

Inefable Oliverio

Por: Luciana Geraci

Escuela de Comunicación Social - Facultad de Ciencia Política y RR.II. UNR

OG: Oliverio Gironde

VP: "Veinte Poemas para ser leídos en el tranvía"

MMF: "Manifiesto de Martín Fierro"

CLP: "Carta a La Púa"

CC: "Calcomanías"

E: "Espantapájaros"

Brioso Oliverio

Un bandoneón raya el aire caliente y diáfano de la ciudad de Buenos Aires, justo a tiempo para superponerse a los epilépticos acordes de un piano con vicios de jazz. Los sonidos radiales que humean desde las ventanas de los bares y de las casas se mezclan con los quejidos de carretas desvencijadas y los chirridos afónicos del tranvía atestado de gente. Los pasos aceleran su ritmo sobre las veredas, entre los faroles y la tiza desmenuzada en rayuelas, entusiasmados por la velocidad de los autos, que en su rápido desplazamiento trazan líneas de luz que quedan por un instante colgadas sobre el asfalto.

Un almacenero se empeña en espejarse en el tomate que ahoga con su franela y que deja caer, sobresaltado, cuando el canillita de la esquina grita las noticias de los diarios de esta década del veinte. Sucesos de la guerra, primicias de la economía, novedades de ultimísimo momento de las vanguardias europeas, pueblan los blancos de periódicos y revistas. Los medios de comunicación y de transporte encogen las distancias y acortan los tiempos. Las veredas se aturden de conventilleros. Los pibes intercambian acentos españoles, italianos, criollos e ingleses en los recreos de los colegios públicos. La escuela, los clubes, las sociedades de fomento, son técnicas del Estado en su ensayo infatigable de unificar tanta diversidad cultural. Representan también un refugio para los inmigrantes y una oportunidad que no pueden dejar pasar si quieren adquirir ese capital cultural y simbólico que promete hacerlos parte del enjambre confuso que alborota la atmósfera, los gorriones y cables del tendido eléctrico. Con un pie en tierras criollas y el otro con ganas de embarcar, los inmigrantes auguran breves estadías, hasta que los fantasmas bélicos se vuelven más tangibles que la amada tierra apergaminada en la nostalgia. Se dicen inquilinos de paso, y amenazan con reservar boleto de vuelta. Pero se quedan y crecen y viven, pululan en el centro y en los arrabales, y el desafío radica en hacerlos echar raíces, entretejérselas y hundírselas en un humus que pueda abonar una identidad nacional.

Lenguas que afinan en distinta tonalidad, pieles de colores que contrastan, ritos que escenifican obras diversas; la caleidoscópica imagen ofrecida por esta creciente población ha dado por tierra con el idilio de la homogeneidad. La ciudad cosmopolita aturde con los rugidos de la máquina y los ecos de la modernización a su personaje predilecto, la muchedumbre, protagonista de lo moderno. Los nuevos medios erizan la piel con la velocidad y el inmediatez y someten a los cuerpos a la implacable obligación de acelerar los ritmos: de trabajo, de descanso, de estudio, de procreación, de diversión. Urge amalgamar las diferencias del gigante heterogéneo y aglutinarlas en un sentimiento global, encauzado hacia el bendito avance incesante hacia lo mejor. La consigna dicta crecimiento y progreso, según el estricto mandato urbano del valor de lo nuevo.

Europa huele a pólvora y a insensatez. La Guerra ha resquebrajado la fe, la esperanza y la identidad del hombre como ser nacional. Las transformaciones sacuden a las multitudes. Bajo el vuelo rasante de las incertidumbres de toa índole, bullen expresiones de una nueva sensibilidad. La sensibilidad vanguardista se ha hecho carne del sentimiento de angustia imperante y es la única que afronta la

expresión de lo absurdo de la muerte a través de lenguajes renovados y despojados del chaleco de fuerza naturalista que abortaba todo intento de manifestación de esta nueva situación. Para las vanguardias artísticas todo es bienvenido, pero son intransigentes con respecto a la novedad de lo bienvenido. Lo nuevo embelesa los sentidos, descontractura los trajes y alborota los peinados a la gomina, ofusca los pudores de rosas en el balcón, sorprende, legitima con significados mutables, vale y hace valer todo lo que toca. Lo nuevo es el valor.

Frente al naturalismo y al conservadurismo, a la par de tendencias mundiales de renovación estética, la expresión modernista se presenta con múltiples caras. Surrealismo, dadaísmo, futurismo, cubismo, expresionismo, circulan por el éter, se proyectan en pantalla grande o se embadurnan de tinta fresca, para integrarse al tráfico ansioso de la curiosidad urbana, junto a las resonancias de la revolución rusa, las repercusiones de la Guerra, o las exclamaciones de asombro ante las incesantes innovaciones técnicas. Inéditas, siempre relucientes, toman participación activa en las modificaciones de la coyuntura. La estética de la mimesis y de los espejos envejece ante la estética de la refracción creadora y de los prismas productivos. Las vanguardias llevan sus prácticas a las cornisas, poniéndose a prueba, y se abisman con una idiosincrasia de suicida que, sin embargo, no hace más que reencarnarlas, metamorfosearlas y dotarlas de una vida nueva cada sesenta segundos. En su oficio de experimentación, el vanguardismo cumple sin tregua y sin pausa la condena de la fugacidad. Su experimentación se sume a las transformaciones de la experiencia. Las vanguardias laten destruyendo modelos, franqueando límites, reinventándose a sí mismas o, como se propone el poeta Oliverio Gironde, transmigrando sin descanso y confeccionándose una nueva virginidad cada cinco minutos.

