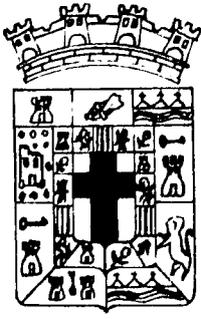




ANDALUCIA Y TRES ESCRITORES DE VANGUARDIA: HUIDOBRO, BORGES Y GIRONDO

Dra. Trinidad Barrera López
Universidad de Sevilla
Departamento de Literatura Hispanoamericana
Marzo, 1981



ALMERIA



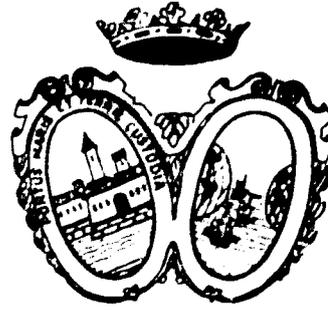
CADIZ



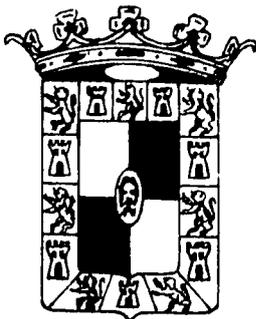
CORDOBA



GRANADA



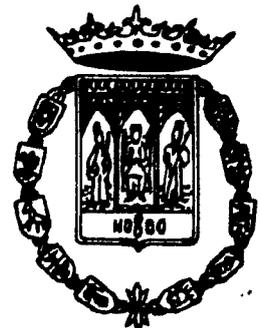
HUELVA



JAEN



MALAGA



SEVILLA

INTRODUCCION

El título de las Jornadas que aquí nos reúne, Andalucía y América, me sugirió la idea de hacer una cala en el flujo y reflujo literario constante que la región andaluza, por circunstancias muy conocidas, mantiene con Hispanoamérica desde los inicios de la empresa colombiana.

El tema de mi ponencia se va a centrar en unos años concretos, el primer tercio del presente siglo, fechas en las que tiene lugar la eclosión vanguardista española y argentina, con objeto de establecer los vínculos existentes en aquellos momentos.

En principio, debemos remontarnos al significado general de la vanguardia —palabra que designa el conjunto de todos los «ismos» que aparecen al alborear el siglo xx—. Con sus raíces en el modernismo o en el simbolismo, el término se forjó durante la I Guerra Mundial, en Francia. Y de allí pasó al resto de Europa y América. La lírica de vanguardia tuvo unas pretensiones muy claras: primero, desechar la tradicional y repetida exigencia de la belleza; segundo, rebelarse contra las costumbres heredadas de la música, que traerá como secuela el desprendimiento de la rima y de los moldes formales. La tercera rebelión es contra el lenguaje, con lo que se pretende destituir a las palabras de sus significados y usarlas como material para la creación de una realidad poética totalmente autónoma. Junto a estas tres notas de carácter negativo, otras de carácter positivo: la concepción del arte con espíritu lúdico, como juego y la entronización de la imagen irracional, libre del antiguo respeto a las correspondencias comunes entre los dos planos. Imagen polivalente, de múltiples sugerencias, auténtico común denominador de todos los «ismos». Todas estas notas confieren unidad al vanguardismo, a él debemos todo el arte viviente de estos últimos años. La poesía de vanguardia ha sido la forma de arte lírico compatible con nuestro tiempo, gracias a ella, la poesía ha quedado desnuda frente a sí mismo; a partir de aquí toda evolución ha sido y sigue siendo posible.

1. El ultraísmo, Grecia y dos poetas: Huidobro y Borges

El ultraísmo español fue un período literario intermedio entre el modernismo y la generación del 27. Fue, sin duda, la versión española del vasto sistema de «ismos» europeos, además de un paso imprescindible para poder explicar la poesía posterior. El vocablo «ultraísmo» —según manifestó Ortega y Gasset— fue extraído precisamente del haz de neologismos por Cansinos-Assens en un artículo publicado en *La Correspondencia de España*, 1917¹.

Según opinión de Dámaso Alonso podemos considerar al ultraísmo «como un movimiento complejo, con matices que van desde el creacionismo hasta el dadaísmo»². Su duración fue muy breve. Se gesta en los años inmediatamente posteriores a la I Guerra europea, se extingue a principios del segundo decenio del siglo con el neopopularismo; fórmula andaluza que exaltó la imagen, pero no la desorbitada de los ultraístas, sino la natural y lírica nacida directamente del pueblo.

El fenómeno «ultra» se ambientó en una serie de veladas y reuniones más o menos movidas con unas cuantas revistas que ilustraron el movimiento y le sirvieron de portavoces: *Los Quijotes*, *Grecia*, *Cervantes*, *Ultra*, *Tableros*, etc., unas más efímeras, otras menos. De entre todas ellas hubo una, de las más importantes por cierto, que nos permite establecer en este campo el primer vínculo de unión entre Andalucía y América, me refiero a *Grecia*. Revista de Literatura. Vio la luz en Sevilla y allí se publicaron la mayoría de sus números (cuarenta y dos de una totalidad de cincuenta). En el n.º 42, 1920; pág. 9, hay un artículo de Isaac del Vando-

Villar, titulado «La transmigración de Grecia», en el que da las razones del traslado y se despidió de la siguiente forma:

«Amigos, sea éste nuestro último grito desde Sevilla:
¡VIVA EL ULTRA!»

