

La poesía de Oliverio Girondo

Dentro de la evolución de la vanguardia latinoamericana se suceden dos épocas. La primera se podría caracterizar como una literatura de exteriorización, exocéntrica; es en esta primera etapa, en que las vanguardias están más ligadas a los movimientos europeos y sus «ismos», cuando Oliverio Girondo va a producir la mayoría de sus obras de corte ultraísta. Es una vanguardia expansiva y en cierta forma igualadora, que adopta una contemporaneidad ostentosa, hace uso extensivo de las audacias metafóricas, concebidas a menudo por asociación con elementos de la tecnología, y que descarta todo lo anecdótico o descriptivo. En la Argentina esta vanguardia ha tenido su expresión durante los años veinte, también llamados «de las vacas gordas».

A esta vanguardia jactanciosa y en cierta medida optimista, sucede una segunda época en que los desajustes y las disrupciones se interiorizan, intensificándose. La exultación optimística frente a la sociedad industrial se va a transformar en angustioso vacío existencial, con la consiguiente carencia ontológica. En esta segunda etapa va a producir Oliverio Girondo sus obras más originales.

Oliverio Girondo, nacido en Argentina, era un artista cosmopolita, que como muchos otros de sus contemporáneos había recibido una educación europea. Sus estudios secundarios los comenzó en Inglaterra y finalizó en Francia, donde absorbió los valores de la nueva poesía simbolista y fue influido por la filosofía nietzchiana. Pertenecía a una familia de clase media alta de Buenos Aires; presionado por sus padres, cursó la carrera de derecho; su aceptación estuvo condicionada a que éstos le pagaran un viaje anual a Europa durante el transcurso de sus estudios. Fue un viajero infatigable durante toda su vida; visitó no sólo sitios convencionales sino que parte de sus experiencias viajeras fueron en lugares «exóticos». Realizó un gran *tour* latinoamericano en 1926 como representante del periódico *Martín Fierro*, y de algunas otras revistas, con el propósito de establecer relaciones y contactos con otros escritores vanguardistas. Entre 1926 y 1933

residió en París por largos períodos, entablando una estrecha amistad con el poeta francés Jules Supervielle, con quien asistió a las manifestaciones surrealistas en París. En España se relacionó con García Lorca, Salvador Dalí y Ramón Gómez de la Serna. Durante la estadía de este último en Buenos Aires van a desarrollar una estrecha amistad. En Argentina, el escritor que Oliverio Gironde reverenció fue Macedonio Fernández, con el que, aparte de una amistad personal, compartió una visión del mundo.

Aldo Pellegrini dice que «Como muchos seres profundamente solitarios Gironde tenía verdadera pasión por la sociabilidad». Durante sus años juveniles era asiduo participante en banquetes y reuniones; a partir de 1946, fecha de su casamiento con Norah Lange, su domicilio particular fue un centro de tertulias literarias donde escritores establecidos, poetas jóvenes, e incluso amigos y parientes no pertenecientes al mundo literario, se reunían con asiduidad.

Oliverio Gironde fue fiel a la posición vanguardista de sus comienzos literarios hasta el fin de su vida. Junto con Macedonio Fernández, fueron los únicos escritores de la vanguardia argentina consecuentes en su concepción vanguardista a través de todas sus obras.

Su primera incursión en el mundo literario argentino se efectúa a través de la dirección de una revista artística y literaria en los años 20: *Comoedia*.

A partir de 1924 participa activamente en la revista *Martín Fierro*; a pesar de no haber tenido gran número de colaboraciones, su participación marcó el tono del periódico. En uno de los primeros números publicó su carta «La Púa» (nombre de una tertulia gastronómica literaria) que reapareció después como prólogo de la edición de bolsillo de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. En esta carta pueden leerse los siguientes pensamientos claves para explicar sus primeros poemas: «Cansancio de nunca estar cansado» (Gironde 14), «Lo cotidiano, sin embargo ¿no es una manifestación admirable y modesta de lo absurdo?» (Gironde 49).

Otro texto definitorio de la influencia de Gironde en *Martín Fierro* es el manifiesto aparecido en el cuarto número de la revista, que aunque publicado anónimo, le fue atribuido por la mayoría de la crítica. A pesar de que Gironde fue el redactor del manifiesto, las ideas expresadas en su estilo desaforado, sintetizan las principales ideas vanguardistas de su generación. El manifiesto, por un lado, impugna las manifestaciones de una cultura decadente:

Frente a la impermeabilidad hipopotámica del honorable público, frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático que momifica cuanto toca, y sobre todo frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el ímpetu de la juventud tranquilizándola como a cualquier burócrata jubilado...

Por otro lado proclama como certidumbre: «nos hallamos en presencia de una nueva sensibilidad y de una nueva comprensión». Reclama asimismo que esta nueva visión sea posible «porque todo es nuevo bajo el sol», si todo se mira con los ojos limpios de telarañas convencionales y se expresa con un acento contemporáneo.

