, se asocia a la cultura (Paglia, 1995), para Lamborghini el conocimiento neutraliza la violencia del sol: *“cuando me encontré / con el Poeta del conocimiento / por un momento / el sol / dejó de golpear”* (2008:72). Es que el conocimiento se asocia a esta tierra, y además el Solicitante no debe elevarse para llegar al conocimiento, sino que la buena maestra se lo baja hasta él: *“La tierra para quien la trabaja / Se inclina (...) Ella. / Levanta emocionada / la tapa de mis sesos (...) - Tu alma tiene un delicado / cuello de cristal / se inclina –”* (2008:15-16). Sus alimentos también están a nivel del piso: *“almuerzo pavimento / con ensaladas / del huerto de los olivos”* (2018:17).

Tradicionalmente ese sol simboliza a un dios localizado en el cielo, y por ende a lo espiritualmente “elevado”; pero para Lamborghini dios se relaciona con simbólicamente “bajas” prácticas instintivas, como la muerte y la comida: *“dios / dios / acelera las contradicciones / de los que tendrán / que ser devorados (...) oh dios / dios / y devorémoslo / también.”* (2008:42), también con el sexo: *“gritando oh dios / oh dios / permite que. (...) gritando oh dios / permíteme salir / y alguna vez podré / saciar mi deseo”* (2008:52-53), y la competencia: *“grité rugí / oh dios oh dios / un tiro directo / rujo estoy rugiendo (...) un gol”* (2008:66). El “rugido” se repite en un contexto donde la “baja” metáfora animal no sólo refiere al hambre: *“cada vez me pica más / el bagre”* (2008:16), sino también al sexo: *“dos tarados / con cabeza de pescado / haciéndose el amor”* (2008:72), o la excitación sexual: *“Una pantera de solapados hábitos. / El rugido de 2 pichones semidiesel / saludó su llegada (...) Capataza.”* (2008:21).

Al igual que en Perlongher (Sorda: 2021), en Lamborghini el sexo es un elemento que une lo inferior con lo superior. En los prolegómenos el deseo sexual se relaciona con la altura: a la capataza el Solicitante la ve *“subida a ese montículo”* (2008:21); pero el sexo comienza abajo: *“ella / inclinándonos así / el uno sobre el otro en secretos”* (2008:22), *“me arrodillo (...) toco sus senos”* (2008:23), y puede ocurrir mientras el sol baja: *“tejiéndonos en horario descrito / hasta el anochecer”* (2008:22). Luego el sexo ¿implica? la elevación del sujeto: *“En el primer piso (...) sus medias negras / en el segundo (...) más arriba de / la rodilla (...) su carne / en el tercero / aún más arriba (...) en el cuarto / aún más arriba (...) en el quinto / me aferré a los barrotes / del ascensor (...) en el sexto (...) ella / se contorneaba (...) en el séptimo (...) su rostro (...) ofreciéndose / en el octavo (...) pero no: / después de pasar / de no acabar de / subir el octavo / entre éste y el noveno / detenido (...) pero la paz / no descendió / sobre / mi carne (...) y detenido entre el octavo / y el noveno / ella mostraba / su última prenda / sobre la carne”* (2008:51-52-53-54). Otra vez el sexo ocurre fuera de la vivienda, el ascensor alberga un uso alternativo al normado.

En todo caso lo alto y lo bajo son localizaciones temporarias de los sujetos y los objetos: *“hay que bajar / para subir / y si es que sube / baja”* (2008:28). A veces el ascenso y descenso es simbólico y mientras unos suben otros bajan: *“Dirigirá esta fábrica (...) Entonces me erguí / mitad empleado – mitad obrero (...) soy derribado / al tiempo que mis hombres / conseguían entrar sobre grandes rodillos”* (2008:19-20). A veces el pivoteo vertical es literal: *“la pelota / por el aire (...) y ya desciende (...) (...) y ya va otra vez / la pelota por el aire (...) y baja la pelota (...) y volvió la pelota por el aire (...) ya va / ya baja”* (2008:63-64-65-66). Eso sucede a pesar del intento de mantenerse arriba: *“el viejo puente (...) se levanta / y también / cuando desciende / cae / condenado a subir / y bajar (...) se levanta y / cae (...) condenado a / descender / descender / y sólo / algunas veces (...) tratando de levantarse / estirándose / como parece / querer estirarse el / viejo puente (...) hacia arriba lo más / alto / posible / de la pestilencia / que por debajo / corre”* (2008: 74-75-76-77). El abajo es pestilente y en movimiento. El hablante también está *“que se levanta y / cae (...) condenado a hacerlo / como el viejo / puente / todos los días”* (2008:75-76) volviendo a aparecer el tópico de la “condena” en relación a la repetición de prácticas, fijación donde nada cambia.