Pues bien, en el período sevillano de esta revista se publicaron poemas y escritos de dos grandes escritores hispanoamericanos, vinculados con la vanguardia. Me refiero al chileno Vicente Huidobro, jefe del creacionismo; y a Jorge Luis Borges, principal animador del ultraísmo argentino. Concretamente de Vicente Huidobro se publicaron varias traducciones de poemas pertenecientes a *Horizon Carré* (París, 1917), volumen que recogía su evangelio poético creacionista. Fueron exactamente: «Vates» (II, n.º 7, pág. 5), «Tempestad» (II, n.º 19, pág. 15), «Aeroplano» (II, n.º 20, pág. 14), «Arco voltaico» (III, n.º 41, pág. 9) y «Cow Boy» (III, n.º 41, pág. 9)³. A ello hay que añadir «Una carta de Vicente Huidobro» (con palabras introductorias de Isaac del Vando-Villar) en III, n.º 39, pág. 1-2⁴. Si tenemos en cuenta que la revista *Grecia* comienza a publicarse el 12 de octubre de 1918, quincenalmente, hasta el n.º 14 (30 de abril de 1919) que se convierte en decenal, comprobamos cómo la publicación de los poemas de Huidobro está motivada por la visita que éste hiciera a Madrid en 1918 (de julio a noviembre) antes de volver a Chile. De esa visita y su influjo en los poetas jóvenes dejaron constancia Guillermo de Torre y Rafael Cansinos-Assens, que dice así:

«Huidobro nos traía primicias completamente nuevas, nombres nuevos, obras nuevas; un ultramodernismo. Desdeñando a los doctores del templo, el autor de *Horizon Carré* se limitó a difundir la buena nueva entre los pocos y los más jóvenes... los poetas más jóvenes le rodearon y de él aprendieron otros números musicales y otros modos de percibir la belleza»⁵.

Subrayamos pues la importancia que tuvo su viaje de París hasta Madrid en 1918, decisivo para el movimiento ultraísta, puesto que halló eco inmediatamente en la ya citada revista sevillana⁶.

Parecido es el caso de Jorge Luis Borges. Ya es lugar común decir que el paso de Borges por España y su participación en el ultraísmo español fue decisivo para el rumbo que poco después tomaría la poesía argentina — el ultraísmo argentino —⁷. Es de nuevo Cansinos el que nos habla de esta etapa:

«Pasó por entre nosotros como un nuevo Grimm, lleno de serenidad discreta y sonriente. Fino, ecuánime, con ardor de poeta sofrenado por una venturosa frigidéz intelectual... Jorge Luis Borges observaba, discutía cortésmente con sus camaradas juveniles y tomaba de la nueva lírica, llegada a nosotros en los libros de Huidobro... la nueva lección de fuga y contrapunto con que al través de las edades se van remozando los eternos temas»⁸.

Por aquellos años, Borges publicará en las principales revistas: *Ultra*, *Cervantes*, *Horizonte*, *Tableros*... y, cómo no, en *Grecia* — precisamente en la etapa sevillana — nos encontramos con los siguientes poemas: «Himno al mar» (II, n.º 37, pág. 3-4) y «La llama» (III, n.º 41, pág. 10)⁹, junto a dos artículos: «Paréntesis pasional» (III, n.º 38, pág. 9-11) y «Al margen de la moderna estética» (III, n.º 39, pág. 15 y ss.) que es una importantísima exégesis del ultraísmo, sintetizada poco después en la revista *Nosotros* (Buenos Aires), (XXXIX, n.º 151, 1921), donde se plasmarían los puntos esenciales de la estética ultraísta, recogidos también por Guillermo de Torre, su cuñado, en su obra sobre las literaturas de vanguardia. Su experiencia sevillana, o española más bien, y su aventura ultraísta argentina, fueron en-

juiciadas por él, al transcurso de los años, como una «equivocación» de la que reniega repetidamente. Pero existió, y en las más importantes revistas españolas y argentinas quedó su impronta.

A finales de 1921, Borges se marchará a Buenos Aires para allí seguir dando impulso a las nuevas tendencias. En 1923 publicaría *Fervor de Buenos Aires*, del que excluiría sus primeros intentos ultraístas, salvo alguna rara excepción. El Borges de este libro estará ya muy lejos del de los típicos poemas de *Ultra*. Y años más tarde, en su «Arte poética», diría:

Cuentan que Ulises, harto de prodigios
lloró de amor al divisar su Itaca
verde y humilde. El arte es esa Itaca
de verde eternidad, no de prodigios ¹⁰

2. Oliverio Girondo, la vanguardia y Andalucía

Y en la antípoda exacta de la esencia de Borges —según expresión de Marechal— está otro gran animador del ultraísmo argentino, Oliverio Girondo.