Con el título «Membretes», Girondo hizo aparecer en la revista *Martín Fierro* de 1924 a 1926, una serie de aforismos, muy representativos de sus ideas y estilo:

¡El arte es el peor enemigo del arte! Un fetiche ante el cual ofician arrodillados los que no son artistas.

¡Tengámoslo bien presente! Con la poesía sucede lo que con las mujeres; llega un momento en que la única actitud respetuosa es levantarles la pollera.

Nadie recita a Verlaine como las hojas secas del Luxemburgo.

Las esculturas griegas son incapaces de pensar si el tiempo no les hubiera roto la nariz.

Musicalmente, un clarinete es un instrumento muchísimo más rico que el diccionario.

¡Las lágrimas lo corrompen todo! Partidarios insospechables de un «régimen mejorado», ¿tenemos derecho a reclamar una «ley seca» para la poesía? (...) para una poesía «extra dry»; gusto americano.

Pueden señalarse en la obra de Girondo tres momentos bien definidos: uno inicial que incluye sus tres primeras obras (*Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, *Calcomanías* y *Espantapájaros*), uno intermedio que comprende *Campo nuestro* e *Interludios*, y su última etapa que culmina con *En la masmédula*.

Desde el comienzo, optó Girondo por una poesía experimental; sin embargo, no llevó de inmediato su experimentación hasta el cuerpo mismo del lenguaje, como ya lo había hecho Vallejo en *Trilce*. En el período que comprende la aparición de sus tres primeros libros, 1922-1932, su interés renovador se centró sobre todo en la elaboración de una nueva imagen. En tal sentido su obra inicial se acerca a la de Huidobro y también tiene ciertas afinidades con la de Ramón Gómez de la Serna. Como Huidobro, Girondo tiene la pasión por la relación arbitraria y sorprendente, hasta por la exageración y la hipérbole: «Sólo por cuatrocientos mil reiss se toma un café que perfuma todo un barrio de la ciudad durante diez minutos», dice en el poema «Río de Janeiro». «Incluso hay cierta afinidad en la configuración de la imagen —cinética en Huidobro, expectante en Girondo—» (Sucre 235). Escribía Huidobro en 1918 en *Poemas árticos*: «Apeninos gibosos/ marchan hacia el desierto»; y en su primer libro dirá Girondo: «Caravanas de montañas acampan en los alrededores».

Como Gómez de la Serna, Girondo busca el choque instantáneo entre las cosas más diversas, lo cual en Girondo es intensificado por un humor de efecto hilarante. Es quizás este humor agresivo, tan inusual en la literatura argentina, la marca de originalidad en su primera época. Su humor está

matizado con cierto naturalismo erótico y hay momentos en que llega a una desfachatez irreverente: «Hay efebos barbilampiños que usan la brageta en el trasero (...), unas tetas que saltarán de un momento a otro de un escote y lo arrollarán todo, como dos enormes bolas de billar» (Girondo 77). «Las chicas de Flores se pasean tomadas de los brazos, para transmitir sus estremecimientos, y si alguien las mira en las pupilas, aprietan las piernas, de modo que el sexo no se les caiga en la vereda» (Girondo 69). Este humor sexual se atenúa en su segundo libro *Calcomanías*; dado que el espacio del libro es España, recurre a una ironía más sutil para burlarse de esa moral pública, a la cual considera más que represiva, puritana. Así, con un aparente estilo descriptivo nos presenta una calle de Sevilla: «Cada doscientos cuarenta y siete hombres, trescientos doce curas/ y doscientos noventa soldados/ pasa una mujer» (Girondo 98). Este humor de Girondo muestra una realidad vista, a la vez, como caricatura y maravilla.

Otra característica de su primera época es el tema del viaje. Los dos primeros libros de Girondo podríamos decir que son dos libros de viaje en sentido literal: el poeta recorre el mundo y actúa sobre la realidad modificándola por obra de su humor. Pero en él, el viaje no revela el mismo signo que en Huidobro (nostalgia de espacio y a la vez experiencia de exilio); Girondo es más bien un ojo que quiere copiar y devorar todo lo que ve. Sus poemas tienden a fijar con una fuerza que a veces llega hasta el abigarramiento, cualquier color local; en tal sentido es el cosmopolita por excelencia. Por ello Borges confesaba sentirse «provinciano junto a él». Otra cualidad que Borges señala es «la inmediatez y visualización de sus imágenes» (*Proa*, 1926).

Un elemento siempre presente en la obra de Girondo es la ternura. Su ternura no es explícita ni condescendiente, sino que nace de su voracidad vivencial y de un amor inagotable a la vida en todas sus dimensiones. Demuestra Girondo una capacidad natural para acercarse a todos los seres y a todas las cosas, sin dejar de lado a los marginados por falsas jerarquías estéticas o sociales: «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 alcoholistas, y son capaces de estirarse en un umbral para que los barran junto con la basura» o «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 un rincón» (Girondo 78). Girondo trata las cosas con ternura y demuestra una profunda piedad hacia lo irrisorio y lo desechado. Pero aún su ternura está matizada de humor. En la gama humorística de Oliverio Girondo, lo cómico y lo trágico muchas veces aparecen unidos.