

Tanto en *Calcomanías* como en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, se da un recorrido de las formas concretas, donde se instaura el diálogo con lo inmediato, la relación instantánea con las cosas, la experiencia de los sentidos y el mundo exterior. Las imágenes de Gironde son intensamente sensoriales y en muchos casos están cargadas de violencia. Con respecto a la violencia verbal de Gironde, Borges escribía refiriéndose a *Calcomanías*: «Gironde es un violento. Mira largamente las cosas y de golpe les tira un manotazo» (*Proa*, 1926). Esa violencia se percibe claramente en alguna de sus imágenes: «Junto al cordón de la vereda un quiosco acaba de tragarse a una mujer» (Gironde 78) o «En el quinto piso, alguien se crucifica al abrir de par en par una ventana» (Gironde 63). El uso quizás abusivo que hace Gironde de las metáforas lo lleva en muchos casos a una concatenación mecánica, lo cual disminuye su poder de revelación, y lo hace caer en una especie de determinismo, como en «Croquis en la arena», cuando describe a los bañistas: «Al *tornearles* los cuerpos a los bañistas, las olas alargan sus *virutas* sobre el *aserrín* de la playa» (Gironde 56) o en el poema «Venecia»: «Los gondoleros *fornican* con la noche anunciando su *espasmo* con un triste cantar» (Gironde 67).

Sus dos primeras colecciones de poemas presentan una manera particular de sacar a la realidad de sus moldes, de sorprenderla con la presencia súbita de lo insólito, a tal punto que lo cotidiano adquiere una sorprendente realidad: «Con sus caras pintarrajeadas, los edificios saltan unos encima de otros y cuando están arriba, ponen el lomo, para que las palmeras les den un golpe de plumero en la azotea» (Gironde 62).

Es evidente que los dos primeros libros de Gironde se pueden encuadrar dentro de la vanguardia ultraísta de los años veinte, por su tendencia a usar imágenes chocantes, imágenes que dan vida a nuevas percepciones de la realidad cotidiana, por la incorporación en alguno de sus poemas de técnicas cubistas («Brazos/ Piernas amputadas/ Cuerpos que se reintegran/ Cabezas flotantes de caucho»), y por la ordenación de ciertos poemas en la página como forma de imponer al lector el texto, no sólo en forma intelectual, sino también en forma visual:

¡El mar!... Hasta gritar
 ¡Basta!
 como en el circo (Gironde 58).

Es interesante notar que el interés artístico de Gironde no se limitaba al arte poético. Durante toda su vida demostró un profundo interés por la pintura, arte que practicó ocasionalmente en su juventud, de lo cual son prueba las ilustraciones a las ediciones de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* y la carátula de *Calcomanías*. Su humor y el sentido del

absurdo de sus ilustraciones complementan el sentido de sus poemas. A partir de 1950 comienza a pintar con dedicación, en una vena surrealista, actividad que continuará hasta su muerte en 1967.

Espantapájaros, publicado en 1932, es el libro que cierra la primera etapa de la obra de Gironde; es quizás el libro donde su don creador comienza a madurar y a adquirir un carácter más personal e intenso.

Gironde hizo de la presentación de este libro un evento. Quería demostrar a sus amigos que la literatura puede venderse de la misma forma que un objeto, o sea utilizando medios propagandísticos típicos de la promoción mercantil. Para ello alquiló una carroza fúnebre tirada por seis caballos, con auriga y lacayos incluidos, en la cual paseó un espantapájaros de *papier maché* (la foto del cual aparece en la portada de la primera edición), anunciando la venta del libro. El poeta se paseó durante varios días por las calles de Buenos Aires ofreciéndolo. La edición de *Espantapájaros*, hecha por la editorial *Proa*, fue vendida en puestos de la calle Florida atendidos por atractivas muchachas. Se agotó casi inmediatamente. Fue un suceso no sólo comercial sino una oportunidad de ver en acción al humorismo girondeño en que lo patético y lo cómico se aúnan.

En *Espantapájaros* empieza a cumplirse lo que Enrique Molina define como el paso de una visión horizontal a otra vertical. Según Molina la obra de Gironde se despliega en una especie de ininterrumpida ascensión, en un proceso que culmina en su último libro, *En la masmédula*. En otros autores también encontramos obras producidas a distintos niveles, pero el máximo se encuentra a veces al comienzo o en el medio, seguido a menudo de otras obras menos significativas. La obra de Gironde tiene, en cambio, un sentido vertical ascendente.

Espantapájaros, con la excepción de dos textos, está escrito en una prosa más narrativa que lírica; uno inicia el libro con un caligrama que dibuja la figura del título mediante juegos de palabras, frases paradójicas, y la combinación de una sentencia —yo no sé nada— que es conjugada en toda su gama pronominal. El otro es un poema de versos endecasílabos con una estructura fija; cada verso está constituido por tres verbos que casi sin excepción son recíprocos: «Se miran, se presienten, se desean»; «se acarician, se besan, se desnudan» (Gironde 179). Ambos poemas prefiguran no sólo la preocupación por el lenguaje mismo, sino también cierta preocupación abismal. No todo el libro se desarrolla bajo este signo, pero hay un evidente cambio de visión respecto a los dos primeros.

En *Espantapájaros*, Gironde no se limita a la exaltación de lo sensorial sino que se va a adentrar en zonas más complejas (psicológicas y metafísicas) recurriendo muchas veces para expresarse a la parodia: «¡Ah! ¡la beatitud de vivir en plena sublimidad!» (Gironde 175) «¡Si hubiera sospechado

lo que se oye después de muerto, no me suicido!» (Girondo 177). En este libro, toda la experiencia exterior está coloreada por una fantasía onírica; el absurdo, el humor negro de tipo surrealista, la parodia y lo lúdico, imponen otra realidad.