No muy larga ha sido la andadura poética de Girondo. Nacido en 1891, descendiente de vascos, en el seno de una familia acomodada, de origen patricio, nunca se dejó deslumbrar por su situación, ahora bien, ella le permitió, como a Güiraldes, o incluso como al propio Borges, ampliar los horizontes patrios y trasladarse a ese espejo «admirado»: Europa. Girondo fue viajero infatigable, circunstancia que dejará honda huella en el primer período de su poesía. Y España fue uno de los países que más debió admirar, puesto que ocupa un lugar preponderante en su quehacer poético. Su segundo libro, *Calcomanías* (1925), está enteramente dedicado a ella:

¡España!... país ardiente y seco
como un repiqueteo de castañuelas,
¡España!... sugestión cálida y persistente
como un bordoneo de guitarra.

son las palabras que preludian el libro, publicado precisamente en Madrid, por Ed. Calpe, y acompañado de unas ilustraciones en portada y contraportada que reafirman al gran dibujante humorista que era Girondo, como había demostrado en las ilustraciones de su primer volumen, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922). Si *Calcomanías* se publicó en Madrid, su primer libro se publicó en Argenteuil (Francia), cuya 1.ª edición, al igual que en el caso anterior, he tenido el placer de manejar para este estudio.

Precisamente me voy a ocupar de esta primera etapa de Girondo, una de las más olvidadas, aunque no a la hora de nombrar estos libros, sobre todo los *Veinte poemas* que es ya cita obligada en cualquier estudio que se ocupe del período ultraísta argentino ¹¹.

El conjunto de la poesía de Oliverio Girondo es ascensional, en el sentido de un mayor depuramiento expresivo y una mayor exploración en las posibilidades inéditas del lenguaje, pero no como mero juego verbal, sino como fruto de un desgarramiento interior que «aumentan a medida que se desola, que se queda a solas con su desesperación, con su desesperanza, con los huecos de lo que desaloja, con la resta de lo que reniega, con una vacancia que crece en la muerte» ¹² —dice Yurkievich—. Del ultraísmo al surrealismo, Girondo fue cubriendo etapas en una superación constante y escalonada que se nota en la lectura sucesi-

va de sus libros. Y en este sentido hablaba antes de poesía ascensional, puesto que jamás se pierde el sello Girondo. En esta escala hay que situar un paso intermedio —para Yurkievich serían los aforismos y greguerías de *Membretes*, publicados en la revista *Martín Fierro*— pero ya hablaría de *Espantapájaros* (Al alcance de todos) (1932), libro de prosas que desata sus impulsos liberadores más característicos que le permitirán más tarde, en esta aventura del espíritu, llegar a *En la masmédula* (1954). No en balde se le señala como el prefigurador de la literatura argentina de los últimos años (*Rayuela* de Cortázar debe, a mi parecer, mucho a los aportes de Girondo).

Francisco Urondo dice en su antología *En la masvida*: «Girondo se hizo cargo de lo que fue consigna para los dedaístas, primero, para los surrealistas después: hacer de cada acto vital una forma de poesía; identificar poema y vida»¹³. Y efectivamente fue así, desde su infancia, iconoclasta, de rabonas y huelgas infantiles, tan heterodoxa como su obra, sus estudios en Europa (Inglaterra y Francia), sus viajes, su vuelta a la patria, la fundación y colaboración activa en *Martín Fierro*, para el que hizo el Manifiesto, sus declaraciones, propagandas, etc... ponen sobradamente de relieve esa estrecha vinculación vida-obra. Su andadura estuvo llena de anécdotas¹⁴ y es *Espantapájaros*, quizá, el libro más significativo para captar la idiosincrasia del poeta argentino. Dice allí: «Yo no tengo una personalidad, yo soy un cocktail, un conglomerado, una manifestación de personalidades... 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»¹⁵. Incluso su muerte estuvo acorde con su forma de ser. No murió de causa natural, sino que un accidente automovilístico dio al traste con su vida cuando contaba setenta y seis años.

Su colaboración con la vanguardia argentina se encuentra ligada a un nombre *Martín Fierro*, revista-órgano fundamental del «martinfierrismo o ultraísmo» argentino. Se comenzó a publicar en febrero de 1924 —quincenalmente— (el nombre ya fue utilizado para la revista de Ghirardo en 1904 y en 1919, en un intento fallido de Evar Méndez). Ahora sí resulta logrado el empeño, su salida se prolongaría hasta noviembre de 1927, es decir, hasta la disolución del ultraísmo. Su importancia fue tal que aglutinó el movimiento ultraísta hasta prestarle su propio nombre. En la dirección alternó Girondo con Piñero, Bullrich, Prebisch... «De ellos, Girondo es con mucho el más importante, siempre fuerte y originalmente dispuesto a romper toda rutina vital o poética. La obra de Girondo en esos momentos y su posterior actuación con las sucesivas generaciones juveniles, hacen de él una de las figuras centrales del martinfierrismo»¹⁶.

