

ALFREDO RUBIONE

## la literatura bifronte

Con la publicación de *Espantapájaros*, a poco de comenzada la década del treinta, Gironde decidió radicarse definitivamente en Argentina. El lanzamiento del libro, un espantapájaros transportado por las calles de Buenos Aires, fue, quién puede negarlo, una buena idea publicitaria, pero también uno de los últimos gestos públicos (quizás el culminante) del más extremo de los vanguardistas de los años veinte. Con ese volumen, paradójicamente, se detenía y quedaba solitariamente clavado en estas llanuras quien hasta entonces había vivido como trashumante, alternando lapsos entre su país y Europa. Sin duda el poeta amaba los viajes. Siempre en movimiento, siempre en tránsito, la suya, fue, en rigor, más una moral del gozante que la de alguien impulsado a la acción. Su trayectoria, hasta ese momento, era parecida a la de algunos argentinos de principios de siglo, hijos de familias patricias afortunadas que, o bien eran enviados a estudiar a Europa o meramente paseaban su ocio por el mundo. A diferencia del iniciático viaje a París que tantos colegas menores que él, compañeros martinfierristas, habrían de llevar a cabo, para comenzar auspiciosamente la tarea intelectual, Gironde no debía confirmarse en el viejo mundo, sino por el contrario, en su patria. Pero, como europeo. Para Gironde, como para otros pertenecientes a la clase dirigente, la argentinidad iba de suyo, es decir, no necesitaban demostrarla pues les pertenecía por esencia. Sólo quienes eran recién venidos, los inmigrantes, hacían ostentación, pues precisamente, no lo eran. Gironde desde ese lugar, justificaba su tarea de escritor europeizado. Este atributo no cuestionaba su condición de argentino. Esto le permitía ser el más radicalizado de los escritores argentinos europeizados o el más indemne, junto a otros como él, inmunes a todo tipo de enjuiciamiento sobre sus tareas por una cultura argentina. Con *Espantapájaros*, tiene éxito, pero la escritura que instaura, adocena la vanguardia no sólo *espanta*, sino que avienta (hasta que llegue la oleada surrealista) a los que quisieron posarse en sus textos.

Con *Espantapájaros*, sospechamos, comienza una nueva secuencia, sobre la que confluyen sus trabajos anteriores, pero que no se petrifican en él. Podemos aventurar, que en este texto comienza cabalmente Oliverio su tarea de poeta renovador. Pero, nos interesa aquí señalar algunas posibles vías de acercamiento a los libros anteriores al de 1932. En particular *Calcomanías* de 1925. Dejaremos de lado la problemática de si las metáforas de los primeros libros de Gironde proceden del *Lunario sentimental* de Leopoldo Lugones o del *Cencerro de Cristal* de Ricardo Güiraldes. Creemos que esto ya ha sido despejado. En esta línea, señalaremos, brevemente, que no ha sido destacado lo suficiente por su gravitación e importancia entre los hombres del veintidós. Nos referimos a Ramón Gómez de la Serna. Este no sólo respaldó a Oliverio sino que fue su ídolo celeste. Maestro de irreverentes, su hallazgo, la greguería, inesperada y graciosa, puede leerse en más de un verso de nuestro poeta y entre los pliegues de algún *Membrete*. Obviaremos la disputa acerca de cuánto de creacionismo, futurismo, ultras-

mo o surrealismo tienen sus primeros poemas. Veamos, entonces, otros asuntos.

El viaje de Gironde como el de Güiraldes o el de Victoria Ocampo, para referirnos a tres coparticipantes de similares proyectos culturales, es de signo inverso al de los escritores más jóvenes. Estos van como turistas, aquéllos viven allá y hacen turismo en y desde Europa. La vuelta al país es para diseminar nuevas estéticas, para crear espacios de lectura para sus propias producciones y para reproducir y religar la cultura argentina a la europea. Esta labor, no es otra que la que llevaron a cabo los hombres del ochenta y más atrás, los del treinta y siete. Por eso el escritor-mecenas, renovada versión apolítica del político roquista (no eran otra cosa que sus hijos) construye desde la década del veinte, zonas de intercambio que sucesivamente se complementarán: *Proa*, *Martín Fierro*, *Sur*. Recuérdese la hegemonía de Ricardo Güiraldes en la primera, y Gironde y Ocampo en las siguientes. El tránsito de la publicación inicial hasta la legendaria revista *Sur*, habla de una cada vez mayor expansión, estabilidad y oficialización. Obviamente los escritores jóvenes se adecuaron a ese proyecto cultural hegemónico, que no era propio. Señalamos esto, pues, aventuramos que *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y *Calcomanías* (1925) son textos bifrontes. A pesar de su carácter revulsivo, escandaloso o trepidante, pertenecen aún al sistema literario de la generación del ochenta. Es posible leer en ellos al paradigmático libro de viajes, típico del siglo XIX. Género en extinción, aún es reconocible en los primeros de Gironde, pero también en la nueva forma que adopta en los *Testimonios* de Victoria Ocampo (1924) y en *Xaimaca* (1923) de R. Güiraldes. Desde esta perspectiva, la movilidad, tematizada hasta en los títulos de esos "poemarios de viaje" no es explicable tan sólo como la mera adecuación a la doctrina futurista (con sus imperativos a la veneración de los vertiginosos y moderno) sino que puede comprenderse como requerimiento del propio sistema literario argentino. El ochenta se puede leer también en la incertidumbre que padece Gironde en *Veinte poemas*, respecto de sus destinatarios. El *entre nos* se expande en las dedicatorias de las *Calcomanías*. Del mismo modo, en ese discurso poético digresivo y elíptico. Asimismo, el fragmentarismo o reticulación de objetos o personas no es únicamente imputable al cubismo que regiría la visión poética, sino resultado de los efectos que sobre la década del veinte aún ejercía el ochenta. Hemos dicho que los primeros textos son bifrontes. Ya enumeramos lo que mira hacia atrás; digamos brevemente lo que mira hacia adelante. Retenemos el manifiesto personal de *Veinte poemas* (cortar amarras con la lógica, exaltar lo cotidiano, reivindicar la mirada pueril, reinventar el amor, adoptar un tono blasfemo, amar lo contradictorio) y el Manifiesto de la revista *Martín Fierro*, programa generacional. Homologable a otros de la vanguardia europea, posee, no obstante, un tono imprecatorio y una confianza en nuestra prosodia, encomiable. También señalamos la problemática referida al calco, a la reproducción, a la captación del instante, siempre puestas en duda. Evidentemente Gironde, en la década del veinte, subsumía sus textos a la pintura (sus poemas son apuntes, bocetos, croquis) sin embargo pareciera que la visión no es confiable. Dicho de otra manera: el poeta escribe para pintar una realidad a la que deforma; pero sus propios dibujos ilustran y normalizan "realmente" su escritura. Esta desconfianza en la mirada, deja paso a una mayor confianza en la palabra. Por esto, a pesar del sesgo irreverente que ofrecen sus primeros poemas, el trabajo con la palabra, comienza con *Espantapájaros*. Con ella transformó los hábitos perceptivos y de escritura de la poesía.