LA PERSUASIÓN DE OLIVERIO GIRONDO

RAFAEL FLORES

La presentación de autores, en términos absolutos, siempre resulta experiencia inferior a la lectura de su obra. Ésta necesita del contacto directo para tener sentido, para, en suma, ser.

En el caso de Oliverio Girondo lo dicho resulta indudable. Nada habrá que suplante la experiencia extraordinaria de leerlo. El recuerdo de mis sensaciones con los escritos de Oliverio Girondo se ha convertido en algo tan importante como los textos mismos. Nada puede equipararse a la vivencia de leerlo; ese estado revulsivo, humorístico, irónico, sublime, transformador… con el que nos solivianta.

Apareció en un momento especial de ruptura de valores estéticos y filosóficos provenientes del siglo XIX. Los mitos nacionales que alentaron la independencia y fragmentación de Iberoamérica hacían agua. Frustraciones económicas e históricas reclamaban un imaginario social diferente. En el Cono Sur, la inmigración masiva cambia de forma radical el perfil urbano. Se suceden movimientos desestabilizadores como la Reforma Universitaria, rebelión estudiantil ideológica y activa en 1918, y el movimiento anarquista que se implanta en la mayoría de las clases trabajadoras. En otro plano, el tango y su mundo se consolidaron como hecho nacional ante propios y extraños.

Oliverio Girondo sabe de todo lo antedicho. Pero su horizonte no se acaba en tales imágenes. Viaja con insistencia a Europa y norte de África. Indaga en todo lo que puede, desde la arqueología egipcia al surrealismo y cubismo. Mientras camina siente que, siendo occidental de manera inexcusable, es americano del sur. Esta comprobación lo alentará a trabajar una cosmovisión y lenguaje propio, fruto de su propia alquimia. Emprendimiento que resonaba en muchos rincones del mundo, alentado por los cambios de rumbo y sustancia que configura la sociedad moderna. El héroe novelístico se ha convertido en un mínimo hazañoso con el mundo y un gran explorador de las sucesivas capas de su interioridad. Para ser poético, el lenguaje ganado por la publicidad y las operaciones comerciales necesita de una revolución sobre sí mismo, de audacias analógicas, de combinaciones que sobresalten su *status quo*.

Desde el comienzo de su obra convirtió las sensaciones y su conexión con hechos y cosas, el mundo interior, en espectáculo literario. Así afronta un cambio atrevido de significantes que despiertan a cualquiera del fatal adormecimiento del día a día, de las palabras muertas y otros hábitos sociales. Mediante el manejo original del verbo y las adjetivaciones consigue desterrar de sus textos el lugar común, que ya no es de allí, pertenece a otras costumbres. Las suyas, más irónicas que confiadas, son operaciones inacabables de construcción y derribo

mientras dura la fiesta del vivir, y el lector, entre asombros y "caídas en la cuenta", siente que esas adjetivaciones son sorprendentes, mas no arbitrarias. Porque las palabras en el poeta están profundamente ligadas a la vida, al absurdo y a la mirada aberrante que resultan consustanciales con su devenir interior, aunque se presenten en tercera persona.

Se han reconocido tres etapas en la obra de Girondo, en esa obra abierta, entregada a la imprenta después de numerosísimas cribas y correcciones. Las tres articuladas en sus correspondientes ejes giratorios y una bisagra mayor, conformada por *Interlunio* y *Campo nuestro*. Es visible el perfil de cada etapa siempre que en nosotros pese el sentimiento del conjunto de la obra, por encima de las divisiones.

La aurora

Los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* son tarjetas postales, simulacros o croquis, como lo explicita el poeta. Imágenes metafóricas de las cosas. En efecto, la reformulación de la realidad, utilizando formas grotescas y caricaturas, los aires de "cartel" que también manifiesta su pintura, le han dotado de una soberbia eficacia en el denuesto de la trivialización de los verbos en la vida.