Consolidada fluidez

Decíamos que a diferencia de la CNCB que valora lo sólido y la separación, Perlongher mostraba espacios y sujetos caracterizados por la fluidez y la indiferenciaciones (Sorda: 2021). También Lamborghini nombra sólo 2 veces un sólido elemento que funciona como separador espacial: una vez como metáfora de posicionamiento en el fútbol *“están haciendo / “la pared” / oí al técnico / y ése era un magnífico juego”* (Lamborghini, 2008:65), y la segunda vez en forma literal: *“avisé apresurado en las paredes”* (2008:19). También al igual que Perlongher (Sorda: 2021), Lamborghini nombra a la poco duradera y por lo tanto institucionalmente devaluada *“chapa”* (2008:22). Ambos autores aminoran la solidez de los elementos del espacio, algunos incluso tendrán características líquidas, por ejemplo a lo largo del poema se repite el elemento “agua”, asociado tanto a situaciones positivas como negativas:

Entre las sensaciones y prácticas positivas está el beber agua limpia: *“tiene / un jarro de aluminio / donde el agua jamás / se ha dejado beber / más límpida y más / fresca”* (2008:44), infundir placer estético: *“sobre la cresta brillante de una ola (...) - Mar espléndido.”* (2008:17), irrigar y brindar valentía: *“Bajo lluvias continuas, localidad / sintió sobre sus tierras (...) infundiendo valor a mis peones”* (2008:20), y simbolizar el empoderamiento: *“metimos la patas el poder / en las fuentes de la Gran Plaza”* (2008:79).

Entre las sensaciones y prácticas negativas asociadas al agua aparece la imbebible agua turbia: *“el agua nunca / ha sido / más turbia y más caliente”*

(2008:46), el no permitir el felino placer de comer carne: *“te preocupa / saber es (...) si el domingo / lloverá / y podrás comer / la carne / asada / de todos los domingos”* (2008:69). El agua que te lleva podría ser también una mención a la avenida de Buenos Aires donde se pelea de la pareja: *“corrientes abajo / ajenos a todo / a todos / viviendo su. (...) existiendo con furia”* (2008:37). La lluvia también puede tener connotaciones negativas como lluvia de bombas en 1955: *“cuando desde el cielo / la vida por. / llovió la muerte.”* (2008:40). El agua sucia emana malos olores: *“del Riachuelo (...) la pestilencia”* (2008: 74), que pueden representar al sujeto: *“el nauseabundo / olor / del agua / de mi vida”* (2008:75). Es que se repite la relación de los elementos líquidos con los cuerpos en prácticas instituidamente negativas: *“escupirte el rostro”* (2008:23), *“babeándole / la boca”* (2008:79), *“el cadáver (...) meándolo”* (2008:67), *“Vomito / Todos los días vomito / en ese culo / infectado del mundo”* (2008:48) apareciendo la idea de enfermedad con la infección.

El agua puede ser una maldición si reemplaza a la sangre del niño hermoso: *“que su sangre / se vuelva agua”* (2008:60). La sangre repetidamente sale de los cuerpos: *“manando sangre de muñones: / “somos los destrozados / los mutilados”* (2008:41), *“sobre el basural / sangre de lo mejor / goteando / derramada en lo podrido / en lo fétido (...) miasmas”* (2008:89). En ese podrido, inestable estado de la materia que no es sólido ni líquido, se despliegan diferentes prácticas: *“que no nos reencontramos / acaso (...) en el podrido tren de todos los días / suburbanos / en el podrido y repleto / colectivo”* (2008:34). Están podridos los medios de transporte y los sujetos: *“todos los podridos / viejos / los podridos maduros / y los podridos jóvenes / estaban / sentenciados”* (2008:34). La podredumbre es el hábitat del cuerpo social: *“y un pueblo / que a veces me pregunto / si aguanta todo (...) en medio de la podredumbre”* (2008:49) que alcanza la escala nacional: *“en medio de un país / podrido por la injusticia / golpea / golpea / en la llaga”* (2008:32). Esa llaga indica otra vez enfermedad, *“lo podrido / está podrido / lo enfermo / está enfermo”* (2008:30). Pero no todo se pudre, aunque los secuestradores de Evita lo quisieran *“que se pudra / que se seque / el cadáver / que no muere”* (2008:67).

