

# La trayectoria masmedular de Oliverio Gironde

*Medulas que han gloriosamente ardidido,  
Su forma dejarán, no su cuidado,  
Serán ceniza, mas tendrá sentido,  
Polvo serán, mas polvo enamorado.*

Quevedo

## I. La urbe y el campo

**L**a crítica girondeana es unánime en apuntar etapas muy definidas en la evolución poética de Oliverio Gironde. Ellas se resumen en tres grandes bloques y un paréntesis, que van a caracterizar la producción de los seis libros de poesía y una *plaque* que componen la obra del poeta argentino.

Un trayecto que se inicia en los años veinte con *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y *Calcomanías* (1925). Estos dos primeros libros, fundacionales y que marcaron un estilo inaugural en la vanguardia cosmopolita martinfierrista, se caracterizan por un universo de orientación internacionalista, estructurados en torno al tradicional *Diario de Viaje*. El mundo exterior representado por la ciudad se apodera y domina el referente poético. Un verdadero júbilo del objeto, exaltado en los vaivenes espacio-temporales del turista que se deleita en describir una ruta geográfica. La palabra desempeña en estos primeros libros una función deíctica por excelencia, o sea, la indicación del espacio circundante como soporte de un referente urbano permanentemente ironizado, caricaturizado.

Este viaje de la mirada empieza a retraerse en la década del treinta. Sufre un vuelco interiorizante en las viñetas que componen la prosa poética de *Espantapájaros* (1932) e *Interlunio* (1937). Si lo diurno y un cierto

éxtasis cromático acompañan la primera producción, comienza a tomar forma un sentido lúgubre, grotesco y deformado que se acentuará en esta segunda etapa. Las vibrantes y multicoloridas caricaturas de *Veinte Poemas* y *Calcomanías*, firmadas por el propio Gironde, pasan a ser sustituidas por un sombrío espantapájaros y por las ilustraciones de Lino Spilimbergo que revelan una desesperación macabra de inspiración surrealista. La prosa poética es ya un rasgo distintivo de esta etapa como herencia de los poemas en prosa de los *Veinte poemas*.

El tercer momento, cuyas características comunes permiten aglutinar a *Persuasión de los días* (1942) y a *En la masmedula* (1954) en un único bloque, aparece interrumpido por *Campo nuestro*, poema publicado en 1946 en forma de *plaque*, un verdadero hiato en la producción girondeana. El nacionalismo ostensivo de este poema lo transforma en homenaje a la pampa argentina (una especie de versión poética de *Don Segundo Sombra*) que en nada se asemeja, desde el punto de vista temático y estilístico, a todo lo producido anterior y posteriormente<sup>1</sup>. *Campo nuestro* es un poema profundamente bucólico, en que el campo es exaltado en sus tradicionales atributos. Si la duda y las cuestiones existencialistas sobre el ser y la nada se desarrollan con intensidad cada vez mayor a partir de *Espantapájaros*, *Campo nuestro*, poema de cuño altamente referencial, traduce un universo cuya certidumbre inequívoca no deja lugar a dudas o negaciones:

Este campo fue mar  
de sal y espuma.  
Hoy oleaje de ovejas,  
voz de avena.

Versos y sintaxis cuya linealidad es ajena a todo el resto de la producción girondeana. La inamovible seguridad de los rebaños y trigales que abundan en este poema, no sólo difieren sino que se oponen diametralmente a la pérdida del ser anunciada en la cabeza del caligrama que abre *Espantapájaros*:

Yo no sé nada  
Tú no sabes nada  
Ud. no sabe nada  
Él no sabe nada  
Ellos no saben nada  
Ellas no saben nada  
Nosotros no sabemos nada

<sup>1</sup> Olga Orozco ve este poema como «un intervalo de apaciguamiento, de melancolía y tierna serenidad», en «Oliverio Gironde frente a la nada y lo absoluto», Cuadernos Hispanoamericanos 335, abril-mayo 1978, p. 242. Ya Graciela Montaldo establece una conexión entre *Interludio* y *Campo Nuestro*, al afirmar que «son dos textos extraños entre sí pero que sin embargo funcionan en diálogo», en *De pronto, el campo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993, p. 125.

Propietario de tierras y perteneciente a la oligarquía argentina, podríamos interpretar *Campo nuestro* como una especie de homenaje autobiográfico. Una voz (típicamente) argentina que define la «etapa rural» de

Girondo y que coincide en aquél momento con el apogeo nacionalista de la primera presidencia de Perón<sup>2</sup>:

Fuiste viva presencia o fiel memoria  
desde mi más remota prehistoria.  
Mucho antes de intimar con los palotes  
mi amistad te abrazaba en cada poste.

Pasar de la lectura de «Campo nuestro» a «La mezcla», poema inaugural de *En la masmédula*, es poco menos que resbalar hacia el abismo creado por los primeros versos:

No sólo  
el fofo fondo ...

De la inamovible seguridad de la planicie pampeana caemos en la hondura miasmática que va a caracterizar a *En la masmédula*. Casi una trampa, un tropiezo de lectura que nos lleva a reconocer nuevamente las turbulentas aguas de la última etapa de la poesía girondiana.