Argentina y América Latina, montadas en ambiciones de crecimiento y libertad, ofrecen fervientes bienvenidas a las vanguardias europeas. El entusiasmo desborda. Miles de jóvenes artistas buscando orificios por donde respirar. Otros miles de artistas creando bocanadas de aire puro, compuesto de partículas artísticas europeas, más elementos autóctonos y reivindicaciones indígenas. Gironde inspira hondo y exhala bríos renovadores, de viajante cosmopolita, de grotescos circenses, con cierta irreverencia infantil y maduro cinismo irónico, aunque también de angustia extenuante e inefable.

Cocktail Oliverio

“Todo es nuevo bajo el sol si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo”, OG, en MMF, 1924.

Oliverio Gironde no sólo es moderno por convicción y definición, sino también por sentimiento. Luces, tranvías, radios, velocidad, noches de farsa en bares perdidos. Sus impulsos lo conducen a nutrirse de ruido y ciudad, de arte y modernidad. Para ejercer su vocación de joven vanguardista, practica el cosmopolitismo embarcándose cada año de la década del veinte rumbo a aventuras europeas. Es durante aquellas rondas que procura empaparse de cuanta experiencia inédita le fuera posible, conociendo a los personajes más característicos de los movimientos artísticos *avant garde*. Su objetivo: romper con los cánones modernistas de la América Hispánica y acercar el arte a la vida, o viceversa. Lo cotidiano es materia para el arte.

Según el escritor Enrique Molina, prologuista de las *Obras Completas* y amigo personal de Oliverio, la travesía del poeta se extiende, a lo largo de sus obras, desde una captación sensual y desenfrenada de las cosas inmediatas, presentes, hasta un angustioso deslizamiento hacia los lechos de la conciencia. En cada estación de ese viaje, no obstante, Oliverio sella sus producciones con el lacre de la experimentación y la búsqueda.

Oliverio porta la nueva sensibilidad proclamada por las vanguardias. Avidez de lo nuevo, irrupción del cambio, aniquilamiento y violenta transgresión del mundo de las convenciones y los límites estériles y el tedio. Todo ello vocifera con insistencia desde las páginas por él publicadas, en las que hay espacio también para la revisión del pasado y la recuperación de tradiciones. Pero sobre todo se proclama, trepado al banquito de la plaza de la vanguardia argentina, la creación de sistemas flamantes, mutantes, distantes del academicismo, del romanticismo, del sentimentalismo, de los mecanismos, y de él

mismo. El reto de los proyectos artísticos como el de Oliverio es desplazarse y alejarse siempre un poco más allá de sus creaciones, no aletargarse en la gloria de obras inmortales, sino cuestionarlo todo, hasta los nuevos sistemas, para volver a crear.

Oliverio ha leído, ha desmenuzado, ha sufrido a Friedrich Nietzsche, conoce a Rimbaud y a Baudelaire. Detractor de la mimesis, pone de manifiesto en sus textos la autonomía de los signos en relación con sus referentes. Ni realidad, ni ser esencial. Nada existe allí afuera del ser, sino los signos que él crea. La concepción del mundo y de nuestra propia identidad se construyen y se juegan a través de signos, en las formas de representación.

Jean-François Lyotard sostenía que “no formamos combinaciones lingüísticas necesariamente estables y las propiedades de las que formamos parte no son necesariamente comunicables”, es decir que somos creadores de un código dinámico, en constante metamorfosis, pero insuficiente para exteriorizar todas nuestras experiencias vitales. Como todo sistema de signos, el lenguaje impone sus reglas, nos somete y encauza por intrincados caminos ya esbozados que parecen llevarnos a callejones oscuros, en los que, sin embargo, a fuerza de creación, hallamos una puerta de salida a último momento. Oliverio muestra cómo el lenguaje también puede azuzarnos a crear, a construir nuevas y cada vez más ornamentadas puertas de salida a las encrucijadas del laberinto de signos. Y, aunque no se lo puede encasillar en ninguna de ellas, Oliverio se inspira en las vanguardias del Viejo Continente para embellecer esas puertas.

“Cenáculo fraternal, con la certidumbre reconfortante de que, en nuestra calidad de latinoamericanos, poseemos el mejor estómago del mundo, un estómago ecléctico, libérrimo, capaz de digerir, y de digerir bien, tanto unos arenques septentrionales o un kouskous, como una becasina cocinada en la llama o uno de esos chorizos épicos de Castilla”. OG, en *CLP*.¹

Las revistas culturales de la década del veinte acercan los ecos de los movimientos artísticos de París, centro irradiador de nuevas tendencias, así como de España, Italia, Alemania e Inglaterra. La publicación *Martín Fierro*, fundada en 1924 por Oliverio y otros escritores de la época, expone ya desde el manifiesto que él escribe el espíritu que mueve los hilos de sus inspiraciones artísticas. Dicho texto, aparecido en el número cuatro de la revista, trasluce una agresividad propia de los manifiestos futuristas, con un tono de igual irreverencia e informalidad. Aunque el autor no pretende radicalizar su actitud anti-tradicionalista –al estilo del líder del futurismo, Filippo Marinetti- necesita centrar la atención en el presente.