Lo biológico siempre blando se entremezcla *“a través de la masa / cerebral / de la famosa modelo (...) una mosca”* (2008:80), *“espina ardiendo / en mi garganta”* (2008:89). De manera aborrecible para la institución del habitar (Sorda, mímeo), los cuerpos se entremezclan: *“cinco tipos tirados / viviendo como chanchos / perdiendo / poco a poco la vergüenza / la decencia y la moral (...) un aire viciado (...) no sé más quien soy.”* (2008:26), *“mi hijo desde adentro”* (2008: 40); Aparecen las partes del cuerpo a veces de manera literal *“mis entrañas”* (2008: 40); y otras simbólicas: *“vendo shakespeares usados / a un Moro sin entrañas.”* (2008:16), *“Yo era el brazo derecho ahora no soy nada”* (2008:25). Con lo biológico aparece lo monstruoso: *“y se enfurece la tierra / de la quinta / y brotan rábanos monstruosos”* (2008:46). Lo monstruoso está

detrás: *“la monstruosa fealdad vio por primera vez / detrás de lo brillante de su globo / del color”* (2008:84). También son monstruosas las hibridaciones pero no por ello negativas: *“Entonces me erguí / mitad empleado – mitad obrero / sólo como un monstruo sabría hacerlo”* (2008:19). Otra voz valora positivamente la hibridación de lo biológico con la máquina: *“un maravilloso hombre autómeta / -¿Recuerdas la idea / del embrión mecánico?”* (2008:81),

Centralidad de la periferia

Entre 1915 y 1943, la institución del habitar representada por la CNCB produjo espacios que acompañaban a las centralidades y periferias preexistentes (Sorda, mimeo). Lamborghini propone lo contrario: *“descentralizar: / -Listo, vamos / gobernar es poblar es hablar”* (2008:14). El autor da cuenta partiendo del propio cuerpo hacia las escalas mayores, de otra instituida valoración de nuestra localización, esta vez sí haciendo un zoom out progresivo y ordenado: *“en ese culo / infectado del mundo / y canto / desde un puntito llamado / Llavallol (...) un puntito / ubicado en el partido / de Lomas de / Zamora / En la provincia / de Buenos / Aires / una / de las de la República / Argentina / mi país / la puta / de América”* (2008:48-49). Una vez explicitado el rol de nuestro país en la escala mundial, Lamborghini vuelve a sus habituales abruptos saltos escalares: *“en el culo infectado / de la puta de América? (...) me revuelvo en la cama”* (2008:50).

Pero Lamborghini también deja claro que valoriza a “Occidente” de manera contraria a la instituida, y nos muestra que quienes lo predicán son corruptos y/o violentos agentes del Estado: *“Y ojalá / que nos guste el resultado / dijo sollozando al Occidente (...) el Cívico Instructor”* (2008:82), *“En el país (...) los libertadores / y eran los / y matan y persiguen y rondan y secuestran/ sollozando al occidente / sollozando al occidente”* (2008:36). La narrativa de occidente es popularizada: *“Y anuncian / las memorias / de Oriente y Occidente / a través de la masa / cerebral / de la famosa modelo”* (2008:80). Lamborghini contra argumenta: *“todo va muy mal / le dijo un tipo / al otro / y si te descuidás / te mandan a pelear / por Occidente”* (2008:72). El tener sexo en lugar de trabajar es un acto revolucionario: *“Tu pereza y la mía únicas privilegiadas / no obstante tácito acuerdo pactan / así destruir la fabricación occidental / desde entonces / tejiéndonos en horario descorrido”* (2008:22).

