

En unas líneas dirigidas a Evar Méndez acompañando la carta incluida luego en *Veinte Poemas* —carta, por otra parte, que pareciera haber sido escrita hoy mismo— dice Girondo: “Un libro, —y sobre todo un libro de poemas— debe justificarse por sí mismo, sin prólogos que lo defiendan o lo expliquen”. La poesía, es verdad, no puede “explicarse”, dada la inmanencia con que usa el lenguaje. Sólo es posible exponer el sentido de un poema, según la sensibilidad del lector, seguir algunas de las significaciones contenidas en la obra de un poeta, y que de ningún modo la agotan, pues cada lector establecerá con ella una relación propia, descubrirá nuevos ecos en nuevas direcciones.

La poesía de Girondo, dijimos, tiene un impulso unánime hacia esa pendiente vertiginosa, donde se desploma a manera de catarata: su último libro, en el que todos los elementos se transfiguran a la temperatura del fuego central. Pero en esa corriente ininterrumpida pueden señalarse, sin embargo, tres momentos bien definidos. Uno inicial, que incluye sus dos primeras obras: *Veinte poemas para leer en el tranvía* y *Calcomanías*, recorrido de las formas más concretas y donde se instaura el diálogo con lo inmediato, la relación instantánea con las cosas, la experiencia de los sentidos y el mundo exterior. Otro, intermedio, situado ya a mitad de camino entre la tierra y el sueño, entre la realidad y el deseo. Han desaparecido los medios de transporte —ya innecesarios—, las cosas se someten a un conjuro, se sobrepasan o circulan irisadas por el delirio. Situamos aquí a *Espantapájaros* (también el único relato de Girondo, *Interlunio*, se ubica en esa dimensión). Y por último, la plena asunción de esa terrible intemperie del espíritu, esbozada primero en *Persuasión de los días* para culminar en *En la masmédula*. Un dinamismo ascendente, en el que se irá desprendiendo como de un lastre del orden utilitario de las cosas,

hasta que estas adquieren una transparencia calcinada, fundidas en un único reverbero.

Los dos primeros libros de Gironde, en efecto, son dos libros de viaje, en un sentido literal: el poeta recorre el mundo, toca el nervio de los lugares, anota vivencias. En cierto sentido son realistas. Pero hay en ellos una manera particular de sacar a la realidad de sus moldes, de sorprenderla en gestos imprevistos, a tal punto que lo cotidiano adquiere una sorprendente novedad, una exaltación.

Ambos libros son el círculo invisible de un gran gesto de saludo a su alrededor, y a la vez, un espectáculo donde las cosas actúan como protagonistas. Avanzan hacia el lector con una impetuosidad desbordante, en medio de ese vasto escenario donde todo gesticula, se humaniza, se agita: "los edificios saltan unos arriba de otros" (V. 62), "las mesas dan un corcovo y pegan cuatro patadas en el aire" (V. 65), hay góndolas "con ritmo de cadera" (V. 66), el "campanile" de San Marcos exhibe sus "falos llamativos" (V. 67), los moños "liban las nalgas" de las chicas de Flores (V. 69), el sol "apergamina la epidermis de las camisas" (V. 73). Incluso la esencia misma de la inmovilidad, la montaña, adquiere una calidad errante: "Caravanas de montañas acampan en los alrededores" (V. 61).

Ese sentimiento de la acción y el tránsito de las cosas: "calles que suben, / titubean, / ... se agachan bajo las casas" (C. 107), o "muerden los pies" (C. 107), una hélice se detiene "así las casas no se vuelan" (C. 106), nos revelará más adelante el significado latente de esa realidad: la fuga. Ese mundo del gesto y las apariencias acabará por desaparecer para dejar al desnudo la nada que ocultaba. Mientras tanto, la intuición de la misma crea una óptica grotesca, de la que salta, como de un brusco cortocircuito de la corriente emotiva, la chispa ambivalente del humor, entre la agonía y el orgullo. Es este uno de los rasgos permanentes de la poesía de Gironde.