“*Martín Fierro* consulta el barómetro, el calendario, antes de salir a la calle a vivirla con sus nervios y su mentalidad de hoy”. OG, en *MMF*.²

Por ello busca penetrar la ríspida corteza de la anestesiada sensibilidad académica, despojar de un zarpazo las telarañas que obnubilan la visión prismática, con el fin de hacer de *Martín Fierro* un órgano transformador. De hecho, desde sus páginas se promueve la pulverización y ridiculización de los mitos de la cultura burguesa, y se promociona la “nueva sensibilidad” ya referida, denostando paternalismos e imposiciones externas y locales.

La “nueva sensibilidad” así patrocinada tiene un amplio florecimiento también en las obras poéticas de Oliverio. Los nuevos medios tecnológicos son los que posibilitan la existencia de ese espíritu renovador que alteran, a su vez, las formas de expresión.

Cuando se conocen *Veinte Poemas par ser leídos en el tranvía* (1922) y *Calcomanías* (1925) la modernidad internacionalista instala la máquina en cada recodo de la vida cotidiana, acelerando los ritmos. Los hombres se desesperan en “gestos de semáforo” acosados por la tecnología, partido en pedacitos por múltiples experiencias que se suceden a gran velocidad. Los nuevos medios de comunicación (desde el automóvil y el tranvía hasta la radio y el cine) exageran ese mito de la velocidad y permiten una visión simultánea de la realidad, imposible hasta entonces. Oliverio se sumerge en esa parafernalia, la filtra por sus “pupilas de prisma” y la registra en los que se consideran sus dos libros de

viaje, volcando su percepción estética geométrica y fragmentaria, al punto de reducir paisajes a formas geométricas inspiradas por sus componentes.

“Douarnenez, /en un golpe de cubilete, /empantana /entre sus casas como dados, /un pedazo de mar...”. OG, en VP.³

Acelerado, ensordecido por bocinas y chirrido de rieles, borrado entre los transeúntes de la muchedumbre bulliciosa, gallardeando sus modales de *flâneur* y *voyeurista*, derrama sus sensaciones con una imaginería cubista.

“Y de noche, la luna, al disgregarse en el canal, finge un enjambre de peces plateados alrededor de una carnaza.”. OG, en VP.⁴

Desesperado por plasmar todo ese mundo simultáneo a gran velocidad, arroja poemas con aspecto de esbozos, apuntes tomados ante una realidad fugaz. Las imágenes que así obtiene presentan, espacialmente, un complejo intelectual y emocional en un instante de tiempo. Son composiciones sintéticas indiferentes a las secuencias lineales ordenadas por las leyes del lenguaje; su accionar sobre la sensibilidad de los lectores se da por medio de un impacto instantáneo. Lo bello es transitorio, fútil. El resultado es la presentación de ese mundo a través del montaje de fragmentos y la exaltación del presente. La ausencia de estructura narrativa en la prosa-poética de los dos primeros libros – característica que se repite en las posteriores creaciones- es una elección de Oliverio en su experimentación para lograr que no exista trama alguna que ligue los fragmentos que, de esa forma, aparecen amalgamados, superpuestos. Esta técnica de *collage*, que yuxtapone elementos sin mediar lazos lógicos, emparenta a la poesía girondiana con la estética cubista. El enaltecimiento del tiempo presente, de lo que transcurre frente a los ojos del poeta aquí y ahora, en detrimento del pasado y del futuro también acusa rastros de cubismo. Hay un rechazo a distinguir jerarquías de acciones en el tiempo, reduciendo las imágenes a un plano simple, ubicado en el vasto presente.

“En la terraza de un café hay una familia gris. Pasan unos senos bizcos buscando una sonrisa sobre las mesas. El ruido de los automóviles destiñe las hojas de los árboles. En un quinto piso, alguien se crucifica al abrir de para en par una ventana”. OG, en VP.⁵

Esa acumulación inconexa de elementos recuerda la visualización simultánea de la pintura cubista, en la que se suprime la perspectiva y se yuxtaponen planos ignorando relaciones lógicas. La visión sincrética de unidades heterogéneas logra su mejor presentación en “*Croquis en la arena*”.

Los poemas girondianos de la década del veinte emanan un lirismo basado en lo visual, en una mirada rápida condicionada por la nueva tecnología, una visualidad fotográfica por la que el mundo se representa fraccionado en instantáneas discontinuas. El poema cobra forma de fotografía o de postal, ridiculizado e incluso equiparado con bienes de consumo de producción en serie al ser nombrado por el propio autor como calcomanía. Los poemas son de veloz consumo. La misma elección de la palabra “croquis” para titular algunos de ellos nos acercan a una estética de lo provisorio, que emula a un proyecto nunca acabado. La inclusión de dibujos realizados por el mismo autor subraya esa idea, en la medida en que presenta un trazo rápido y caricaturesco, convirtiéndose en un verdadero bosquejo que contribuye a la sensación de urgencia que parece desbordarlo. Celeridad, tanto de producción como de consumo de las obras, ya se trate de la escritura o de los gráficos.