Ya de entrada nos encontramos con un dilema: Borges y Girondo; ¿quién dio más? Tradicionalmente se considera a Borges el transmisor del ultraísmo español al suelo argentino, a la vuelta de su viaje en 1921, ahora bien, la mayoría de las composiciones de *Veinte poemas...* están fechadas en 1920 o a lo largo de 1921¹⁷; antes desde luego de que el regreso de Borges comenzara a dar sus frutos. Luego debemos aceptar, al menos, que en ambos existían actitudes renovadoras —de origen diverso—, aunque posteriormente con el regreso de Girondo en 1925 y su colaboración como miembro activo de *Martín Fierro*, ambos viniesen a desembocar al mismo río, si bien traían aguas distintas procedentes a su vez de pozos distintos: Borges, de Alemania y España; Girondo, de Francia. Y es que, como bien apunta Leopoldo Marechal: «El de la revista *Martín Fierro* no fue un grupo homogéneo, identificado en una misma estética, como suele ocurrir en esta clase de movimientos. Cada uno de nosotros profesaba o maduraba su estética personal, en una vistosa, heterogeneidad...»¹⁸.

En Girondo no se pueden olvidar los modos de Apollinaire, Paul Morand y Max Jacob; pero tampoco las «greguerías» y el humor del español Gómez de la Serna a cuya persona y obra ciñó el argentino un profundo lazo. Como greguería podíamos tomar la siguiente ima-

gen: «Otras —refiriéndose a las vírgenes— usan de alfilerero el corazón» («Sevillano», *Veinte poemas*, pág. 87). Por el contrario, la singladura borgiana tiene su punto de partida en el expresionismo alemán y el Ultra español.

Veinte poemas... es el primer libro argentino vanguardista en su totalidad. Anteriormente se habían publicado poemas o fragmentos que preludiaban la vanguardia, baste recordar dos nombres: *Lunario Sentimental* (1909), de Leopoldo Lugones —gran amigo, por cierto, de Gironde— y *El cencerro de cristal* (1915), de Ricardo Güiraldes, escritor que más tarde tomaría parte activa en el movimiento. Aún resuenan los ecos del poema «Luna», a la que llama, en la línea ramoniana: «Faro de tiza, astro en camisa... Ronda vejiga, pálida miga... frígido ovillo. Pulcro botón de calzoncillo» (Buenos Aires, Juan Roldán editor, 1915, pág. 85-86). Buenos Aires tuvo acceso al conocimiento del futurismo, del dadaísmo y, en definitiva, de la avanzada europea, aunque siempre en ambientes muy reducidos y de forma muy dispersa. Y Gironde, que en agosto de 1920 se hallaba en Buenos Aires, tras el regreso de un viaje a Europa, «se ajusta a la nueva estética con segura conciencia de lo que está haciendo»¹⁹.

3. Constantes de su poesía

El poeta argentino estuvo en España en los años 20 y 23, como datan muchos de los poemas de sus dos primeros libros. Exactamente en abril y mayo de 1920 fecha dos poemas dedicados a Sevilla, momentos claves de efervescencia ultraísta a través de *Grecia*; sin embargo, Gironde no llegó a publicar en la revista sevillana, donde sí se publicaron traducciones de los poetas franceses a los que Gironde admiró y debió más: Apollinaire, Reverdy, Breton, Paul Morand, etc. Fue sobre todo Morand, con sus *Feuilles de température* (1920), uno de los más influyentes, puesto que el espíritu de sus creaciones eran muy similares: paisajes en cambio constante, descripciones cosmopolitas, cierta visión entre burlona e irónica... Y junto a Morand, citaría a Blaise Cendrars cuyos libros *Kodak* (1924) —itinerarios a EE.UU.— y *Feuilles de route / Le Formose* (1924) —viaje al Brasil—, son anteriores en un año a *Calcomanías*, y en ellos encontramos lo que Guillermo de Torre considera una de las características del cubismo: el sentido planetario. Es decir, la inclinación hacia el paisaje por el mundo o viaje, itinerarios en los que se mezclan recuerdos de múltiples lugares, especies de «tarjetas postales» o «tarjetas de colores turísticas» —como dice el autor de *Hélices*—. Ahora bien, en Gironde, el viaje no es nostalgia de espacio ni experiencia de exilio —difiere así de Huidobro—, es un intento de fijar el «color local», sin mayor trascendencia. «Fauvismo» o «cubismo», lo cierto es que Gironde se forma en la vanguardia francesa de los años comprendidos entre las dos guerras mundiales, para dar luego un sello personal a su poesía. No se trata de imitación o calco de nadie, sino de creación original bajo los presupuestos de vanguardia, comunes a muchos escritores, que lo convirtió en un abanderado de la poesía argentina.

• Douarnenez, Brest, Mar del Plata, Buenos Aires, Río de Janeiro, Venecia, Dakar, Sevilla, Biarritz, París, Pallanza, Verona, a lo que habría que añadir el ámbito español de su segundo libro, ponen de relieve el sentido planetario que comentaba anteriormente.