En este libro lo mejor de sus imágenes ya no reside en el efecto sensorial o en el despliegue de ingenio, sino en la convivencia con lo absurdo: «Fui célibe, con el mismo amor propio con que hubiera podido ser paraguas». Es innegable que lo característico es el absurdo, como lo es también el hecho de que Girondo no tiene una visión del mundo como absurdo. Para él, el absurdo no es un signo ni positivo ni negativo, sino es sólo un hecho que le resulta estimulante. Así escribe: «Lo cotidiano podrá ser una manifestación del absurdo, pero aunque Dios (...) nos obligara a localizar todas nuestras esperanzas en los escarbadientes, la vida no dejaría de ser por eso, una verdadera maravilla» (Girondo 191). En *Espantapájaros*, los protagonistas ya no son las cosas sino los mecanismos psíquicos, los instintos, los estados de omnipotencia, de agresividad y de sublimación, todo esto expresado en un lenguaje expresionista con mucho humor poético. A pesar de estar objetivada en situaciones concretas, a través de imágenes representativas, la temática pareciera querer ejemplificar, usando estas situaciones, una turbulenta búsqueda del yo.

Un nuevo tema que aparece en *Espantapájaros*: el deseo de comunión del hombre con la naturaleza en todos sus aspectos. Una especie de solidaridad universal cargada de humor: «A nadie se le ocurrirá dudar de mi absoluta sinceridad (...) La solidaridad ya es un reflejo en mí, algo tan inconsciente como la dilatación de las pupilas» (Girondo 200). Esta comunión en su grado máximo va a llevarlo al tema de la simbiosis o metamorfosis, como deseo de suprimir el antagonismo entre hombre y naturaleza. La metamorfosis no adquiere en la obra de Girondo caracteres de incomodidad existencial y tragedia a la manera de Kafka, sino más bien es una fuente de gozo y de deleite: «Voluptuosidad en paladear la siesta y los remansos encarnados en el yacaré» (Girondo 186) o «Qué delicia la de metamorfosearse en un abejorro, la de sorber el polen de las rosas, qué voluptuosidad la de la tierra, la de sentirse penetrado de tubérculo, de raíces, de una vida latente que nos fecunda... y nos hace cosquillas» (Girondo 187). La idea de la metamorfosis en Girondo no es limitadora, sino que expresa una necesidad de expandir la magnitud del ser.

El humor pictórico-sensorial y juguetón de sus primeros poemas, donde la realidad responde a su propia fenomenología, es abandonada por Girondo. En *Espantapájaros*, con una intuición centelleante, se lanza a través de lo sensible hacia una esfera del ser esencial, en donde se destruyen los contactos reales y se asume la abstracción humorística a través del lenguaje.

En muchos pasajes de *Espantapájaros* el absurdo se establece a través de la semántica: «Dejé la sociabilidad a causa de los sociólogos, de los solistas, de los sodomitas, de los solitarios (...), mi repulsión hacia los parentescos me hizo eludir los padrinzagos, los padrenuestros» (Girondo 163).

En los cuadros de *Espantapájaros* no se manifiesta la irreverencia gironina que preside sus obras previas, sino que su humor es negro con tonos grotescos y en cierto sentido podríamos decir esencial (Gómez de la Serna sostenía que lo grotesco es el primer ingrediente del humor).

Este humor pone en evidencia la naturaleza desconcertante de la existencia humana al mismo tiempo que exalta la pasión de estar vivo y muestra la vida como un milagro de no-sentido «Cuando se tienen nervios bien templados el espectáculo más insignificante —una mujer que se detiene, un perro que husmea una pared— resulta algo inefable...» (Girondo 192).

Su irreverencia hacia todo orden establecido revela un desacuerdo entre su conciencia y el mundo, que instaura en el texto la angustia, el desorden y la premonición de catástrofe: «Así como hay hombres cuya sola presencia resulta de una eficacia abortiva indiscutible, la mía provoca accidentes a cada paso, ayuda al azar y rompe el equilibrio inestable de que depende la existencia» (Girondo 194); «es rarísimo que pueda sonarme la nariz sin encontrar en el pañuelo un cadáver de cucaracha» (Girondo 172), «Mi vida resulta así de una preñez de posibilidades que no se realizan nunca, una explosión de fuerzas encontradas que se entorchocan y se destruyen mutuamente» (Girondo 172). Hasta en la muerte, vista como otro hecho humano, se manifiesta esa premonición de catástrofe; así dice Girondo: «El menor ruidito: una uña, un cartilago que se cae, la falange de un dedo que se desprende...» y cuando por fin «cerramos los ojos despacito para que no se oiga ni el roce de nuestros párpados, resuena un nuevo ruido que nos espanta el sueño para siempre» (Girondo 178).

El texto que cierra el libro presenta el drama existencial frente a la conciencia de la muerte. Girondo escribe (con un humor de tipo kafkiano) que «para lograr que no cundiera el miasma de la certidumbre de la muerte» (Girondo 205) por el mundo, se procede a su aniquilamiento. Este último texto muestra a un Girondo obsesionado por la idea del aniquilamiento y la inutilidad de todo. Se puede concluir que para Girondo el absurdo representa:

no sólo una desesperada liberación frente a la fatalidad o una desmesurada vocación de vida y de absoluto; también encarna un comportamiento más profundo: morir de una energía que se consume a sí misma, y no de la inercia del tiempo (Sucre 239).

Con *Persuasión de los días*, publicada en 1937, la poética de Girondo entra en otra, su tercera etapa, en la cual aparece por primera vez la crítica explícita ante todo lenguaje como tal. Girondo no duda en ningún momento