El cine ha presionado los nervios de Oliverio. Los trozos de mundo se traducen en fotogramas verbales que, como en la película cinematográfica, penetran por la ventanilla del tren hasta chocar con sus retinas, e inmediatamente desaparecen. Aquí la cámara y las ventanillas resguardan al yo de semejante agresión caleidoscópica y transforman los espacios visuales resultantes al registrar el movimiento. Más aún, a bordo de un automóvil o de un tren, los horizontes, las líneas y las proporciones se deforman en muecas impensadas sobre la tierra y la mirada firmes.

Los principios del montaje cubista producen entonces una perspectiva múltiple, transgrediendo la secuencia temporal. Se logra una estética ubicua y cosmopolita haciendo uso de una estructura simultaneísta. El lenguaje cinematográfico y sus procesos de montaje ayudan al autor a construir secuencias que dan la ilusión de velocidad, efectos de simultaneidad y de síntesis. La experiencia visual como base preliminar para la significación revela la incidencia de la expresión ultraísta hispánica, representada en América Latina por el chileno Vicente Huidobro y por Jorge Luis Borges.

En medio de una realidad cada vez más inmensa, más intangible e inaccesible, sometida a un cambio constante, veloz e inabarcable, Oliverio interpone como herramienta de lucha su imaginismo visual, de una originalidad e ingenio explosivos. La experiencia moderna señala que la velocidad y aceleración de los cambios “vacía” al tiempo y lo vuelve homogéneo. El tiempo se “aplata”, se achata en un mismo plano, pero de extensiones vastísimas, ampliadas sin cesar por los nuevos medios y tecnologías comunicativas. El instante se convierte en infinito, en una zona enorme y divisible, en la que está contenida la totalidad del tiempo. Semejante ampliación pone en simultaneidad lo diverso de una sociedad habitada por lo heterogéneo y lo disímil de las experiencias subjetivas. El entrecruzamiento y coexistencia de múltiples acontecimientos sincrónicos tiene en *Veinte Poemas* y en *Calcomanías* su correlato en una deliberada alteración de la secuencia temporal de los poemas. No resulta importante saber, cual en los Diarios de Viaje, el orden cronológico en que se visitó las localidades y lo que se conoció en cada una de ellas. No se ofrece un conocimiento ordenado en los poemas, sino una acumulación de impresiones expresadas con desparpajo que pueden ser leídas rápidamente, en lo que dura un viaje en tranvía, con la presteza con la que se hace uso de los objetos de consumo. No se busca en esos veinte poemas ni en esas calcomanías una descripción mimética de la modernidad urbana europea, puesto que el lenguaje se alza con independencia de sus referentes. Los textos conducen, en cambio, a las sensaciones y experiencias múltiples y simultáneas de la realidad interior de Oliverio. En lugar de conocer o saber, se propone percibir y sentir, aunque sin sentimentalismos. Mallarmé y luego Guillaume Apollinaire han estimulado, a través de sus precursoras experimentaciones, a nuestro poeta en su reto a la continuidad y la sucesión.

En resumen, “la velocidad, objeto de glorificación del futurismo, adquiere en *Veinte Poemas* importancia en tanto se constituye en elemento formal y temático del libro, para llegar a la imagen ubicua propia del simultaneísmo”.⁶ En el seno de una caótica realidad simultánea y veloz, el ‘yo’ ubicuo aparece efectivamente fragmentado en múltiples significantes, ninguno de los cuales lo representa ni lo define en su esencia. En un mundo desintegrado, el sujeto que vive inmerso en él no puede más que desmenuzarse, sin posibilidad de erigir una identidad única, fija y perenne, preexistente o alojada en la profundidad del ser. Sujeto flexible, heterogéneo, en construcción, mutante, partido; sujeto siempre contingente, transitorio, suspendido, provisorio, sin origen ni final. Oliverio lo celebra con ingenio y expone al ser fragmentado apilando, verso sobre verso, presentes inconexos y formas humanas desgarradas.

“Brazos. /Piernas amputadas. /Cuerpos que se reintegran.
/Cabezas flotantes de caucho”. OG, en *VP*.⁷

El texto opera una tarea curiosa: pareciera querer ubicar las múltiples instancias del yo en las piezas del rompecabezas que arma el autor.

La risa, la franca carcajada es objeto del arte de vanguardia. El humor es condición *sine qua non* de la “nueva sensibilidad” si lo que se ambiciona es la subversión de los modelos de piedra anteriores. El recurso de la fragmentación puede mover a sonrisa cómplice si un fragmento es puesto de relieve para crear desproporción grotesca entre los elementos.

“los dromedarios arriban /con una escupida de desprecio /hacia
esa humanidad que gesticula /hasta con las orejas”;
“los tertulianos exigen que el ‘cantaor’ /lamente el retardo de
las mujeres /con ¡ayes! que lo retuercen /en calambres de
indigestión”;
“cuellos y ademanes de mamboretá”.
OG, en *CC*.⁸

La deformación caricaturesca consecuente canaliza el punto de vista crítico del autor. Etablado una vez más un paralelismo con el lenguaje cinematográfico, la exagerada disparidad aludida genera un efecto familiar al de las asimetrías entre diferentes tipos de plano, como entre el plano general y el primerísimo primer plano o “close up”. Bajo la concepción de Sergei Eisenstein, cuando un suceso es desintegrado en partes autónomas y reorganizado en un todo compuesto por esos fragmentos dispares, se provoca una desproporción monstruosa, pero se consigue vehicular un punto de vista propio e inédito.