Otra faceta de su poética hace referencia a la propia concepción del poema, que se estructurará no como un todo organizado, sino como un ensamblaje de imágenes y visiones yuxtapuestas, donde van a privar las impresiones instantáneas con la supresión de los enganches lógicos. El fragmentarismo y la elipsis toman cuerpo, la realidad sensorial entra en pugna con la realidad intelectual y el humor y el erotismo ingresan definitivamente en su lírica. En suma, un largo etcétera de características que presagian la instalación de la poesía moderna.

La poesía primera de Gironde privilegia todas estas notas, aunque predominan el erotismo y el sentido planetario como temas y la imagen y el humor como cauces.

Su voluntad de renuevo estuvo signada desde el principio por la elaboración de una nueva imagen que se caracterizará por una potenciación de lo cotidiano. «Poesía más callejera que espacial» —dice Guillermo Sucre—. Predominio de la relación arbitraria, sorprendente, disparatada, desmesurada, hiperbólica que —como Ramón— busca el choque instantáneo. Leamos uno de los poemas dedicados a Sevilla:

Croquis sevillano

El sol pone una ojera violácea en el alero de las casas, apergamina la epidermis de las camisas ahorcadas en medio de la calle.

¡Ventanas con aliento y labios de mujer!

Pasan perros con caderas de bailarín. Chulos con los pantalones lustrados al betún. Jamelgos que el domingo se arrancarán las tripas en la plaza de toros.

¡Los patios fabrican azahares y noviazgos!

Hay una capa prendida a una reja con crispaciones de murciélagos. Un cura de Zurbarán, que vende a un anticuario una casulla robada en la sacristía. Unos ojos excesivos, que sacan llagas al mirar.

Las mujeres tienen los poros abiertos como ventositas y una temperatura siete décimas más elevada que la normal.

(*Veinte poemas*, pág. 73) ²⁰

Como bien indica su título, es un «croquis» de una Sevilla, la que él conoció en el año 20. Diseño o esbozo hecho a vuelo de pluma pero que capta los ingredientes típicos y característicos de una Sevilla turística, de cartel anunciador, pero válida pese a todo. «Perros» y «Chulos» son transformados con la imagen, el humor y la brevedad. Aparecen costumbres típicas tales como el galanteo amoroso a través de las ventanas —hoy menos frecuentes que ayer— o las corridas de toros. Y junto a ello, también plasma cualidades intemporales de la capital: su sol fuerte, el azahar de sus patios, los grandes ojos de sus mujeres, los efectos del calor... Es éste un poema muy característico del estilo descoyuntado tan típico en los *Veinte poemas*, donde se transmite lo inmediato, el gesto, la incitación callejera, con una frescura inusitada gracias al fino humor que en el decir de Yurkievich «implica una crítica a los mecanismos de aprehensión convencionales, precipita lo normal en un juego vertiginoso de relaciones inesperadas; es un activante que desbarata hábitos y convenciones para posibilitar nuevas vislumbres» ²¹.

La ojeada callejera de Gironde se circunscribe en «Sevillano» —segundo poema fechado en Sevilla dentro del libro— a un ámbito más concreto, que será muy manejado por Gironde en *Calcomanías*, me refiero a la religiosidad y moral pública, con todos sus componentes: iglesia, curas, imágenes, exvotos, devotos... «Sevillano» prelude «Semana Santa» de *Calcomanías*. Y con él se instala en Gironde el humor iconoclasta que le lleva a la irreverencia en la mayoría de las ocasiones, aunque en ningún momento muestre desprecio por estas costumbres ²². Su asombro ante lo inusitado lo conduce a intensificar el momento con el humor y la risa, característica también del cubismo que, como dice Paul Neuhuys, «es una risa que no procede de la ironía amarga y que no es tampoco efecto del optimismo. Es una risa que deriva irresistiblemente de la visión instantánea y simultaneísta del mundo» ²³

«La iglesia se refrigera para que no se le derritan los ojos y los brazos... de los exvotos.
«Bajo sus mantos rígidos, las vírgenes enjugan lágrimas de rubí. Algunas tienen cabellos de cola de caballo. Otras usan de alfiletero el corazón»
«al persignarse revive en una vieja un ancestral orangután.»
«el cura mastica una plegaria como un pedazo de "chewing gum"» (pág. 87)

son algunas de sus imágenes. De arte «sinóptico» habla Neuhuys, y efectivamente, los poemas de Gironde evidencian esa condición. Si el anterior era un croquis callejero, éste es un «croquis» de la iglesia, que en apretada sinopsis nos habla de sus atisbos instantáneos y casi simultáneos sobre las cosas que hieren su sensibilidad o despiertan su sorpresa: el atrio, los exvotos, los feligreses y el cura. Ahora bien, el escritor argentino no pierde el enlace causal, como ocurre en el cubismo, sus poemas son una sucesión de anotaciones con una continuidad lógica sin saltos al pasado o al futuro, sino consagrados al presente²⁴.