El humor es una paradójica manifestación del deseo de absoluto. Nace de una diferencia de niveles, de una desproporción. La conciencia de las posibilidades infinitas del ser en pugna

con los límites de la condición humana, hace brotar ese orgullo resplandeciente, como un desafío. En Gironde el humor tiene un acento particularísimo. Un humor al que no vacilo en llamar negro —ese grado supremo del humor poético— pese a su contenido de voracidad sensual. Justamente, esa exigencia desmesurada desemboca en la fatalidad de amar sin remedio algo que jamás responde a la totalidad deseada. El humor se abre entonces como una salida de fuego de la realidad mediocre. No es una evasión, sino una puesta en juicio de esa realidad, un estado de supervigilia donde, sin embargo, el delirio circula con los ojos abiertos, en un combate sin fin con las formas impenetrables del mundo. En la obra de Gironde ese resplandor no deja de iluminar con una plenitud jocunda la insuficiencia del contorno.

Ese déficit entre el deseo y su objeto, del que nace el humor, se traduce por el sentido de lo grotesco en la poesía girondeana. Su pasión hambrienta de la existencia revela constantemente ese contenido de corrupción, de descomposición que la misma oculta en todas sus formas, y que aparece desde el primer texto de *Veinte poemas*:

Douarnenez,  
en un golpe de cubilete,  
*empantana*  
entre sus casas como dados,  
un pedazo de mar. . .

A la imagen, de un dinamismo lúdico, del pueblo que juega a los dados con sus casas, responde instantáneamente la negación del mar convertido en pantano, degradado de su pureza y su inmensidad. Ese mismo tema de la exuberancia que se corrompe, como si la intensidad misma de la vida fermentara en un proceso de eterna descomposición, es una nota insistente en todo el libro: "unos ojos pantanosos, con mal olor", "unos dientes podridos por el dulzor de las romanzas" (V. 55). La mirada del público —por exceso— "apergamina la piel de las artistas" (V. 55) o el sol "ablanda el asfalto y las nalgas de las mujeres" (V. 62), (siempre efectos de dete-

rioro o de daño en una realidad que parece no soportar ni el entusiasmo ni la pasión).

En el universo girondiano, siempre al borde de la catástrofe, una carga demasiado intensa de energía se manifiesta en una especie de tremendismo. Es otro de sus rasgos. En los dos libros iniciales, y también en *Espantapájaros*, aparece como una desproporción entre la causa y el efecto. Las sensaciones se producen como un estallido, cada gesto distorsiona el conjunto, resulta energuménico, posee una fuerza de expansión desorbitada: "Una descarga de joles! que desmaya las ratas que transitan por el corredor" (C. 113), un "cantaor" "tartamudea una copla / que lo desinfla nueve kilos" (C. 113), hay "tabernas que cantan con una voz de orangután" (V. 53). Todo es allí atronador, cualquier acto retumba como un vendaval, todo es desmesurado, desbordante: piernas "que hacen humear el escenario" (V. 55), "Frutas que al caer hacen un huraco enorme en la vereda" (V. 62), "un café que perfuma todo un barrio de la ciudad durante diez minutos" (V. 62), "pupilas que se lucían al dar vuelta la cartas" (V. 75), butacas que "nos atornillan sus elásticos y nos descorchan un riñón" (C. 102), "párpados como dos castañuelas" (C. 112), o la confesión exultante de *Espantapájaros*: "El contento de comprobar que uno mismo es un peatón afrodisíaco, lleno de fuerza, de vitalidad, de seducción; lleno de sentimientos incandescentes, de sexos indeformables, de todos los calibres, de todas las especies". Y más adelante: "¡Mamón que usufructúa de un temperamento devastador y reconstituyente, capaz de enamorarse al infrarrojo, de soldar vínculos autógenos de una sola mirada, de dejar encinta una gruesa de colegialas con el dedo meñique. . .!" (E. 176).

