

# **OLIVERIO GIRONDO**

**OBRAS  
COMPLETAS**

Nombre clave del vanguardismo argentino, Oliverio Girondo fue uno de los escritores más creativos de la poética en español.

Deudor de las vanguardias europeas, sea con raíz en el ultraísmo, el futurismo o en el surrealismo, el autor bonaerense supo crear una interesante expresión personal con riqueza en figuras y un uso libertario de las formas de expresión que buscan la originalidad y la ruptura con previos estilos.

Emplea versos libres, musicalidad, neologismos, jitanjáforas... Sin olvidar el empleo de un peculiar sentido del humor.

## HACIA EL FUEGO CENTRAL O LA POESÍA DE OLIVERIO GIRONDO

por ENRIQUE MOLINA

El misterioso mercurio que convierte ciertas páginas de poesía en un espejo capaz de reflejar las más reveladoras imágenes del sueño y de la tierra, suele, a menudo, disolverse con los años para dejar sólo un papel amarillento, unas palabras carbonizadas. Era falso.

Al abrir ciertos libros que nos parecieron invulnerables en su momento suele encontrarse en ellos apenas algún huesecillo de frases que resiste, o sólo la flor ya seca que se colocó como señal. El miedo a la poesía, al extremo testimonio del ser que ella exige, la sumisión a toda clase de cálculos y conformismos acaba, tarde o temprano por aparecer al desnudo. Un metro de hierro negro restablece entonces, con despiadada objetividad, las jerarquías. Lo más bello del tiempo, su blasfemia, establece constantemente una óptica nueva.

Casi medio siglo desde la aparición de una obra poética es tal vez el mínimo lapso exigible para estimar su poder, su resistencia a los gérmenes de descomposición que ponen en ella las circunstancias, el tono de una época, la situación histórica. Sólo una fuerza poética capaz de engendrar incesantemente nuevas energías, de abrir nuevas perspectivas de interpretación a las que parecieran haberse consumido en un momento dado, la salvarán de todo carácter fantasmal, harán de la misma una constelación. Al

acercarnos hoy a la poesía de Girondo, se nos presenta indemne. Nada se ha perdido de la fresca vitalidad de sus primeros libros, y mucho menos, de la trágica aventura existencial que testimonia el último. De uno a otro extremo brilla la trayectoria de ese «rayo que no cesa», la expresión de un espíritu en el que se nos imponen como rasgos capitales una apasionada avidez de la vida y una ardiente sinceridad.

En efecto, sus seis libros de poesía, tanto como *Interludio* —esa extraña historia nocturna de la frustración— poseen, a pesar de sus diferentes entonaciones, una misma coherencia interna que pone de manifiesto lo que esa poesía tiene de ineluctable, su movimiento en un sentido único, lo que posee de destino.

Cada uno de ellos constituye una etapa en un largo periplo que se nos presenta como el balance cada vez más desolado de una exploración esencial de la realidad exterior y de los límites últimos del ser. Aventura jugada en dos planos paralelos: experiencia y lenguaje, vida y expresión. Comienza por la captación sensual y ávida del mundo inmediato y la fiesta de las cosas. Termina por un descenso hasta los últimos fondos de la conciencia en su trágica inquisición ante la nada.

El lenguaje sigue y crea al mismo tiempo ésta aventura, recíprocamente la condiciona y es condicionado por ella. Desde la nitidez rotunda de *Veinte poemas para leer en el tranvía*, a las fórmulas encantatorias de *En la masmédula*, se desarrolla un proceso verbal que va desde la escritura lineal y lúcida del comienzo hasta los mecanismos más remotos del lenguaje, en la profundidad de su origen.

Mientras su presa es la realidad externa se dibuja preciso, directo, salta sobre las cosas con un zarpazo o las ilumina con imágenes netas, casi palpables. Cuando se vuelve hacia el abismo interior pierde su ordenación frontal, se torna hirviente, se crispa y estalla con la violencia de la presión que recibe.

La obra de Girondo se ordena así como una solitaria expedición de descubrimiento y conquista, iniciada bajo un signo diurno, solar, y que paulatinamente se interna en lo desconocido, llega a los bordes del mundo, una travesía en la que alguien, en su conocimiento deslumbrado de las cosas, siente que el suelo se hunde bajo sus pies a medida que avanza, hasta que las cosas mismas acaban por convertirse en las sombras, de su propia soledad.