Oliverio expone un mundo que se divorcia de la proporción de la lógica formal y el pensamiento “civilizado” de Occidente. Más bien hace gala de una desproporción que remite al arte primitivo, en el que se inspiraron los cubistas para establecer sus principios de composición. La manifestación de lo irracional vía la deformación *naïf*, el paisajismo infantil y la caricatura grotesca hablan asimismo de una inspiración surrealista por el que los sujetos aparecen interpenetrados en los objetos hasta que las fronteras entre unos y otros se diluyen. En adición a estas influencias de vanguardia, la descripción feísta, basada en técnicas de deformación que degradan a las cosas y al hombre, redundan en un efecto distorsionante típico del expresionismo.

“Salen unos ojos pantanosos, con mal olor, unos dientes podridos por el dulzor de las romanzas, unas piernas que hacen humear el escenario”. OG, en *VP*.⁹

Como expresa Schwartz, “Dadá enseña a la literatura a desarrugar el ceño”, y Oliverio aprende esta lección hasta hacerla carne y transpirarla por los poros. Morisquetas a lo instituido, cosquillas a los solemnes de siempre, burlas a lo que está, por el mero hecho de estar. Todo vale en los carnavales literarios de vanguardia.¹⁰ La incorporación de elementos cotidianos es la molestia perfecta para contaminar la ceremoniosa seriedad de academia. Si todos los signos que coexisten en los textos gozan de un mismo valor, o carecen por igual de jerarquías y autoridades, cualquier material que irrumpa en la vida del artista es provechoso, precioso en la tarea creativa. El rasero de Oliverio empareja y usufructúa trivialidades, concepciones insignificantes, jirones de pensamientos inconclusos, sucesos de entre casa, defectos físicos y desgracias varias. La desacralización del arte enarbolada por el dadaísmo del principios de siglo, liderado por el rumano Tristan Tzara, tiene resonancia en la poética girondiana. La recuperación que el poeta hace de los elementos cotidianos recuerda a la reivindicación dadaísta de los objetos prefabricados fuera de su contexto utilitario, así como de cualquier material ordinario y prosaico. Dadá ve al arte acorralado en el callejón sin salida del absurdo, por lo que propone acercarlo a la vida del tiempo presente. En los tres libros analizados, Oliverio ventila en sus poemas esa atmósfera cotidiana dadaísta,

“Lo cotidiano, sin embargo, ¿no es una manifestación admirable y modesta de lo absurdo?”. OG, en *CLP*.¹¹

pero es en *Espantapájaros*, su libro de prosa poética publicado en 1932, donde la medida se exagera y con el que se embarca en manifestaciones propias de la vanguardia europea. La presentación del libro desfilando por las calles de la ciudad en un coche fúnebre con un enorme muñeco a bordo emula los insólitos *happening*, auténticos antiespectáculos con los que los dadaístas se exhiben más a sí mismos que a la obra de arte. Tal vez el homenaje más persistente que Oliverio les rinde sea el de ejercer la consigna de su líder de estar en permanente enfrentamiento con los sistemas.¹²

Al carácter destructivo de dadá, sin embargo, Oliverio prefiere mantener su incansable espíritu renovador sobre la base de una idiosincracia realizadora y constructiva, justamente las características con las que el surrealismo buscó diferenciarse del movimiento de Tzara. Ese afán constructivo se da por una búsqueda de una realidad más “amplia” de la que la razón puede proporcionar, tarea que obsesiona a Oliverio y que traduce soltando las riendas a las imágenes absurdas, como dijimos, de inspiración surrealista.

“Si por casualidad, cuando me acuesto, dejo de atarme a los barrotes de la cama, a los quince minutos me despierto, indefectiblemente, sobre el techo de mi ropero”; “Bien pronto nadie fue capaz de beber un vasito de estricnina, nadie pudo escarbarse las pupilas con una hoja de ‘gillette’”. OG, en *E*.¹³

La imaginería fundada en imágenes del surrealismo puebla los poemas de casi toda su producción literaria, pero se extrema en *Espantapájaros*. El humor grotesco y absurdo se radicaliza y la fragmentación del ser es llevado a los límites de la comprensión, incluso la del propio Oliverio. Precisamente, el absurdo toma cuerpo en el grotesco idiomático, en la delirante ocurrencia lingüística.

“Abandoné las carambolas por el calambur, los madrigales por los mamboretás, los entreveros por los entretelones, los invertidos por los invertebrados”. OG, en *E*.¹⁴

Si, como dejamos sentado anteriormente, el lenguaje nos impone reglas, o mejor dicho, mediante el lenguaje verbal que creamos nos imponemos convenciones que se muestran ineficaces para dar cuenta de todas nuestras experiencias internas, se abre una brecha de incertidumbre que nos abisma a los límites de la razón misma. Oliverio enfrenta esa incertidumbre y asume las paradojas, para reír con estridencia en cada prosa y no conformarse con las interpretaciones racionales.

Del tedio y el aburrimiento de las rigideces de la conciencia trata de escapar y hallar una vía alternativa de expresión. La forma de erradicar la rutina es la reafirmación del sujeto fragmentado y múltiple.