Al espacio cosmopolita, europeo y americano fundamentalmente, de los *Veinte poemas...* sucede en su siguiente libro un ámbito concreto: España. El método de aproximación a los lugares es el mismo. Sigue persistiendo la horizontalidad. Gironde durante esos tres años ha continuado perfeccionando poemas inspirados en ese «sentimiento geográfico» moderno que tiene en Francia su origen. España le atrae, y de toda ella, es la región andaluza el foco mayor de su atención — como ya anunciaba en el anterior volumen —. El título del libro me parece muy significativo del carácter de los poemas que lo integran: *Calcomanías*, calco o trasposición de una realidad diversa, multiforme y deslumbrante de color, y a veces también de olor.

El primero de los poemas dedicados a Andalucía, que aparece en el libro, es «calle de las Serpes», fechado en abril de 1923. Croquis de esa sevillanísima calle de la que el poeta calca o plasma el ambiente callejero, el tumulto:

Una corriente de brazos y de espaldas
nos encauza
la decoración de la calle:
y nos hace desembocar
bajo los abanicos,
las pipas,
los anteojos enormes
colgados en medio de la calle;
únicos testimonios de una raza
desaparecida de gigantes.
el parroquiano típico, en su ambiente —el bar—:
los parroquianos de los cafés
aplauden la actividad del camarero,
mientras los limpiabotas les lustran los zapatos
hasta que pueda leerse
el anuncio de la corrida del domingo
el tratante de ganado o el hacendado:
con sus caras de mascarón de proa,
el habano hace las veces de bauprés,
los hacendados penetran
en los despachos de bebidas,
a muletear los argumentos
como si entraran a matar;

el interior de los bares:

el miura disecado
que asoma la cabeza en la pared.

los círculos sociales:

En los invernáculos
edificados por los círculos,
la pereza se da como en ninguna parte
y los socios la ingieren
con churros o con horchata,
para encallar en los sillones
sus abulias y sus laxitudes de fantoches.

Es verídica la barbería de los espejos e hiperbólica la imagen final:

Ceñidos en sus capas, como toreros,
los curas entran en las peluquerías
a afeitarse en cuatrocientos espejos a la vez,
y cuando salen a la calle
ya tienen una barba de tres días. (Pág. 98-99.)

Apunte, en cierto modo, costumbrista, pero costumbrismo tratado con una lente de aumento y con espejos cóncavos y convexos que deforman humorísticamente una realidad, cierta, casi en su totalidad, en los tiempos actuales. Sucesión de «greguerías criollas» si se me permite el término.

El costumbrismo que traslucía «calle de las Sierpes» es similar al de los poemas «Gibraltar» y «Alhambra». El primero, fechado en febrero de 1923, está estructurado en orden a cortos versos o líneas organizadas en cuatro grupos claramente separados por espacios en blanco. Una imagen zoomórfica inicia su descripción:

El peñón enarca
su espinazo de tigre
que espera
dar un zarpazo
en el canal.

El enclave marítimo de la ciudad proporciona el material necesario para sus juegos imaginísticos: amarras, malecones, marineros, embarques, ... (el otro polo va a ser el contrabando). Precisamente el tema del mar es recurrente en Gironde; «Paisaje bretón» o «Croquis en la arena» de *Veinte poemas...* atestiguan lo que decimos. La cuerda humorística la pulsa aquí en esos «Buques de guerra, que tiene epidermis y letargo de cocodrilo»; el juego ambivalente de los conceptos en «Tierra firme» y «Mareo», empleado en su doble acepción, producido por el mar o por una borrachera:

Hartos de tierra firme,
los marineros
se embarcan en los cafés,
hasta que el mareo los zambulle
bajo las mesas

No en balde se puede hablar de raíz quevedesca en Gironde. En fin, fresca en la expresión, rapidez de imágenes que se encabalgan continuamente, rasgos todos ellos vanguardistas y comunes, como estamos viendo, en sus dos libros. En cuanto a la nota costumbrista, viene dada por el tráfico contrabandístico, típico de la zona:

Las caras idénticas
a esas esculturas
que los presidiarios tallan
en un carozo de aceituna,
los indios venden
marfiles de tibias de mamut,
sedas auténticas de Munich,
juegos de té,
que las señoras ocultan bajo sus faldas,
con objeto de abanicar su azoramiento
al cruzar la frontera. (Pág. 104-105.)

Una calle, una ciudad, un monumento... «Alhambra» se inserta en la línea de los poemas consagrados a monumentos históricos. En «Alhambra», como en «Escorial», asistimos a un ambiente de clima histórico; es un poema extenso donde se observa alguna imagen ya conocida: «sombras violáceas, como ojeras» («el sol pone sus ojeras violáceas», en «Croquis sevillano»). Exploración palmo a palmo de las diversas partes del monumento: los surtidores, el estanque, las alcobas, el harén, las estancias, el mirador del Lindaraja; dentro de la visión fragmentaria tan típica suya destaca el deslumbramiento ante las fulguraciones que desprende su belleza y su rancia historia, evocación entre tierna y burlona de un pasado enigmático y esplendoroso. Pintoresquismo, sí, pero con el sello Girondo.