Intensa y breve, esta obra posee una característica especial: se despliega en una especie de ininterrumpida ascensión, en un proceso que culmina en un punto de incandescencia máxima: su último libro. Un estallido final, un gran reverbero que concentra en un foco único todos los fuegos anteriores. En otros autores también sus libros suelen sucederse a distintos niveles, pero el máximo se encuentra a veces al comienzo o en medio, seguido con frecuencia de otros menos significativos. La obra de Girondo tiene un sentido vertical, constituye así una especie de acésis. Y su vértice excede tanto las medidas corrientes que pasará aún mucho tiempo antes de que se le haga justicia en toda su vertiginosa dimensión.

«Que se atrevan a vivir la poesía» ha dicho Bretón. Es decir, a vivir en la revelación de las cosas, en la conciencia de su naturaleza abisal, con la sinceridad salvaje que la auténtica poesía implica.

Girondo conocía la vanidad de los éxitos literarios, la urdimbre de servilismo, adulación y baja política que a menudo los condiciona. «¿Un éxito eventual sería capaz de convencernos de nuestra mediocridad? ¿No tendremos una dosis suficiente de estupidez como para ser admirados?» se pregunta ya en el prólogo de su primer libro. La exigencia de una moral poética será para él cada vez más intensa. Así identificará luego la degradación de la poesía con la degradación del mundo y del amor: «Nos sedujo lo infecto... / los poetas de moco enternecido» (P. 278)<sup>[1]</sup>, toda esa esco-

ria «que confunde el amor con el masaje, / la poesía con la congoja acidulada» (P. 280), juntos desprecio y compasión para quienes son esclavos de una retórica prefabricada, nutridos «de canciones en pasta, / de pasionales sombras con voces de ventrílocuo» (P. 324).

En su juventud participó con entusiasmo en el movimiento «Martín Fierro», que difundió en nuestras letras algunas de las inquietudes y búsquedas de los movimientos de vanguardia que por entonces agitaban a Europa. Fue un animador, una figura núcleo, un hombre de incitaciones, un trasmisor de energías. En el segundo número de la revista del grupo aparece un manifiesto firmado por Girondo. Pero terminada la euforia inicial, continuó su marcha solitaria. Volvió la espalda a sus compañeros de generación, que tras proclamar una mistificada actitud iconoclastica, acabaron por ubicarse dentro de las jerarquías tradicionales, pastando idílicamente en los prados de los suplementos dominicales. La efervescencia martinfierrista se diluyó en una mera discusión de aspectos formales. Ajenos a un auténtico inconformismo, la mayoría de los componentes del grupo terminaron en las más reaccionarias actitudes estéticas. En este terreno, sus propias audacias —que por lo demás no habían ido muy lejos— no tardaron en aterrorizarlos. Excepto algunos pocos —entre los cuales debe destacarse a Girondo y Macedonio Fernández— casi todos ellos han ofrecido un triste espectáculo de deserción y caducidad.

Pero al contrario de la perspectiva del ojo, en la perspectiva de la poesía las cosas se agrandan a medida que se alejan. Tal ocurre con la obra de Girondo. El paso de los años nos lo muestra cada vez más intransigente en su búsqueda. A tal punto que lo que escribe a los sesenta y cinco años cuestiona mucho más los límites de la expresión que lo que escribe en su juventud. El camino inverso de casi todos sus compañeros de grupo, beatificados con la aureola del Buen Gusto y las Buenas Costumbres.

Para Girondo la poesía constituye la forma más alta de conocimiento, una intuición total de la realidad, con una autonomía irreducible, por lo tanto, a un lenguaje de relaciones establecidas. «Es necesario declararle la guerra a la levita, que en nuestros días lleva a todas partes» —declara en la carta incluida en la edición de bolsillo de *Veinte poemas*—. Y en otra parte de la misma: «Yo no tengo ni deseo tener sangre de estatua». Treinta y cinco años más tarde confirmará el mismo sentido: al poema «hay que buscarlo ignífero super-impuro lesa / lúcido beodo / inobvio» (M. 411). No teme incorporar a su visión lo que un lirismo acaramelado considera «feo». Pero ese «feísmo» no es otra cosa que amor hacia todas las formas del mundo, fuera de sus connotaciones humanas, en su pureza primordial. Ante el trágico resplandor de la existencia las convenciones estéticas se resquebrajan. Girondo tiene el mal gusto de moverse como un animal inocente, el mal gusto exaltante de llegar hasta su propia desnudez, en el desamparo sin límites del ser.