“Yo no tengo una personalidad; yo soy un cocktail, un conglomerado, una manifestación de personalidades (...) Hay personalidades en todas partes”. OG, en *E*.¹⁵

El hombre se parte infinitamente e incluso anhela seguir multiplicándose para abarcar la inmensidad del mundo que lo rodea. La desintegración del tiempo y de las experiencias vertiginosas de la vida moderna llega al ser para desmenuzarlo. El mismo Oliverio se encuentra desintegrado, habitado por múltiples seres que se enfrentan y debaten, sin lograr ninguno de ellos erigirse en la voz mandante de la personalidad. El *collage* parece ser la única forma de existencia del ser, una yuxtaposición de individualidades que se alejan del yo como esencia última, individualidades que el autor va desplegando en los distintos poemas de *Espantapájaros*. El libro se convierte así en una especie de morada de todos los Oliverios evocados, que luchan, se contradicen, abonan la duda y la incertidumbre e incluso se anulan.

“En vez de contemporizar (las personalidades), ya que tienen que vivir juntas, ¡pues no señor! cada una pretende imponer su voluntad (...) Mi vida resulta así una preñez de posibilidades que no se realizan nunca, una explosión de fuerzas encontradas que se entrechocan y se destruyen mutuamente. El hecho de tomar la menor determinación me cuesta un tal cúmulo de dificultades, antes de cometer el acto más insignificante necesito poner tantas personalidades de acuerdo, que prefiero renunciar a cualquier cosa(...)”. OG, en *E*.¹⁶

La multiplicidad del ser se corresponde con la voluntad y el sentido global y universalista. En una necesidad de abarcar las cosas del mundo, el autor expresa un espíritu “solidario” teñido de humor. La solidaridad universalizadora revela deseo de entregarse indiscriminadamente a todos los reinos de la naturaleza, a la existencia misma.

“Solidario de los carteros, de las amas de cría, de los coroneles, de los pedicuros, de los contrabandistas. /Solidario por predestinación y por oficio. Solidario por atavismo, por convencionalismo. Solidario a perpetuidad. Solidario de los insolidarios y solidario de mi propia solidaridad”. OG, en *E*.¹⁷

El espíritu de intensa hermandad e identificación con las cosas del mundo encuentra su realización en las transformaciones, derribando las fronteras angustiosas entre el hombre y la naturaleza. Mutaciones, procesos camaleónicos, metamorfosis de cuerpo y alma en cada fragmento del mundo que sea objeto de admiración, de sorpresa; no hay tristeza paroxística ni críticas a la alienación, sino voluntad de ampliación de las dimensiones del ser, que lo logra “transmigando”.

“(…) yo me la paso transmigrando de un cuerpo a otro, yo no me canso nunca de transmigrar (…) ¡Qué delicia la de metamorfosearse en abejorro, la de sorber el polen de las rosas!”. OG, en *E*.¹⁸

Al sujeto que escribe le gusta transustanciarse con todos los componentes de la naturaleza, disfruta cambiando de formas y proporciones, trasluciendo su anhelo de ser todos y todo al mismo tiempo. Una vez más el sentido de ubicuidad invade las hojas.

Oliverio pone de cabezas todo lo que toca. Lleva el espíritu de carnaval a cuestras e infecta de risa al solemne convencionalismo literario. En sus libros revoluciona la poesía escribiéndola en prosa, sin reparar en la métrica ni en la rima. En todo caso, fiel a su proyecto vanguardista de aproximación del arte a la vida, lo matiza con un tono casual exaltando el valor del lenguaje hablado. Sobre todo en *Espantapájaros*, se perpetra una experimentación con los componentes fonéticos de la lengua y un curioso e incisivo juego de vocablos. El sonido cobra así un sentido propio e independiente de las palabras escritas, enriqueciendo el poema y complejizando la comunicación, que será llevada al límite de sus posibilidades años después, en el libro de mayor extremismo y rebelión contra el lenguaje, *En la masmédula* (1954).

Si en *Veinte Poemas* y en *Calcomanías* la imaginería visual puesta en palabras se reclina en los bocetos gráficos ilustrativos, en *Espantapájaros* se inicia la incorporación de lo visual a lo verbal. En una osada apuesta al sentido gráfico de los textos, se nos hace recordar a los caligramas con los que Apollinaire lleva hasta sus últimas consecuencias la simultaneidad geométrica de la obra literaria. En el poema que abre el libro, cuyo texto se organiza imitando la silueta de un espantapájaros, se lee un homenaje al precursor de la poesía cubista. Espacialización, juego tipográfico, espacios en blanco, siluetas que evocan referentes; los métodos de composición de los poemas se vuelven artillería para batir a duelo la tiesa poesía romántica, carente de vuelo e imaginación. Oliverio combina sintéticamente en el primer poema de *Espantapájaros* la palabra y la imagen, equiparándolos de manera tal que el contenido y la forma concilian sin jerarquías. Esta equivalencia se ve acentuada por la repetición de palabras hasta la misma instancia de vaciamiento de su significado. Cuando los vocablos se reiteran obstinadamente, opera sobre ellos un desgaste semántico, un extrañamiento que los coloca en el mismo nivel que la forma iconográfica. Un nihilismo existencialista se avizora ya en estas líneas y será profundizado y explorado en la década del cuarenta en *Persuasión de los días* (1942).