## II. La trayectoria masmedular

Esta última fase revela uno de los momentos de renovación más extraordinarios de la poesía en lengua española contemporánea. Al contrario de sus precursores, Vallejo y Huidobro, que pasaron a la historia de las vanguardias poéticas con una única gran obra de ruptura (*Trilce*, 1922 y *Altazor*, 1931), Girondo resurge de la vanguardia cosmopolita de la década del veinte para reinstaurar la vanguardia masmedular de los años cincuenta, iniciada en el 42 con *Persuasión de los días*. Si, como ya fue indicado, esta tradición remonta a las jitanjáforas de Mariano Brull, Girondo sustituye el *nonsense* del poeta cubano, que se complace y se agota en el mero juego especulativo de palabras, por un sentido determinado y coherente en su poesía. Además de Brull, la vanguardia cosmopolita de Apollinaire y Cendrars deja sus huellas en la total ausencia de puntuación que va a caracterizar a *En la masmédula*. La espacialización de fondo mallarmeano ya aparece tímidamente al final del poema «Croquis en la arena» de 1920 y resurge en el inesperado caligrama del *Espantapájaros*, «callado homenaje a Apollinaire»<sup>3</sup>. La espacialización es un proceso usado por Girondo con frecuencia, especialmente al final de muchos poemas de *En la masmédula*, o con opciones radicales como «Plexilio», en que todas las palabras del poema se desplazan en la constelación abierta y mallarmeana de la página en blanco. Como ya hemos demostrado en un trabajo anterior<sup>4</sup>, la

<sup>2</sup> Las preocupaciones nacionalistas de Girondo, motivadas por la Segunda Guerra Mundial, también se reflejan en una serie de artículos publicados a partir de 1937: «Nuestra actitud ante Europa», «El mal del siglo» y «Nuestra actitud ante el desastre», en mi Homenaje a Girondo, Buenos Aires: Corregidor, 1987, pp. 75-100 (en adelante mencionado como Homenaje).

<sup>3</sup> Enrique Molina, «Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Girondo», en Oliverio Girondo, OC, p. 24.

<sup>4</sup> «Continuidad de una tradición: Girondo y la Poesía Concreta», en Vanguardia y Cosmopolitismo en la Década del Veinte. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993 (orig. port. 1983).

sintonía europeizante de los años veinte y treinta se desplaza en los años cincuenta del tradicional eje Buenos Aires/París, hacia un sentido más latinoamericanista: la vanguardia concretista del Brasil, fundada oficialmente en 1956 por Haroldo y Augusto de Campos y Décio Pignatari. La sintonía de Gironde con la vanguardia concretista brasileña no es un caso de influencia, como sucede con los mencionados *ancêtres* de los años veinte, sino de intertextualidad, o como lo postularía Borges, de «precursores». Gironde entró en contacto tardío con la vanguardia modernista brasileña a través del contacto personal con Oswald de Andrade, cuando recorre el Brasil durante seis meses en 1943, en viaje con Norah Lange. A su vez, Haroldo de Campos sólo en 1971 descubre en una librería de Austin, Texas, la segunda edición de 1956 de *En la masmédula*<sup>5</sup>. Los principios de la poesía concreta permiten la relectura de Gironde desde otro prisma. La paulatina pérdida del referente para reforzar la función poética, el *primum ostraniens* de los formalistas rusos que nos obliga a detenernos frente a la extrañeza lexical de la masmédula, la vuelta hacia la materialidad del lenguaje y la utilización gráfica de la página son algunos de los elementos más próximos a las reglas que orientan los principios de composición concretista. Aquello que Delfina Muschiatti define en Vallejo y Gironde como «actitud trituradora contra los códigos del lenguaje y la obsesión violenta por lo material» puede ser perfectamente adjudicado a la poesía concreta<sup>6</sup>. A diferencia del carácter grupal de *Noigandres*, el trayecto de Gironde ha sido el del poeta maldito: aislado, solitario e incomprensido durante décadas<sup>7</sup>. Pero no por eso menos programático en lo que respecta a su quehacer poético. La mejor prueba de que Gironde estaba absolutamente convencido de sus principios poéticos radica en el carácter de *work-in-progress* que se produce a partir de la primera edición de *En la masmédula* del 54. En ella aparecen 16 poemas; en la edición del 56, diez poemas más y en las *Obras Completas* del 68, once poemas más, totalizando 37 poemas. En carta a Córdova Iturburu (Policho), de 1955, Gironde afirma<sup>8</sup>:

tengo la íntima y profunda convicción de que esos poemas — y los que incubo — son lo único válido que he escrito hasta ahora — lo demás son balbuceos de neófito.

Algunos meses más tarde reitera esta opinión a Juan Carlos Ghiano<sup>9</sup>:

... no sólo considero que *En la masmédula* es muchísimo superior a *Persuasión*, sino que es el único libro mío que realmente — y relativamente — me satisface.

A diferencia del proyecto concretista, que se vio respaldado por varios manifiestos, la última vanguardia girondeana no contó con la retórica pan-

<sup>5</sup> Cf. Haroldo de Campos, «De la poesía concreta a Galaxias y Finismundo: cuarenta años de actividad poética en Brasil», en *Estudios Brasileños* (Horacio Costa, comp.). México: UNAM, 1994, p. 152.

<sup>6</sup> En «El sujeto como cuerpo en dos poetas de vanguardia (César Vallejo, Oliverio Gironde)», *Filología* XXIII,1, 1988, p. 142.

<sup>7</sup> No extraña que haya sido el traductor de otro poeta maldito: Arthur Rimbaud. Una temporada en el infierno.

<sup>8</sup> Homenaje, p. 242.

<sup>9</sup> Homenaje, p. 245.