Ante la revelación deslumbradora y terrible de estar vivo ¿cómo no sentir su naturaleza gratuita e indescifrable? «El solo hecho de poseer un hígado y dos riñones ¿no justificaría que pasáramos los días aplaudiendo a la vida y a nosotros mismos? ¿Y no basta con abrir los ojos y mirar para convencernos de que la realidad es, en realidad, el más auténtico de los milagros?», exclama. (E. 191). De toda su obra trasciende esa entrega vital. Y la poesía, después de todo, ¿qué es sino «abrir los ojos y mirar»? «De ahí ese amor, esa gratitud enorme que siento por la vida, esas ganas de lamerla constantemente, esos ímpetus de prosternación ante cualquier cosa... ante las estatuas ecuestres, ante los tachos de basura...» (E. 192). Sus tres primeros libros están atravesados por ese entusiasmo, que les confiere una tensión particular. Pero al penetrar cada vez más hondo en las apariencias éstas descubren una calidad aterrorizante: «lo fugaz perpetuo» (M. 419). La experiencia se tornará ca-

da vez más amarga, hasta la confesión final: «qué nada toco / en todo» (M. 428). El infierno es la condena a las llamas de un deseo infinito. *En la masmédula* es el destello de una temporada en el infierno, pues la pasión por la vida, ante la misma conciencia de la nada, se exaspera, se exagera aún más, se transforma en pasión desesperada por una realidad tantálica que no por eso deja de ser adorable.

En unas líneas dirigidas a Evar Méndez acompañando la carta incluida luego en *Veinte Poemas* —carta, por otra parte, que pareciera haber sido escrita hoy mismo— dice Girondo: «Un libro, —y sobre todo un libro de poemas— debe justificarse por sí mismo, sin prólogos que lo defiendan o lo expliquen». La poesía, es verdad, no puede «explicarse», dada la inmanencia con que usa el lenguaje.

Sólo es posible exponer el sentido de un poema, según la sensibilidad del lector, seguir algunas de las significaciones contenidas en la obra de un poeta, y que de ningún modo la agotan, pues cada lector establecerá con ella una relación propia, descubrirá nuevos ecos en nuevas direcciones.

La poesía de Girondo, dijimos, tiene un impulso unánime hacia esa pendiente vertiginosa, donde se desploma a manera de catarata: su último libro, en el que todos los elementos se transfiguran a la temperatura del fuego central. Pero en esa corriente ininterrumpida pueden señalarse, sin embargo, tres momentos bien definidos. Uno inicial, que incluye sus dos primeras obras: *Veinte poemas para leer en el tranvía* y *Calcomanías*, recorrido de las formas más concretas y donde se instaura el diálogo con lo inmediato, la relación instantánea con las cosas, la experiencia de los sentidos y el mundo exterior. Otro, intermedio, situado ya a mitad de camino entre la tierra y el sueño, entre la realidad y el deseo. Han desaparecido los medios de transporte —ya innecesarios—, las cosas se someten a un conjuro, se sobrepasan o circulan irisadas por el delirio. Situamos aquí a



*Espantapájaros* (también el único relato de Girondo, *Interludio*, se ubica en esa dimensión). Y por último, la plena asunción de esa terrible intemperie del espíritu, esbozada primero en *Persuasión de los días* para culminar *En la masmédula*. Un dinamismo ascendente, en el que se irá desprendiendo como de un lastre del orden utilitario de las cosas, hasta que estas adquieren una transparencia calcinada, fundidas en un único reverbero.

Los dos primeros libros de Girondo, en efecto, son dos libros de viaje, en un sentido literal: el poeta recorre el mundo, toca el nervio de los lugares, anota vivencias. En cierto sentido son realistas. Pero hay en ellos una manera particular de sacar a la realidad de sus moldes, de sorprenderla en gestos imprevistos, a tal punto que lo cotidiano adquiere una sorprendente novedad, una exaltación.