“Creo que creo en lo que creo que no creo. Y creo que no creo en lo que creo que creo”. OG, en *E*.¹⁹

Como queda apuntado brevemente en algunos pasajes de este periplo por una parte del mundo girondiano, durante los años posteriores a los que aquí nos ocupan el escritor se propone recorrer “un verdadero trayecto hacia la médula del lenguaje”,²⁰ en el que la palabra dejará de aludir a un referente externo, llamando la atención sobre el propio código. La racionalidad de las palabras es volteada hasta ser vaciada por completo, dejando al poema en estado inconcluso y abierto. Si Oliverio ha aprendido de Nietzsche que el eje de los sentidos se van desplazando y encadenando infinitamente, se atreve en esta última etapa experimentar con esa lección desplazando él mismo los sentidos que se arremolinan en sus obras. Como sugiere Beatriz De Nóbile,²¹ convierte a la palabra en un símbolo de símbolo. El abandono de la rima, la puntuación y la métrica; el extrañamiento de las palabras, extremado con la invención de otras nuevas; la destrucción de la linealidad del verso; la autonomía de los signos con ambición concretista;²² un nivel máximo de abstracción; la síntesis y el sincretismo semántico –sonoro; el desdén hacia la función emotiva del lenguaje y el enaltecimiento de su función metalingüística; todas ellas serán características presentadas por el poeta en sus obras de *Persuasión de los días* y *En la masmédula*. Si en el primero el tiempo se constituye en el blanco de sus preocupaciones en tanto agente lapidario que

corroe y descompone la materia, en el segundo los procesos de deformación dejan ya de ser la temática de los poemas, ni siquiera es una técnica para describir el referente. En su libro postrero, Oliverio realiza la descomposición como signo, alterando y quebrantando los órdenes lógicos y las convenciones. El ser fragmentado y expuesto en su multiplicidad en los comienzos literarios del autor hace del poema un grito desesperado de angustia, cuando el lenguaje muestra su inepticia para decir, para referir, para señalar o explicar las sensaciones más hondas del hombre, los procesos de su "másmédula". Oliverio intenta rescatar a la palabra del deterioro al que el uso de siglos lo ha confinado, liberarlo de la telaraña semántica y la trama de la lógica, dar vuelta el lenguaje como un guante y recuperar su plano prelógico, su olvidado potencial mágico.

Inefable Oliverio

Entre los miles de jóvenes artistas que buscan respiraderos artísticos, Oliverio Gironde crea bocanadas de aire puro. Siempre insatisfecho con los modelos existentes, inspira el aire de las vanguardias europeas y exhala vientos carnavalescos de revolución inconclusa. Atravesado psíquica y físicamente por los procesos modernizadores y sus efectos de velocidad y fragmentación, experimenta un giro que parte de la palabra, para jugar irreverentemente con ella y explotar su capacidad de deformación, y llega a la palabra, que somete a los más insólitos procesos de vaciamiento hasta hacerla estallar.

El espíritu experimentador de Oliverio pone a prueba el código. El enorme edificio de conceptos y signos que elevamos hacia los cielos de la abstracción es un almacén para la mente. El lenguaje es una enorme malla que tejemos para comprender al mundo, incluidos a nosotros mismos. Todo puede encajar en esa malla si quiere. De hecho, se quiere que todo encaje. Es necesario que el mundo entre en un diccionario y en un manual de gramática. La trama se amplía con redes de lazos ligados a nudos que atan ideas con signos humanos sin rastro de aquellas que exceden los nudos que ligan los lazos de redes que amplían la mítica trama.

Algo tiende a exceder, a verse y salirse de los bordes. Allí es donde el lenguaje nos abisma, nos abruma con un silencio innombrable. El lenguaje parece no ser un refugio tan seguro como creemos. Ante lo inefable, suele desmenuzarse, hendirse y dejarnos flotando entre medio de sus fragmentos, ahogados en el silencio. La tradición ha dictado, certificado y archivado que lo que no puede cargar con palabras es de dudosa existencia, o carece, al menos, de una esencia cierta. En verdad, de lo que carece lo inefable es de la posibilidad de ser comunicado al otro.

Cuando no es posible definir, o designar siquiera, algo sucediendo o estando es cuando sentimos la necesidad de derribar el edificio de conceptos y emerge la posibilidad de intervenir, de ocupar una nueva dimensión en el lenguaje e inventar nuevos sentidos, crear signos, conceptos con los cuales movernos, sentir, vivir. Lo inefable es la clave. La búsqueda se rige por lo inefable y Oliverio lo sabe. Así es que se entrevera en apoteósicos juegos hasta que despunta una certeza, tan frágil y fugaz como el crepúsculo, y estalla. O se desmorona, sin que la tierra o el cielo puedan sostenerla. Entonces ahora Oliverio amasa palabras y sentidos e incorpora ingredientes desconocidos. Alumbra artilugios deleitables, fundadores, ambiciosos, desafiantes, retóricos. Inserta ya la cuota de desorden, de imprevisibilidad e incertidumbre que genera lo nuevo, Oliverio desnuda al lenguaje y denuncia que los conceptos que existen no son intocables, ni siquiera indispensables, y que es cada vez más indispensable guiarnos por intuiciones y sensaciones.

Oliverio fragmentado como nosotros opone resistencia al naufragio del lenguaje. A salvo, sobreviviente, a bordo de sus poemas, exclama a viva voz que si vivimos dentro de un lenguaje cuyos límites son los de nuestro mundo, debemos extenderlo, duplicarlo, interrogarlo y reformarlo para ampliar ese mundo y desparramar en él nuestra multiplicidad, para encontrarnos con los otros y los fragmentos de los otros.

