

OLIVERIO, UNA MIRADA DE LA MODERNIDAD*

Beatriz Sarlo

La costumbre nos teje diariamente una telaraña en las pupilas. Poco a poco nos aprisionan la sintaxis, el diccionario, y aunque los mosquitos vuelen tocando la corneta, carecemos del coraje de llamarlos arcángeles. Cuando una tía nos lleva de visita, saludamos a todo el mundo, pero tenemos vergüenza de estrecharle la mano al señor gato, y más tarde, al sentir deseos de viajar, tomamos un boleto de una agencia de vapores, en vez de metamorfosear una silla en transatlántico.

OLIVERIO GIRONDO, *Espantapájaros*

La costumbre es odiosa porque no permite *ver*: esta máxima moral y estética gobierna la literatura de Gironde. Los poetas de los que quiere separarse 'sienten', 'expresan' o 'imaginan', cuando escriben, hacen pasar el mundo por la grilla de un yo lírico que Gironde prefiere evitar:

Yo no tengo una personalidad; yo soy un cocktail, un conglomerado, una manifestación de personalidades.

En mí la personalidad es una especie de forunculosis anímica en estado crónico de erupción; no pasa media hora sin que me nazca una nueva personalidad.¹

Si no hay *yo*, la literatura puede liberarse de varias servidumbres: del sentimentalismo, del recuerdo, de la nostalgia, del pasado, de la tradición, de la historia. El valor se funda en la novedad; los procedimientos trabajan, básicamente, con la percepción. A los 'mundos interiores' Gironde opone superficies, tableaux, fotogramas captados por un poeta-ojo. Cuando escribe 'yo', como en el primer texto de *Espantapájaros*, las líneas siguientes comienzan con los demás pronombres, hasta llegar a 'ellos'.² El verbo que estos pronombres conjugan es 'no saber'. En vez de saber, se palpa, se oye, se huele, se percibe. Si el *yo* aparece disminuido en su poder de expansión y expresión, el posesivo *mi* tampoco se apropia de todo lo que existe en el poema. En la literatura de Gironde no se produce lo que Baudrillard llama «sobrecarga de los signos posesivos». ³ Cultiva una distancia respecto

* En: *Modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, pp. 62-67.

¹ *Espantapájaros*, poema «8», en Oliverio Gironde, *Veinte poemas para ser leídos en el través, Calemanías, Espantapájaros*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, p. 83.

² Disiento en este punto con Jorge Schwartz («¿A quién espanta el espanta-pájaros?», *Xul*, n° 6, p. 31), autor por otra parte de un formidable estudio sobre Gironde y Oswald de Andrade: *Vanguardia e cosmopolitismo*, São Paulo, Perspectiva, 1983. Sobre el problema del sujeto en la poesía de Gironde, son excelentes las observaciones de Walter Mignolo, «La figura del poeta en la lírica de vanguardia», *Revista Iberoamericana*, n° 118-119, enero-junio 1982; y de Delfina Muschietti, «La fractura ideológica en los primeros textos de Oliverio Gironde», *Filología*, xx, 1985.

³ Jean Baudrillard, *Crítica de la economía política del signo*, Siglo XXI, México, 1974, p. 21.

de los objetos, que pertenecen al 'mundo' y no son digeridos en la economía del poeta. Las cosas están allí, afuera, en la escena urbana; la relación simbólica que se establece con ellas no es de propiedad, tampoco de apropiación; nadie las incorpora a su patrimonio porque sobre ellas se ejerce, básicamente, el común derecho de la percepción. No es preciso, por lo demás, preservarlas de un desgaste, resguardarlas de un proceso que amenace su existencia, el tiempo no puede arrojarlas hacia el pasado, porque son nuevas, instaladas en un puro presente. La escena urbana, que para Gironde es una naturaleza, no tiene historia, en consecuencia nada puede perderse ni convertirse en objeto de evocación: el presente es más extenso que el pasado; lo que se ve cubre y obtura lo que otros poetas construyen como recuerdo. En este mundo no es necesaria la posesión porque no es necesario asegurarse contra la pérdida. Seguro de su origen, de su cultura, de su riqueza,⁴ Gironde no comparte las preocupaciones de Borges o de Güiraldes: su optimismo se funda también en una exaltación del presente.