Ahora bien, en ese mundo de sangre trepidante de Gironde, aturcido por el desborde de su propia vitalidad, el silencio, y su ámbito la noche, adquieren una índole admonitoria, algo así como la insinuación de un peligro, de una amenaza. En *Veinte Poemas* los dos "Nocturnos" se abren como una grieta que puede desmoronar todo. Dos breves paréntesis, suficientes, sin

embargo, para introducir el desasosiego en esa fiesta de los sentidos, la sensación de algo tenebroso y difuso, en acecho bajo el calor y la algarabía diurna.

Cuando los ruidos del día se apagan, se perciben esos otros ruidos de la sombra "como gritos extrangulados, como si se asfixiaran dentro de las paredes" (V. 59), mucho más inquietantes que el trueno de la acción, y que parecen proceder no del contorno sino del fondo mismo de la conciencia, ese "trote de los jamelgos que pasan y nos emocionan sin razón" (V. 59), o ese "canto humilde y humillado de los mingitorios cansados de cantar" (V. 77).

En *Veinte Poemas* la muerte es todavía apenas un presentimiento, como si se volviera la cabeza ante su sombra para mirar a otro lado. Sólo se insinúa por un vago miedo, por cierta sensación de desamparo y soledad que invade los "Nocturnos". En *Veinte Poemas* no hay muerte aún, sino sólo una aprensión confusa: "miedo de que las casas se despierten de pronto y nos vean pasar", cuando el diálogo con el mundo se ha cerrado de golpe, hasta que "el único consuelo es la seguridad de que nuestra cama nos espera con las velas tendidas hacia un país mejor" (V. 77), con esa imagen del lecho como barco, presente, con distintas formas, en la poesía de diversas latitudes, y que de nuevo se repetirá en *Persuasión de los días*:

la cama que me espera  
—el velámen tendido—  
anclada en la penumbra (P. 300)

El escalofrío que recorre los "Nocturnos" de *Veinte poemas* es sólo una nota de alerta. Más tarde, en los últimos libros, una conciencia desgarradora de la muerte ocupará su sitio, lo invadirá todo. Por ahora, aquí apenas ha introducido una nervadura de hielo.

Otro elemento siempre en suspensión en la atmósfera poética de Gironde es la ternura. El mundo convulsivo donde se instala, está impregnado de una ternura muy especial. No esa forma más tibia del amor, sino la sublimación de éste,

más allá de su contenido posesivo y egoísta. El trato de Girondo con los seres y las cosas, su percepción grotesca de las mismas, no se resuelve en crueldad sino en una ternura última por ellas, una inmensa piedad hacia lo irrisorio, lo desechado, las formas de la frustración (el relato de *Interlunio* está traspasado de una compasión minuciosa por todo el fracaso humano).

Esa ternura no es evangélica, no nace de la humildad sino de la avidez, de un amor inagotable a la vida, en todas sus dimensiones, de una delicadeza natural para acercarse a los seres y a las cosas colocados en los niveles inferiores, destituidos por las falsas jerarquías estéticas o sociales.

La ternura se convierte en una negación de esas falsas escalas y envuelve en su halo a esas viejecitas "con sus gorritos de dormir" (V. 54) que cruzan el primero de los *Veinte poemas*, o a ese "perro fracasado", maravilloso de sabiduría y renunciamento, del cual se informa que "los perros fracasados han perdido a su dueño por levantar la pata como una mandolina, el pellejo les ha quedado demasiado grande, tienen una voz afónica, de alcoholista, y son capaces de estirarse en un umbral para que los barran junto con la basura" (V. 79), o a ese sapo de "vientre de canónigo" con el cual, sin embargo, se mantienen las distancias, o a ese otro perro cotidiano "que demuestra el milagro... que da ganas de hincarse" (P. 365). Incluso se extiende hasta lo que está cargado por un máximo signo de negación: las sombras, lo que nace de la opacidad de la materia, como carencia de luz, el doble impalpable de las cosas: "A veces se piensa, al dar vuelta la llave de la electricidad, en el espanto que sentirán las sombras, y quisiéramos avisarles para que tuvieran tiempo de acurrucarse en los rincones" (V. 59). O bien, a la propia sombra "quisiéramos acariciarla como un perro, quisiéramos cargarla para que durmiera en nuestros brazos, y es tal la satisfacción de que nos acompañe al regresar a nuestra casa, que todas las preocupaciones que tomamos con ella nos parecen insuficientes" (E. 174).