Oliverio nos motiva a deshablar, nos enseña a desaprender el lenguaje y a confeccionarnos un nuevo código cada cinco minutos.

Notas

1. GIRONDO, Oliverio, en *Carta a La Púa*, Bs. As., 1925.
2. GIRONDO, Oliverio, en el *Manifiesto de Martín Fierro*, N° 4, Bs. As., 1924
3. GIRONDO, Oliverio. "Paisaje Bretón", en *Veinte Poemas*, Bs. As., 1922.
4. GIRONDO, Oliverio. "Chioggia", en *Veinte Poemas*, op. cit.
5. GIRONDO, Oliverio. "Apunte callejero", en *Veinte Poemas*, op. cit.
6. SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte. Oliverio Gironde y Oswald de Andrade*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 1993.
7. GIRONDO, Oliverio. "Croquis en la arena", en *Veinte Poemas*, op. cit.
8. GIRONDO, Oliverio, en *Calcomanías*, Bs. As., 1925.
9. GIRONDO, Oliverio. "Café Concierto", en *Veinte Poemas*, op. cit.
10. Expresa Mario da Silva Brito, en alusión a la literatura vanguardista brasileña de la década del treinta: "El culto a la alegría es también una forma de protesta, cuando se practica en el centro de una sociedad malhumorada, solemne y taciturna (...) La alegría era la savia del sarcasmo, de la irreverencia, del humor, que causaba la aparición del poema humorístico, desacralizador de la poesía hierática o llorosa, poema irritante que ahora estalla para espanto de los aldeanos de la literatura bien comportada". DA SILVA BRITO, Mario. "O alegre combate de Klaxon", en *Klaxon, Mensário de Arte Moderna de Sao Paulo*, del 15 de mayo de 1922 a enero de 1923.
11. GIRONDO, Oliverio, en *Carta a La Púa*, op. cit.
12. "Estoy en contra de los sistemas; el más aceptable de los sistemas es no tener por principio ninguno". TZARA, Tristan.
13. GIRONDO, Oliverio, en *Espantapájaros*, Bs. As., 1932.
14. GIRONDO, Oliverio. "Poema 4", en *Espantapájaros*, op. cit.
15. GIRONDO, Oliverio. "Poema 8", en *Espantapájaros*, op. cit.
16. GIRONDO, Oliverio. "Poema 8", en *Espantapájaros*, op. cit.
17. GIRONDO, Oliverio. "Poema 23", en *Espantapájaros*, op. cit.
18. GIRONDO, Oliverio. "Poema 16", en *Espantapájaros*, op. cit.
19. GIRONDO, Oliverio. *Espantapájaros*, op. cit.
20. SCHWARTZ, Jorge, op. cit.
21. DE NÓBILE, Beatriz. *El acto experimental. Oliverio Gironde y las tensiones del lenguaje*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1972.
22. "El poema concreto comunica su propia estructura –contenido, el poema concreto es un objeto en y por sí mismo, no un intérprete de objetos exteriores". SCHWARTZ, Jorge, op. cit.

Bibliografía

De Oliverio Gironde

- Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), en *Obras completas*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1968.
Calcomanías (1925), en *Obras completas*. Op. cit.
Espantapájaros (1932), en *Obras completas*. Op. cit.
Interludio (1937), en *Obras completas*. Op. cit.
Persuación de los días (1942), en *Persuación de los días – En la masmédula*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1998.
En la masmédula, (1954), en *Persuación de los días – En la masmédula*. Op. cit.

General

- DE NÓBILE, Beatriz. *El acto experimental. Oliverio Gironde y las tensiones del lenguaje*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1972.
FERRO, Roberto. *El discurso de lo arbitrario en Oliverio Gironde*, en Revista XLV. Revista de Poesía, N° 6, Buenos Aires, 1984.
GIMÉNEZ-FRONTÍN, José Luis. *Movimientos literarios de vanguardia*. De la Biblioteca Salvat de Grandes Temas. Salvat Editores S.A., Barcelona, 1973.
KAMENSZAIN, Tamara. *Doblando a Gironde*, en *Historias de amor (y otros ensayos)*. Paidós, Buenos Aires, 2000.
MASIELLO, Francine. *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Apartado 3, *Aventuras en el espacio: Oliverio Gironde*. Hachette S.A., Buenos Aires.
MOLINA, Enrique. *Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Gironde*, en *Obras completas de Oliverio Gironde*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1968.
MOLINA, Enrique. *Oliverio Gironde en la médula del lenguaje*, en Revista XLV. Revista de Poesía, N° 6, Buenos Aires, 1984.
MONTALDO, Graciela y colaboradores. *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916 – 1930)*. Tomo VII, Punto: *Gironde*. Editorial Contrapunto, Buenos Aires, 1989.
SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Cap. 1, 2, 4 y 6. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1998.
SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte. Oliverio Gironde y Oswald de Andrade*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 1993.
SCHWARTZ, Jorge. *¿A quién espanta espantapájaros?*, en Revista XLV. Revista de Poesía, N° 6, Buenos Aires, 1984.
Varios autores. *El movimiento de "Martín Fierro"*
Varios autores. *Oliverio Gironde. Obra Poética*. De los Clásicos Esenciales Santillana