El espíritu no trasunta lo que ve, sino que, puesta en marcha su potencia creadora, entrega en el texto las sensaciones convertidas en metáforas que, inevitablemente, ponen en movimiento el cuadro. Quizá, anticipándose al Objetivismo, consigue mezclar al sujeto con las cosas de tal manera que todos son elementos de igual importancia e intercambiables en el conjunto de la pieza, aunque los poemas tengan, en casos, final de cuento. En *Persuasión de los días* esto avanza hacia un estado de indeterminación en el que el poeta no puede "asegurar nada" no sabe si es "la tierra o el cielo, un ángel o un caballo, ruido o silencio", su tema. A diferencia de lo acontecido en *Veinte poemas*, donde con gente y paisaje está la vida trepidante, rumbosa, inexplicada, en *Espantapájaros* indaga la fragmentación del yo, juega al esperpento, defiende la maravilla de la vida, el encuentro sexual, la percepción simple por encima de vanidades ideológicas que no dejan de acecharle. Persevera en aquella ternura no evangélica por las cosas devaluadas, como las sombras, los perros, el eco de nuestras pisadas, las viejecitas con gorros de dormir, avanzando hacia el gato anfitrión de la casa, a los tachos de la basura, o los órganos de nuestro cuerpo escasamente poetizados. Un constante cambio de frente hacia lo humorístico atraviesa toda su obra: humor de diferentes colores –también el negro– que sirve para desnudar relaciones enmascaradas y que avisa del lado siniestro con tanto derecho como cualquier otro. La realidad es desorden de fragmentos, la única y extraordinaria evidencia posible. De ahí que su entrega a las cosas no pueda ser pasiva: el poeta organiza el universo en el texto muchas veces a través de imprevistas aproximaciones de cosas lejanas que se conectan a través de un verbo y dan un conjunto sorpresivo.

En *Espantapájaros*, que tanto entusiasmó a Gómez de la Serna, se activa una denuncia vehemente contra el inmovilismo cultural, las certezas lógicas, el centro subjetivo cosificado en yo artificial. En efecto, con tanta civilización no se llega a un ser humano sino a un *espantapájaros* (¡y al alcance de todos!) con quien el poeta se enfrenta, dialoga, polemiza, vocifera, caricaturiza y bromea. Pero es con lo que contamos estando en el mundo y en la también fértil modernidad que no ha devenido sólo para sostenerse por sus artefactos. Este libro, a diferencia de los anteriores, lo escribe situándose elípticamente en Argentina. Se prepara tal vez para una etapa transicional, en la que escribirá *Interlunio*, una de las hojas de esa gran bisagra a la que aludíamos antes, que conjunta su obra. Denota ahí la combinatoria de un refinado europeísmo con la "borrachera americana"; americanismo literario, en suma, fresco de palabras entrevistas, que están empujando su nacimiento en las cosas, en el relente de los hechos, en la semilla. Ahí también el amor por el mestizaje, la combinación de formas y emociones, la gimnástica con el sutil sentimiento de nuestra naderia.

El mediodía

Después de una laboriosa tardanza en la publicación de libros, en 1942 apareció *Persuasión de los días*. El título encierra la clave temática de este andariego desde muy joven, ya con medio siglo vivido. Aunque sea la obra donde más afectado se le nota a ciertos propósitos didácticos, sin embargo, en sus ríos profundos, Girondo no ha perdido brújula ni pie. "Sigue volando desesperadamente" y busca el ritmo que habrá en todo lo que existe a través del instrumento que pulsa: las palabras, el lenguaje. Adscribirse a este ritmo será entrar en los fondos de las especies, incluso hasta en los ecos minerales de la vida. En suma, insertarse en la tierra, abriéndose paso, rebelde, cáustico, farsesco y azorado entre la multitud de signos equívocos que nos propone la cultura mercantilizada. Por fuera de las herencias religiosas que suponían a la condición humana como espíritu caído en la materia, el poeta entona su gozo de sentirse en el origen común de las especies. De la movilizadora utilización del verbo y el adjetivo en los primeros libros, en *La persuasión de los días* se comprime a veces hasta el puro sustantivo. Véase el poema "Gratitud" que sobreviene de una solidaridad universal con todos los seres, las cosas y los hechos, aunque también esté el cansancio por los propios límites antropológicos y cierta contención que a la vez va acompañada del denuesto a los que no quieren tener en cuenta "que sólo somos un pálido excremento del amor, de la muerte".

En verdad, la fiesta no es interminable. La acechanza de lo siniestro, la duda filosófica que cruza sus textos anteriores, ahora se presenta pertinaz, astronómica, en las esquinas del gozo. Girondo no se adormece, sabe que todo se organiza desde lo hondo del espíritu, que la accesis liberadora nos reenviará nuevamente a la acción. ¿Cómo ajustarse a tales ritmos? Exponiéndose a la crítica y a la autocrítica, condenando las existencias inauténticas, cayendo,

en casos, por abuso de enumeraciones en la explicación del verbo, en una especie de declaración programática. Se advierten las más sobrias elevaciones hasta entonces alcanzadas, y los ripios más peligrosos, donde su afán de denunciar y desolemnizar… lo denuncia solemne. Así mismo, libera la inquietud moral de sus poemas bajando hasta lo mínimo, hasta los seres ínfimos, la categoría de los diversos valores. Reconoce el milagro de cada cosa que existe, tanto que en ella se reconoce una esencia; distingue la altura por el aire y la profundidad, la hembra, la vida al fin, por la tierra. Quizá sea llevado por un impulso dionisíaco, marcado por la búsqueda del devenir solidario del aire donde es posible el vuelo y acaba en los gusanos que comen el cuerpo muerto y fertilizan la tierra. Girondo, que se sabe un europeo nacido en América, siente que sus mejores alientos no son étnicos ni históricos, en la pobreza histórica del Cono Sur. Para este extraño europeo allí es la naturaleza la portadora de vida inaudita, de una inarrugada frescura.