Tales actitudes, reveladoras de una indiscriminada entrega a la existencia, se suceden en toda la poesía de Girondo. El

tema de una comunión con todos los reinos de la naturaleza, con todas las formas de la vida, reaparece a menudo en ella. Una especie de solidaridad universal teñida por el humor: "A nadie se le ocurrirá dudar un solo instante de mi perfecta, de mi absoluta solidaridad" (E. 200), "La solidaridad ya es un reflejo en mí, algo tan inconsciente como la dilatación de las pupilas" (E. 200), "Nunca sigo un cadáver / sin quedarme a su lado. / Cuando ponen un huevo, / yo también cacareo" (P. 289).

En su grado máximo, esa solidaridad conduce al tema de las metamorfosis. Expresión primitiva y ancestral de un poder mágico, tal idea es significativa de un deseo de identificación total con el mundo, la esperanza de abolir la oposición angustiosa del hombre y la naturaleza. Esta situación, que Kafka y Michaux viven como una tortura (manifestación de la incomodidad existencial del espíritu caído en la materia), en Girondo se expresa como un estado de júbilo o placer: "voluptuosidad en paladear la siesta y los remansos encarnado en un yacaré" (E. 186), o "¡Qué delicia la de metamorfosearse en abejorro, la de sorber el polen de las rosas! ¡Qué voluptuosidad la de ser tierra, la de sentirse penetrado de tubérculos, de raíces, de una vida latente que nos fecunda... y nos hace cosquillas!" (E. 187). Tales estados no tienen el signo de una caída, sino de una ampliación, de una dimensión mayor del ser.

En el fondo de tal actitud hay un sentimiento de participación en una totalidad cósmica: "La certidumbre del origen común de las especies fortalece tanto nuestra memoria, que el límite de los reinos desaparece y nos sentimos tan cerca de los herbívoros como de los cristalizados o de los farináceos" (E. 165.) Las fronteras dependen de un azar, de un imponderable: "Un trapiés, / un olvido, / y acaso fueras mosca, / lechuga, / cocodrilo." (P. 319.) Un parentesco universal se establece con todos los elementos y los seres, la participación de todo en todo:

Y el fervor,  
la aquiescencia

del universo entero  
para lograr tus poros,  
esa hortiga,  
esa piedra. (P. 319.)

Con la oscura conciencia de un viaje a través de infinitos estratos, del yo filtrado por todos los elementos terrestres:

"Primero: ¿entre corales?  
Después: ¿bajo la tierra?  
Más cerca: ¿por los campos?  
Ayer: ¿sobre los árboles?" (P. 340.)

Por último, cuando todas esas identificaciones, ese ciego fanatismo de pertenecer a la tierra llega a su paroxismo, se quisiera nutrir de ella misma: "Hay que agarrar la tierra, / calentita o helada, y / y comerla. / ¡Comerla!" (P. 363.)

Atento sólo a la autenticidad de su experiencia, por encima del criterio de feo y bonito, la obra de Gironde, desde su libro inicial, significa un desafío a todas las categorías convencionales. En ella se suceden, distorsionadas por el humor, las más variadas representaciones de un mundo energético, abierto a la aventura, a la inquietud permanente, a las más cálidas relaciones del sueño y de las cosas, donde todos los muros son transgresibles y todos los pájaros inseparables, y el sol conserva su fuerza anterior al diluvio.