Al igual que Perlongher (Sorda: 2021) y Arlt (Sorda: 2017), Lamborghini nombra poco a las localizaciones centrales, en algunos casos, rebajando su importancia a través de su concatenación con espacios o actores desvalorizados: *“las letrinas de Altamira”* (2008:17), *“Y la Gran Puta huyó a París”* (2008:18). En el caso de la occidentalmente valorizada Atenas, símbolo de la república y de la elevada e iluminada (diurna) razón; Lamborghini

repetidamente la contrasta con las tinieblas y bajezas vividas en el basural, espacio para ubicar los desechos sociales, hasta que finalmente puede salir de allí el fusilado que vive: *“y estábamos escuchando / tus noches Atenas en la radio (...)) fue la NOCHE pero no la de Atenas / y fuimos llevados” / “y caímos adentro / en el basural (...) -tus noches Atenas tus noches Atenas- (...) “y es de noche / pero no la de Atenas / y yo toda la noche / las tinieblas / arrastrándome / por el basural” (...) sobre el basural (...) “toda la noche – pero no la de Atenas – / arrastrándome / por el basural” (...) “y ahora todo era silencio / tinieblas (...) Atenas / Atenas / y yo arrastrándome” (...) Tus noches Atenas tus noches Atenas – (...) saliendo / del basural” (2008:41-88-89-90).*

Lamborghini en cambio nombra diferentes localizaciones las cuales cada una en su escala, es periférica y/o desvalorizada: el *“Riachuelo”* (2008: 74), *“Retiro”* (2008:53), ámbitos *“suburbanos”* (2008:32). Dentro del ámbito doméstico Lamborghini nombra espacios subsidiarios o secundarios, como el *“zaguán”* (2008:38), o el *“Gran Cuarto de los zurcidos”* (2008:19), *“cocina y baño.”* (2008:26). Lamborghini también nombra al institucionalmente (Sorda, 2016) subalterno *“departamento”* (2008:26).

A través de esos dos procedimientos: desvalorizar las localizaciones centrales, y subrayar el habitar periférico, Lamborghini horizontaliza la jerarquía centro – periferia. Porque en cualquier lugar pueden pasar cosas importantes: *“pero voy a dar a luz / quizás mañana mismo (...) quizá mañana mismo / lo tenga / en cualquier parte”* (2008:62).

Condensando

Respondiendo a las preguntas del comienzo vemos que aparecen espacios en general públicos y/o colectivos, periféricos y/o subalternos. Nombrados en general aunque no siempre, mediante categorías espaciales instituidas. Sin embargo, allí ocurren prácticas no normadas. Las representaciones de Lamborghini que hemos recorrido en este texto, casi siempre -salvo tal vez cuando nombra al *“Mar espléndido”* (2008:17)- ocurren en un ámbito urbano o suburbano, lo rural está ausente o aparece sólo como un eco con *“la Sociedad de las Vacas / Sagradas”* (2008:38).

Los sujetos que realizan estas prácticas alternas en los espacios de la cotidianeidad colectiva, son los obreros, trabajadores, maestritas, vendedores ambulantes; además de otros diversos deformes, garcas y desgraciados. Mediante esas prácticas no normadas se apropian del espacio para conseguir sus objetivos. Se describen las prácticas violentas de parte del Estado y la insubordinación obrera; pero también aparece el placer de los sentidos. La muerte y el sexo ocurren en espacios colectivos.

Decíamos que el imaginario alternativo produce valoraciones inconmensurables al instituido (Sabugo, 2013). El imaginario de Lamborghini es inconmensurable a la excluyente estructura lógica del saber instituido. El no sólo a veces concuerda y a veces se opone a la valoración instituida de los espacios, el también hibrida espacios y valoraciones. Lamborghini no concibe las prácticas socio espaciales mediante el binario “o” sino que detecta el “y” y por ello es una representación alterna del espacio, del tiempo y de la sociedad.

Vemos que podemos acomodar las representaciones espaciales que escribió Lamborghini, en los núcleos de sentido que habíamos encontrado en Perlongher: lo móvil, lo bajo, lo fluido, lo periférico. Encontramos que aparece una comunidad trópica entre ambos autores, y con Arlt. Queda abierto el camino a buscar otros de sus miembros para seguir intentando precisar esa cosmovisión.