Por otra parte, la escena urbana no remite a otra escena; en ella, los actores y las cosas son autosuficientes y su consistencia no depende de una dimensión simbólica a la que, por el contrario, se resisten. Gironde es, por lo menos en *Veinte poemas* y *Calcomanías*, un escritor para quien la escena vale por sí misma. Ese presupuesto perceptivo-cognoscitivo está avalando su forma de mirar, de elegir y de componer. Su optimismo tiene algo de confianza ontológica o, si se quiere describirlo de otro modo, de desconfianza frente a los huecos trascendentales por donde la poesía se dispara hacia el pasado o hacia lo desconocido. El presente es firme si lo que se busca no transgrede, por voluntad simbólica o filosófica o restitutiva, la 'naturaleza' de lo que está allí, al alcance de los sentidos.

Por eso, la poesía de Gironde somete a crítica, obsesivamente, dos formas de la trascendencia: la religión y el erotismo. No sólo porque muestra al erotismo como 'verdad' de la religión:

Y mientras, frente al altar mayor, a las mujeres se les licúa el sexo contemplando un crucifijo que sangra por sus sesenta y seis costillas⁵

sino porque la religión es el único espectáculo que, como una incrustación pre-moderna, se adueña de un lugar en el presente. Gironde la observa y transfiere el ritual a términos eróticos; lo trivializa críticamente, vinculándolo con los humores y los olores del sexo y con los esplendores decadentes de un espectáculo carnavalesco:

⁴ Es sabido que Gironde contribuyó a financiar *Martín Fierro*. En carta de Evar Méndez a Gironde, del 25 de noviembre de 1926 se lee: «Este es un recio sablazo y el último pechazo martinfierrista. Siempre te encuentro en condiciones, hazme el favor de librame un cheque o darme en efectivo el saldo de \$ 280 que habíamos fijado en la reunión liquidatoria del 15 de noviembre». Y en carta del mismo Evar Méndez, de abril de 1925: «...Organizar con firme base la Editorial Proa, planeando desde el último al definitivo detalle, tipo de libro, todo completo; búsqueda de imprenta, estudio de presupuesto, plan de editorial nuevo, combinaciones para empezar sin otro dinero que tus \$ 150 y los 100 de Güiraldes.» Años después, en el mismo archivo del señor Washington Pereyra donde encontré estas cartas, se incluyen las de otros pedidos de préstamo por parte de Méndez y de Scalabrini Ortiz (este último solicita \$ 1500 para cubrir las deudas que le había dejado *Reconquista*). La solvencia económica de Gironde le permite, por lo demás, organizar a la moderna la presentación de *Espanapájaros* (con el célebre muñeco que luego conservó en su casa y las señoritas que vendían el libro por las calles de Buenos Aires), y pagarle a Francis de Miomandre traducciones de sus poemas al francés (cf. en el mismo archivo, carta de F. de Miomandre del 18 de octubre de 1932).

⁵ «Sevillano», *Veinte poemas*, p. 35.

Si al repartir las palmas no interviniera una fuerza sobrenatural, los feligreses aplaudirían los rasos con que la procesión sale a la calle, donde el obispo —con sus ochenta kilos de bordados— bate el 'record' de dar seguido media vuelta a la manzana y entrar nuevamente en escena, para que continúe la función...⁶

En esta literatura de la vida moderna, la religión (también pura exterioridad escenográfica) pasa a ser una práctica que por su arcaísmo, por el ocultamiento o la mostración 'falsa' de los cuerpos heridos o mutilados de sus santos y mártires, por el espiritualismo ritualizado de sus ceremonias, por la hipocresía del misticismo, es un punto de debate ideológico y poético. Quizás como nadie en este período, Girondo afecta valores establecidos: se niega a tomar *con seriedad* a la iglesia y a la moral sexual fundada sobre la virginidad y el matrimonio. Su crítica es irreverente porque no se coloca ni en la polémica intelectual ni en la ficcionalización grave de esos núcleos problemáticos; elige, en cambio, la comicidad y la ironía que rebajan lo 'alto', lo 'espiritual', la respetabilidad al nivel de espectáculos mundanos atravesados por el deseo. Esta operación desacralizadora, Girondo también la realiza con el arte. Recorre los museos de Europa arrojando sobre los restos que guardan la misma mirada con la que observa a la ciudad moderna: de la Olimpia de Manet o de las Meninas puede hablarse como de las chicas de Flores. Usa la memoria estética (sobre todo en los *Membretes*) no para agregar una belleza o un prestigio suplementario sino para poner lo que el poema nombra en relación desnaturalizante con algo ajeno y diferente; con ese gesto, asegura que el 'arte' está en el mismo nivel que la 'vida'. Se trata de una de las estrategias inventadas por Girondo para su denuncia de «la supers-tición de las Mayúsculas»:

Nosotros: Hace tiempo que escribimos: cultura, arte, ciencia, moral y, sobre todo y ante todo, poesía.⁷

Desplaza los objetos consagrados del museo o la iglesia a la calle: en este movimiento, todos pierden, dejan de ser obras que exigen distancia, son comparadas con lo que no corresponde, se las trata de manera 'inadecuada'. El prestigio es corroído por la ironía que ocluye las diferencias históricas, culturales, estéticas. No sólo se desacraliza la religión, también el arte pierde su aura.