Tras *Veinte poemas para leer en el tranvía* queda un itinerario de lugares que tiemblan por la refracción de la atmósfera. Los casinos carnales hacen fabulosamente rico o cambian un collar de perlas por un mordisco nocturno. Una humedad veneciana, tibia y suntuosa, cubre la piel de los orangutanes en Río, en Dakar, en Sevilla. Por todos lados circulan tranvías llenos de personajes que se entrechocan y se dilatan como aerostatos, cubiertos de ex votos y postales con paisajes en tamaño natural. Chicas de Flores, que son también chicas de flores, cuyas nalgas remontan de una mitología de familias, pasean por calles untadas con manteca, como la luna. Un guía pro-

clama frenéticamente todas las demasías de una existencia cuyos escaparates reaparecen y huyen en una atmósfera gíratória, con una doble dosis de oxígeno, de destellos inacabables.

En 1921 aparece *Calcomanías*. Tanto por su acento como por su tema este libro prolonga a *Veinte poemas*. En vez de un viaje por el mundo es un viaje por las piedras, la pasión, el fanatismo y el áspero vigor de España. De una España de cuerno y velón. Lo anacrónico y lo vivo abren los ojos, con una acuidad penetrante, para poner en acción una picaresca de la poesía.

La capacidad entusiasta de contemplar las cosas como una revelación permanente se pone aquí de manifiesto en el gran número de exclamaciones que jalonan sus páginas. Asombro del niño que ve por primera vez la jirafa o la hormiga, de quien descubre un milagro en cada partícula de la realidad. Pues no olvidemos que aún en la tensión angustiosa de *En la mas-médula*, aún bajo el signo de un pesimismo radical, la poesía de Gironde sigue siendo una poesía de exaltación de todas las fuerzas vitales, el testimonio de una pasión y una ansiedad por el mundo, que vuelve siempre a tomar aliento para recrudecer, incluso para sumergirse en sus materias y sus mutaciones. En los dos primeros libros ese fervor admirativo se muestra bajo la forma más elemental: la exclamación, de la que apenas quedará rastros después de *Persuasión de los días*. A veces provocada por la simple visión de una cosa como si se asistiera a lo inaudito: "¡El mar!" (V. 58), "¡Terrazas!" (V. 66), "¡Guitarras, mandolinas!" (V. 88), o bien por situaciones más complejas: "¡Silencio que nos extravía las pupilas / y nos diafaniza la nariz!" (C. 95), "¡Barrio de panaderos / que estudiantan para diablos!" (C. 109), "¡Ventanas con aliento y labios de mujer!" (V. 73), "¡Cristos ensangrentados como caballos de picador".

La significación de las enumeraciones en la literatura ha sido dilucidada muchas veces como un procedimiento que al mismo tiempo que pone al descubierto la heterogeneidad del

mundo, al abolir su ordenación racional —lejos, cerca, dentro, fuera, feo, lindo, etc.— señala la convivencia caótica de las cosas. Lautréamont, en su célebre fórmula (aunque reducida a dos términos) exige que las aproximaciones estén presididas por el azar. En las enumeraciones frecuentes en las obras del primer período de Gironde, el azar no interviene, pero la inesperada vecindad de los elementos que el poeta convoca crea una promiscuidad grotesca: "Hay efebos barbilampiños que usan una bragueta en el trasero. Hombres con baberos de porcelana. Un señor con un cuello que terminará por extrangu-larlo. Unas tetas que saltarán de un momento a otro de un escote y lo arrollarán todo, como dos enormes bolas de billar" (V. 76), o "Pasa una inglesa idéntica a un farol. Un tranvía que es un colegio sobre ruedas. Un perro fracasado, con ojos de prostituta. . ." (V. 79), o esas otras de *Calcomanías*, donde por la simple enumeración de los nombres de las imágenes desacredita por completo su significación devota y obtiene de la lista un efecto contrario, de gran farsa, como el de las dignidades anunciadas en algún fastuoso "dinner de tétés":

"Pasa:

"El Sagrado Prendimiento de Nuestro Señor y Nuestra Señora del Dulce Nombre.

"El Santísimo Cristo de las Siete Palabras, y María Santísima de los Remedios.

"El Santísimo Cristo de las Aguas, y Nuestra Señora del Mayor Dolor.

"La Santísima Cena Sacramental, y Nuestra Señora del Subterráneo. . .", etc.