Para todo tiene alguna metáfora entre hiperbólica:

Los surtidores pulverizan
una lasitud
que apenas nos deja meditar
con los poros, el cerebelo y la nariz.
y gastada —aunque no por eso menos bella—:

¡Estanques de absintio
en los que se remojan
los encajes de piedra de los arcos!

El erotismo burlón tiene aquí también su referencia, aunque más atemperado que en otras ocasiones:

los guías conducen a las mujeres al harén,
para que se ruboricen escuchando
lo que las fuentes les cuentan al pasar,

.....
las inglesas componen sus paletas
con el gris de sus pupilas londinenses
y la desesperación encarnada de ser vírgenes,
.....

Decididamente
cada vez que salimos del Alhambra
es como si volviéramos
de una cita de amor. (Pág. 118-120.)

La avidez con que se proyecta Girondo sobre las ciudades, calles o monumentos, como en los casos anteriores, es la misma que despliega sobre el paisaje. «Aprisa en imágenes los gestos característicos de las tierras que visita», dice acertadamente Díez-Canedo²⁵. Y el poema más representativo al respecto es «Siesta»:

Un zumbido de moscas anestesia la aldea.
El sol unta con fósforo el frente de las casas,
y en el cauce reseco de las calles que sueñan
deambula un blanco espectro vestido de caballo.
Penden de los balcones racimos de glicinas
que agravan el aliento sepulcral de los patios
al insinuar la duda de que acaso estén muertos
los hombres y los niños que duermen en el suelo.
La bondad soñolienta que trasudan las cosas
se expresa en las pupilas de un burro que trabaja
y en las ubres de madre de las cabras que pasan
con un son de cencerros que, al diluirse en la tarde,
no se sabe si aún suena o ya es sólo un recuerdo.
¡Es tan real el paisaje que parece fingido! (Pág. 111.)

Esa hora vespertina tan propicia para el sueño y tan respetada por los andaluces porque su abrumador sol de verano hace casi necesaria, es captada singularmente por la pupila de Gironde. La laxitud la hace extensiva a los patios, animales, cosas, para concluir con esa rindi- da admiración que me atrevería a calificar de epifonema. Ausencia de tono humorístico, por el contrario el lirismo subjetivista e impresionista sería la nota definidora, bastante alejada de la onda ultra. Leemos a un Gironde casi tradicional, pues si nos fijamos bien en la compo- sición se trata de catorce versos alejandrinos (sin rima, aunque se podría hablar de vaga aso- nancia), pero dotado de un gran ritmo interior que viene dado fundamentalmente por los acentos del alejandrino.

Su tono nos recuerda en parte los «Nocturnos» de los *Veinte poemas...*, aunque «Sies- ta» muestra un lirismo más depurado que los «Nocturnos».

Calcomanías se cierra con seis prosas que tienen como hilo central ofrecer una crónica «sui generis» de la Semana Santa sevillana. Desde las «Vísperas» al «Santo Entierro», Giron- do pasará revista a todo el ritual religioso y profano de la fiesta popular, con pupila de turista irónico y zumbón. La Semana Santa sevillana presenta dentro del libro unas constantes co- munes que la unen al tipismo, al cliché y al cartel anunciador, pero que se salva, en cierto modo, del amaneramiento por las notas de humor y algunas imágenes resplandecientes. El falso puritanismo ya había sido puesto de relieve en «Sevillano», pero aquí se agiganta y de- forma, llegando a veces a resultar molesto, por la insistencia en determinadas imágenes feístas. Pero al lado de esa vertiente iconoclasta, Gironde capta magistralmente rasgos cos- tumbristas de la Sevilla de aquella época: los aguadores, las campanas, el reparto de las pal- mas, los vendedores ambulantes, el copeo de nazarenos, el fervor popular, imbatible a las es- peras:

Los espectadores, contorsionados por la emoción, arrancanse la chaquetilla y el sombrero, se acalambran en posturas (pág. 124).

los costaleros y sus sudores, la penitencia, la aglomeración para la salida del Gran Poder, la Macarena, los turistas, las «Saetas», los churros con anís al filo de la madrugada...

Visión decantada de una fiesta típica y popular, cuya veta pudo captar Gironde con agu- da sensibilidad y un lenguaje entre agrio y burlón, aunque en algunos momentos se haga reti- cente. Tal aptitud de enfoque encuentra explicación en las propias palabras con que encabe- zaba *Veinte poemas*: «Ningún prejuicio más ridículo que el prejuicio de lo *sublime*». Máxima poética que cumple ortodoxamente en sus dos primeros libros. A lo sublime, diríamos, no tiene por qué dársele un tratamiento tal, porque ello implicaría tener de antemano un pre- juicio.