Ambos libros son el círculo invisible de un gran gesto de saludo a su alrededor, y a la vez, un espectáculo donde las cosas actúan como protagonistas. Avanzan hacia el lector con una impetuosidad desbordante, en medio de ese vasto escenario donde todo gesticula, se humaniza, se agita: «los edificios *saltan* unos arriba de otros» (V. 62), «las mesas dan un corcovo y pegan cuatro patadas en el aire» (V. 65), hay góndolas «con ritmo de cadera» (V. 66), el «campanile» de San Marcos exhibe sus «falos llamativos» (V. 67), los moños «*liban* las nalgas» de las chicas de Flores (V. 69), el sol «apergamina la *epidermis* de las camisas» (V. 73). Incluso la esencia misma de la inmovilidad, la montaña, adquiere una calidad errante: «Caravanas de montañas acampan en los alrededores» (V. 61).

Ese sentimiento de la acción y el tránsito de las cosas: «calles que suben, / titubean, /...se agachan bajo las casas» (C. 107), o «muerden los pies» (C. 107), una hélice se detiene «así las casas no se vuelan» (C. 106), nos revelará más adelante el significado latente de esa realidad: la fuga. Ese mundo del gesto y las apariencias acabará por desaparecer para dejar al desnudo la nada que ocultaba. Mientras tanto,

la intuición de la misma crea una óptica grotesca, de la que salta, como de un brusco cortocircuito de la corriente emotiva, la chispa ambivalente del humor, entre la agonía y el orgullo. Es este uno de los rasgos permanentes de la poesía de Girondo.

El humor es una paradójica manifestación del deseo de absoluto. Nace de una diferencia de niveles, de una desproporción. La conciencia de las posibilidades infinitas del ser en pugna con los límites de la condición humana, hace brotar ese orgullo resplandeciente, como un desafío. En Girondo el humor tiene un acento particularísimo. Un humor al que no vacilo en llamar negro —ese grado supremo del humor poético— pese a su contenido de voracidad sensual. Justamente, esa exigencia desmesurada desemboca en la fatalidad de amar sin remedio algo que jamás responde a la totalidad deseada. El humor se abre entonces como una salida de fuego de la realidad mediocre. No es una evasión, sino una puesta en juicio de esa realidad, un estado de supervigilia donde, sin embargo, el delirio circula con los ojos abiertos, en un combate sin fin con las formas impenetrables del mundo. En la obra de Girondo ese resplandor no deja de iluminar con una plenitud jocunda la insuficiencia del contorno.

Ese déficit entre el deseo y su objeto, del que nace el humor, se traduce por el sentido de lo grotesco en la poesía girondiana. Su pasión hambrienta de la existencia revela constantemente ese contenido de corrupción, de descomposición que la misma oculta en todas sus formas, y que aparece desde el primer texto de *Veinte poemas*:

Douarnenez,  
en un golpe de cubilete,  
*empantana*  
entre sus casas como dados,  
un pedazo de mar...

A la imagen, de un dinamismo lúdico, del pueblo que juega a los dados con sus casas, responde instantáneamente la negación del mar convertido en pantano, degradado de su pureza y su inmensidad. Ese mismo tema de la exuberancia que se corrompe, como si la intensidad misma de la vida fermentara en un proceso de eterna descomposición, es una nota insistente en todo el libro: «unos ojos pantanosos, con mal olor», «unos dientes podridos por el dulzor de las romanzas» (V. 55). La mirada del público —por exceso— «apergamina la piel de las artistas» (V. 55) o el sol «ablanda el asfalto y las nalgas de las mujeres» (V. 62), (siempre efectos de deterioro o de daño en una realidad que parece no soportar ni el entusiasmo ni la pasión).