Las conquistas de la noche

En la masmédula constituye la última aventura poética de Girondo; grande, sin precedentes tan integrales en nuestra lengua y sin sucesores aún. Existe tras el desenfado de sus primeros libros y de esa especie de preparación, coronada en *Persuasión de los días*. Apareció justamente para sustraerlo de cierta tendencia oracular, más todavía, cuando despuntaban aires de hombre que da consejos o es confesor colectivo. Apareció hinchada de escepticismo, en la madurez ulterior del poeta. Limpia de la resabiada actitud de quien mucho ha vivido y ya puede recordar con nostalgia horas mejores; quizá encomiando a los jóvenes a apasionarse por lo que les manda su hora. Ante el cansancio de los años, el envejecimiento desgraciado de la carne y lo inexorable de la muerte, el gozo por estar vivo y celebrarlo hasta con rabia.

Llega después de búsquedas axiales, de la disolución del yo como santuario en las emociones de la especie: "se miran, se evaden y se entregan"; y de la universalidad de la persona en ese cóctel que descubrió en sí mismo. Girondo acaba rompiendo el lenguaje. Lo fragmenta, lo desintegra para hacerlo de nuevo. No es la gesticulación o la guturalidad que conduce a la afasia. Tampoco la exclamación, antesala del silencio, frente al poderío de las cosas. Si en un tiempo estableció estridentes y caricaturescas vinculaciones entre los datos del mundo exterior, rehízo sus sentidos, los revolvió hasta el llanto imparable, ahora romperá los significantes convencionales. Los disgrega con la intención de construir una especie de palabra-cosa, voz que evoca la vitalidad perdida, u otra vida sobre las palabras muertas. No aparece gratuitamente; lo presenta como fáctico, como un hecho de la conciencia viviente y habladora, en abruptas irrupciones suyas contra el academicismo y las costumbres (vanguardista inveterado). Ahí están sus aforismos de *Membretes*, sus estudios de *Pintura Moderna* e, incluso, la traducción de Arthur Rimbaud compartida con Enrique Molina. Sin embargo, esta aventura hasta

las raíces aún no ejecutada antes en el idioma, no es propuesta con garbo de tradición, es un lenguaje que sirve a Girondo, a su andadura óntica y ontológica, al destino de creador acompasado con el ritmo de todo lo viviente. Quizá quedarán algunas expresiones que se retomarán evocando los descubrimientos del poeta; pero ello no es esencial a su designio. Su último libro, habiendo trajinado en profundidad la carencia de todo sostén trascendental que resuelva o atenúe la fugacidad de nuestra vida y ese inevitable cambio de "principios" y de "sentidos" que informan las cosas, asiente que estamos solos en una ilimitada orfandad, en medio de un devenir proliferante del hacer humano que en la planetarización contemporánea multiplica su acento tecnocrático. Y ya hay que agregarle desde 1945 la desintegración destructiva conseguida con las explosiones atómicas; hecho que nos sume en la conciencia de que manos humanas manejan poderes más terribles que los demonios imaginados por las religiones.

El límite gramatical y semántico, la desintegración de la lengua en los labios del poeta, ocurre ahora, en estos tiempos "mientras sigo y me sigo, / y me recontrasigo / de un extremo a otro estero / arindandantemente / sin estar ya conmigo ni ser un otro otro."

Lo que fue acechanza, duda, preventivo aviso de pudrición aún no manifestada, en *En la masmédula* es el dolor por la muerte. Al decirlo se alcanza el límite semántico; valen la desintegración de las macroestructuras, las hipertrofias de vocablos y nuevas funciones gramaticales: "… impuros ceros noes que noan noan noan y noan…; …los yoes siempre siempre yollando y yoyollando…; …la noche burmúa y aola aola aola…". Si en los poemas anteriores después de las sacudidas, los escándalos, los deslumbramientos, la ternura y la risa, al fin teníamos dónde asirnos ("la cama con las velas tendidas hacia un país mejor"; o, "¿no oyes la sirena que llama desde el puerto?"; o, "pero seguía volando desesperadamente"), en *En la masmédula* estamos desamparados, se requiere un empeño general o empeñar al general del idioma y buscar el sentido de la experiencia de Girondo "dentro de plesorbos del ocio" o "inobvio entre epitelios del alba". Es un abismo que nos llama a circular allí, en lectura inacabable.

Una obra que uno siente latir en las raíces de la condición poética, fuera de escuelas y de filosofías, fuera de sí mismo, como en la danza, en el puro poema.