Y, sin embargo, Girondo no oculta jamás que su mirada es, ante todo, estética. Urbano y moderno, no se siente atraído por la naturaleza: su escritura representa, en verdad, una ausencia de naturaleza. El mar lo agobia:

¡El mar! ..., ritmo de divagaciones. ¡El mar! con su baba y con su epilepsia.
¡El mar! ... hasta gritar
¡BASTA!
como en el circo.⁸

⁶ «Semana Santa; Domingo de Ramos», *Calcomanías*, p. 64.

⁷ «Membretes», *Obras completas*, Losada, Buenos Aires, 1968, p. 137.

⁸ «Croquis en la arena», *Veinte poemas*, p. 15.

Por eso, el único paisaje literario es urbano y marcado por la cultura: pura exterioridad arquitectónica, anti-animística y anti-romántica, espacio anónimo y no interiorizado, que los poemas incorporan a través de la percepción y no del sentimiento. La calle y los espacios públicos son la escena-espectáculo grandguignolesco de la literatura. Se trata de un mundo de trompe l'oeil habitado por marionetas violentas:

Los cachetazos con que las niñas
persuaden a los machos
de que no hay nada que hacer sino
dejarlas en su casa,
y sepultarse en la abstinencia de las
camas heladas.⁹

También el cuerpo se ha vuelto público: desde el sexo de las vírgenes al de las chicas de barrio, todo se puede ver, palpar, oler. El cuerpo es pura acción independiente de la moral y el raciocinio. Girondo lo desviste al quitarle todas las capas de clisés poéticos con que lo había recubierto el modernismo y el decadentismo; en consecuencia, se ve aquello que los pliegues de la figuración erótica mostraban y ocultaban al mismo tiempo. «Entregados a la delicia del fraccionamiento»,¹⁰ los cuerpos ya no son privados y pierden su poder de suscitar la fantasía de una integridad orgánica, porque exhiben sus partes que ya no vela y de-vela el erotismo: en este sentido, Girondo es un pornógrafo,¹¹ que escribe, como si fuera la línea de texto de un cartoon: «Viva el esperma... aunque yo perezca!»¹² La desacralización del cuerpo hace posible que éste también se convierta en escenario de las vicisitudes más inverosímiles; el sexo es cómico, paródico, objeto de transformaciones que, más que lo siniestro, anuncian las metamorfosis fantásticas de los dibujos animados.

Hay una política del cuerpo en los tres primeros libros de Girondo: mutilado por los cortes, el cuerpo femenino se despedaza; los senos y los sexos son independientes de las regulaciones morales, realizan lo que el cuerpo desea, ofreciéndose como fosforescencias, licuándose y escapándose entre las piernas. Escritos contra la moral de una sociedad y de intelectuales muy moderados, los poemas de Girondo «son un arsenal».¹³ Por eso, tampoco la sexualidad puede incorporarse a un discurso nostálgico: no hay melancolía, ni pasado, ni jardines perdidos; no existe un edén erótico-amatorio que es preciso recuperar, porque el sexo pertenece a la calle, a las playas, los casinos, los burdeles y las iglesias: es público. Girondo toma a la ciudad moderna *al pie de la letra*, en lo que su espacio hará posible más que en lo que su espacio permitía en 1920 y 1930. Girondo cree y exige las promesas de la modernidad: más aún, en Buenos Aires él las realiza en sus textos anticipándose a la sociedad misma.

⁹ *Calcomanías*, p. 112.

¹⁰ La frase es de Francis Barker, *The Tremulous Private Body*, Methuen, Londres, 1984.

¹¹ Néstor Perlongher designa esta actitud como «libidinización de lo social», en «El sexo de las chicas», *Xul*, p. 27.

¹² Poema «19», *Espantapájaros*, p. 99.

¹³ Walter Benjamin escribió esto a propósito de *Las flores del mal*, «Central Park», *New German Critique*, n° 34, invierno de 1985, p. 54.