Bibliografía

- Berger, P. y Luckmann, T.** (2003) *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Bobbes, C.** (2004) *La Metáfora*. Madrid: Gredos.
- Cella, S.** (2021) *El evangelio según Leónidas Lamborghini*. En Fractura. 25.07.2021 Agencia Paco Urondo.
<https://www.agenciapacourondo.com.ar/fractura/el-evangelio-segun-leonidas-lamborghini> . Revisado 25 -7-2021.
- Corominas, J.** (1987) *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Lamborghini, L.** (2008) *Las patas en las fuentes*. Buenos Aires: Paradiso (pp. 13-92)
- Lefebvre, H.** (2013) *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Lizcano, E.** (2006) *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. s/l: Creative commons. Recuperado de www.traficantes.net/index.php/.../Metaforas_que_nos%20piensan.pdf . Revisado 26- 9- 2016.
- Paglia, C.** (1995) *Sex, violence nature and sex*. London: Penguin.
- Pérez, A.** (2014) *Literatura, peronismo y liberación nacional*. Capítulo 11. Leónidas Lamborghini: peronismo/parodia/poesía. Buenos Aires: Ediciones Corregidor. Disponible en www.researchgate.net/publication/318121895_Literatura_peronismo_y_liberacion_nacional Revisado 25 -7-2021.
- Poderti, A.** (2011). *Perón: La construcción del mito político 1943-1955*. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.442/te.442.pdf> Revisado 26-4-2020.
- Porrúa, A.** (2001) *Variaciones vanguardistas. La poética de Leónidas Lamborghini*. Fundación Antorchas: Rosario [\(99+\) \(PDF\) Variaciones vanguardistas. La poética de Leónidas Lamborghini | Ana Porrúa - Academia.edu](#) Revisado 25 -7-2021.
- Preciado, B.** (2002) *Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*. Madrid: Editorial Opera Prima
- Ricoeur, P.** (1965) *Tareas del educador político*. En ídem, *Política, sociedad e historicidad*. Prometeo, Buenos Aires, 2012.

<http://www.redmovimientos.mx/2016/wp-content/uploads/2016/10/Ricoeur-Paul-Politica-Sociedad-E-Historicidad.pdf>. Revisado 25 -7-2021.

Sabugo, M. (2013) *Del barrio al centro. Imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense*. Buenos Aires: Editorial Café de las Ciudades.

Sabugo, M. (2021) *Esquema de una Teoría Fronteriza del Imaginario del Hábita* En Bril, V. y Zimmerman, J. (eds.) *Teoría fronteriza*. Ediciones IAA. Buenos Aires. ISBN 978-950-29-1891-4.

Sáitta, S. (2002) *De actriz a personaje literario. Eva Perón*. En Suplemento Cultura Diario "La Nación" 14 de julio 2002. Disponible en https://www.academia.edu/5230137/De_actriz_a_personaje_literario_Eva_Per%C3%B3n?auto=download&email_work_card=download-paper Revisado 20 /7 /2020.

Sorda, G. (mimeo) Tesis de maestría *El hogar estable. Representaciones del habitar en los discursos, la gestión y la obra de la Comisión Nacional de Casas Baratas (1915-1943)*.

Sorda, G. (2021) *Representaciones alternativas de los espacios y las prácticas en las "Evidas" de Nestor Perlongher*. En Bril, V. y Zimmerman, J. (eds.) *Teoría fronteriza*. Ediciones IAA. Buenos Aires. ISBN 978-950-29-1891-4.

Sorda, G. (2017) *Representaciones del espacio privado en las "Aguafuertes porteñas" de Roberto Arlt*. En Valeria Bril y Mario Sabugo (eds.) *En Arquitectura y Ciudad: Imaginarios fronterizos*. Diseño Editorial. Buenos Aires. ISBN 978-987-4160-36-2

Sorda, G. (2016) *Representaciones institucionales y alternativas del habitar el espacio privado: los casos de La Habitación Popular y las Aguafuertes Porteñas*. Seminario de Crítica N°210, 25 de noviembre 2016. IAA – FADU – UBA. Disponible en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0210.pdf> Revisado 15 /4 /2020.

Tuan, Y. (2001) *Space and Place. The perspective of experience*. University of Minnesota press. Mineapolis.

Walsh, R. (2000) *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la flor.

Zimmerman, R. (2026) "Con las "patas en la fuente"". En EDITORIAL 14 de noviembre de 2016. r24n. Disponible en: <https://r24n.com/contenido/129983/con-las-patas-en-la-fuente> Revisado 15 /4 /2020.