En el universo girondiano, siempre al borde de la catástrofe, una carga demasiado intensa de energía se manifiesta en una especie de tremendismo. Es otro de sus rasgos. En los dos libros iniciales, y también en *Espantapájaros*, aparece como una desproporción entre la causa y el efecto. Las sensaciones se producen como un estallido, cada gesto distorsiona el conjunto, resulta energuménico, posee una fuerza de expansión desorbitada: «Una descarga de ¡oles! que desmaya las ratas que transitan por el corredor» (C. 113), un «cantaor» «tartamudea una copla / que lo desinfla nueve kilos» (C. 113), hay «tabernas que cantan con una voz de orangután» (V. 53). Todo es allí atronador, cualquier acto retumba como un vendaval, todo es desmesurado, desbordante: piernas «que hacen humear el escenario» (V. 55), «Frutas que al caer hacen un huraco enorme en la vereda» (V. 62), «un café que perfuma todo un barrio de la ciudad durante diez minutos» (V. 62), «pupilas que se licuan al dar vuelta la cartas» (V. 75), butacas que «nos atornillan sus elásticos y nos descorchan un riñón» (C. 102), «párpados como dos castañuelas» (C. 112), o la confesión exultante de *Espantapájaros*: «El intento de comprobar que es uno mismo es un peatón afrodisíaco, lleno de fuerza, de vitalidad, de seducción; lleno de sentimientos incandescentes, de

sexos indeformables, de todos los calibres, de todas las especies». Y más adelante: «¡Mamón que usufructúa de un temperamento devastador y reconstituyente, capaz de enamorarse al infrarrojo, de soldar vínculos autógenos de una sola mirada, de dejar encinta una gruesa de colegialas con el dedo meñique...!» (E. 176).

Ahora bien, en ese mundo de sangre trepidante de Girondo, aturdido por el desborde de su propia vitalidad, el silencio, y su ámbito la noche, adquieren una índole admonitoria, algo así como la insinuación de un peligro, de una amenaza. En *Veinte Poemas* los dos «Nocturnos» se abren como una grieta que puede desmoronar todo. Dos breves paréntesis, suficientes, sin embargo, para introducir el desasosiego en esa fiesta de los sentidos, la sensación de algo tenebroso y difuso, en acecho bajo el calor y la algarabía diurna.

Cuando los ruidos del día se apagan, se perciben esos otros ruidos de la sombra «como gritos extrangulados, como si se asfixiaran dentro de las paredes» (V. 59), mucho más inquietantes que el trueno de la acción, y que parecen proceder no del contorno sino del fondo mismo de la conciencia, ese «trote de los jamelgos que pasan y nos emocionan sin razón» (V. 59), o ese «canto humilde y humillado de los mingitorios cansados de cantar» (V. 77).

En *Veinte Poemas* la muerte es todavía apenas un presentimiento, como si se volviera la cabeza ante su sombra para mirar a otro lado. Sólo se insinúa por un vago miedo, por cierta sensación de desamparo y soledad que invade los «Nocturnos». En *Veinte Poemas* no hay muerte aún, sino sólo una aprensión confusa: «miedo de que las casas se despierten de pronto y nos vean pasar», cuando el diálogo con el mundo se ha cerrado de golpe, hasta que «el único consuelo es la seguridad de que nuestra cama nos espera con las velas tendidas hacia un país mejor» (V. 77), con esa imagen del lecho como barco, presente, con distintas for-

mas, en la poesía de diversas latitudes, y que de nuevo se repetirá en *Persuasión de los días*:

la cama que me espera  
—el velamen tendido—  
anclada en la penumbra (P. 300)

El escalofrío que recorre los «Nocturnos» de *Veinte poemas* es sólo una nota de alerta. Más tarde, en los últimos libros, una conciencia desgarradora de la muerte ocupará su sitio, lo invadirá todo. Por ahora, aquí apenas ha introducido una nevadura de hielo.

Otro elemento siempre en suspensión en la atmósfera poética de Girondo es la ternura. El mundo convulsivo donde se instala, está impregnado de una ternura muy especial. No esa forma más tibia del amor, sino la sublimación de éste, más allá de su contenido posesivo y egoísta. El trato de Girondo con los seres y las cosas, su percepción grotesca de las mismas, no se resuelve en crueldad sino en una ternura última por ellas, una inmensa piedad hacia lo irrisorio, lo desechado, las formas de la frustración (el relato de *Interlunio* está traspasado de una compasión minuciosa por todo el fracaso humano).

Esa ternura no es evangélica, no nace de la humildad sino de la avidez, de un amor inagotable a la vida, en todas sus dimensiones, de una delicadeza natural para acercarse a los seres y a las cosas colocados en los niveles inferiores, destituidos por las falsas jerarquías estéticas o sociales.

La ternura se convierte en una negación de esas falsas escalas y envuelve en su halo a esas viejecitas «con sus gorritos de dormir» (V. 54) que cruzan el primero de los *Veinte poemas*, o a ese «perro fracasado», maravilloso de sabiduría y renunciamiento, del cual se informa que «los perros fracasados han perdido a su dueño por levantar la pata como una mandolina, el pellejo les ha quedado demasiado

grande, tienen una voz afónica, de alcoholista, y son capaces de estirarse en un umbral para que los barran junto con la basura» (V. 79), o a ese sapo de «vientre de canónigo» con el cual, sin embargo, se mantienen las distancias, o a ese otro perro cotidiano «que demuestra el milagro... que da ganas de hincarse» (P. 365). Incluso se extiende hasta lo que está cargado por un máximo signo de negación: las sombras, lo que nace de la opacidad de la materia, como carencia de luz, el doble impalpable de las cosas: «A veces se piensa, al dar vuelta la llave de la electricidad, en el espanto que sentirán las sombras, y quisiéramos avisarles para que tuvieran tiempo de acurrucarse en los rincones» (V. 59). O bien, a la propia sombra «quisiéramos acariciarla como un perro, quisiéramos cargarla para que durmiera en nuestros brazos, y es tal la satisfacción de que nos acompañe al regresar a nuestra casa, que todas las preocupaciones que tomamos con ella nos parecen insuficientes» (E. 174).

Tales actitudes, reveladoras de una indiscriminada entrega a la existencia, se suceden en toda la poesía de Girondo. El tema de una comunión con todos los reinos de la naturaleza, con todas las formas de la vida, reaparece a menudo en ella. Una especie de solidaridad universal teñida por el humor: «A nadie se le ocurrirá dudar un solo instante de mi perfecta, de mi absoluta solidaridad» (E. 200), «La solidaridad ya es un reflejo en mí, algo tan inconsciente como la dilatación de las pupilas» (E. 200), «Nunca sigo un cadáver / sin quedarme a su lado. / Cuando ponen un huevo, / yo también cacareo» (P. 289).

En su grado máximo, esa solidaridad conduce al tema de las metamorfosis. Expresión primitiva y ancestral de un poder mágico, tal idea es significativa de un deseo de identificación total con el mundo, la esperanza de abolir la oposición angustiosa del hombre y la naturaleza. Esta situación, que Kafka y Michaux viven como una tortura (manifestación de la incomodidad existencial del espíritu caído en la materia), en Girondo se expresa como un estado de júbilo o pla-

cer: «voluptuosidad en paladear la siesta y los remansos encarnado en un yacaré» (E. 186), o «¡Qué delicia la de metamorfosearse en abejorro, la de sorber el polen de las rosas! ¡Qué voluptuosidad la de ser tierra, la de sentirse penetrado de tubérculos, de raíces, de una vida latente que nos fecunda... y nos hace cosquillas!» (E. 187). Tales estados no tienen el signo de una caída, sino de una ampliación, de una dimensión mayor del ser.

En el fondo de tal actitud hay un sentimiento de participación en una totalidad cósmica: «La certidumbre del origen común de las especies fortalece tanto nuestra memoria, que el límite de los reinos desaparece y nos sentimos tan cerca de los herbívoros como de los cristalizados o de los farináceos». (E. 165.) Las fronteras dependen de un azar, de un imponderable: «Un traspies, / un olvido, / y acaso fueras mosca, / lechuga, / cocodrilo.» (P. 319.) Un parentesco universal se establece con todos los elementos y los seres, la participación de todo en todo:

Y el fervor,  
la aquiescencia  
del universo entero  
para lograr tus poros,  
esa hortiga,  
esa piedra. (P. 319.)

Con la oscura conciencia de un viaje a través de infinitos estratos, del yo filtrado por todos los elementos terrestres:

“Primero: ¿entre corales?  
Después: ¿bajo la tierra?  
Más cerca: ¿por los campos?  
Ayer: ¿sobre los árboles?” (P. 340.)