En la «Carta de la Púa» confiesa que «lo único realmente interesante es el mecanismo de sentir y de pensar. ¡Prueba de existencia!». Estas palabras dan la tónica de su poesía, tónica que se completa con las siguientes afirmaciones, que considero credo y principio de su estética: «Lo cotidiano, sin embargo, ¿no es una manifestación admirable y modesta de lo absurdo? Y cortar las amarras lógicas ¿no implica la única y verdadera aventura? ¿por qué no ser pueriles, ya que sentimos el cansancio de repetir los gestos de los que hace setenta siglos están bajo la tierra? Y ¿cuál sería la razón de no admitir cualquier probabilidad de rejuvenecimiento? ¿no podríamos atribuirle, por ejemplo, todas las responsabilidades a un fetiche perfecto y omniciente, y tener fe en la plegaria o en la blasfemia, en el albur de un aburrimiento paradisiaco o en la voluptuosidad de condenarnos? ¿qué nos impediría usar de las virtudes y de los vicios como si fuera ropa limpia, convenir en que el amor no es un narcótico para el uso exclusivo de los imbéciles y ser capaces de pasar junto a la felicidad haciéndonos los distraídos?

Yo, al menos, en mi simpatía por lo contradictorio —sinónimo de vida— no renuncio a mi derecho a renunciar»²⁶.

Estamos ante la «metaironía» de la que habla Octavio Paz a propósito de la vanguardia.

Sus palabras preludian lo que será signo y seña de su poesía, su anticonvencionalismo, germen de sus futuros libros. Poesía de lo trivial, de lo cotidiano: una calle, unos personajes, un monumento, un paisaje, una ciudad, una fiesta, a veces trasciende imperceptiblemente el ámbito de lo puramente anecdótico para adentrarse en el impresionismo. Encubridor de la primera persona, con el interés por el «color local», sin embargo, le delata el lirismo intimista de «Siesta». De un extremo pasa a otro, de «Siesta» a las imágenes feístas en «Sevillano» ligadas al naturalismo erótico, o a la irreverencia en algunos de los momentos dedicados a la Semana Santa.

Su pasión por el juego verbal le lleva a insólitos mecanismos metafóricos donde la relación entre el objeto real y el objeto evocado es realmente arbitraria, su erotismo humorístico se atenúa un poco en *Calcomanías*, aunque no deja de fustigar la moral pública, llegando a veces a la caricatura:

¡Cristos ensangrentados como caballos de picadores!

¡Cirios que nunca terminan de llorar!

¡Concejales que han alquilado un frac que enternecen a las Magdalenas!

¡Cristos estirados en una lona de bomberos que acaba de arrojar de un balcón! («Semana Santa», pág. 129).

El considerar el ejercicio poético como un juego, como algo intrascendente, es una premisa vanguardista que cumple Girondo. Ausencia total de preocupación metafísica, burla despiadada de la muerte:

¿Morir? ¡Señor! ¡Señor! ¡Libradnos, Señor!

¿Dormir? ¡Dormir! ¡Concedédnoslo, Señor!

Son sus últimas palabras de esta crónica «santa» cuya máxima impresión parece haber sido el cansancio de haber estado de pie horas y horas viendo desfilar los tradicionales «pasos».

No quisiera concluir sin hacer alusión a algo que individualiza a Girondo: su estilo, fiel reflejo del amor por lo nuevo y por lo propio, lo autóctono, en la línea de *Martín Fierro*. Salpica sus versos de americanismos como «manboretá» («Alhambra»), aunque sin desdeñar palabras extranjeras, colocadas entre comillas «chewing gum», «upper cut», «film», al igual que voces típicamente andaluzas, como «pasos», «saetas», «gallegos», ... la poesía de Girondo, vivamente impresionada por España y Andalucía, está realizada por una admirable fe en su fonética que el propio escritor, jugando con el equívoco, como casi siempre, dice: «Y

yo me ruborizo un poco al pensar que acaso tenga fe en nuestra fonética y que nuestra fonética acaso sea siempre tan mal educada como para tener siempre razón»²⁶.

Su poesía, puede gustarnos o no, pero no se le puede negar su sentido de experimentación, en línea de vanguardia, que se mueve entre la impresión de maravilla y la deformación caricaturesca. Las cosas exteriores se van transfigurando gracias a una pluma que se convierte, a veces, en cámara fotográfica y cinematográfica, en cuanto a la captación de instantáneas, con un poder de reflejo tal, que hacen de este escritor uno de los grandes fundadores de la poesía hispanoamericana contemporánea.

NOTAS

1. *La deshumanización del arte* en *Obras Completas*, tomo 111, Madrid, Revista de Occidente, 1947, p. 365.
2. *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1958, p. 175.
3. En Madrid, se publicaría, en el n.º 43, p. 5, «Tarde».
4. Es una réplica a un artículo de Lasso de la Vega publicado en el n.º 36, en el que se afirmaba que su orientación vanguardista se debió a Jacques Edwards Bello. Cfr. J. C. de T. «Dos poetas de Sevilla en el creacionismo de Vicente Huidobro» en *Estudios Americanos*, n.º 96-97, 1959, pp. 175-6.
5. «La nueva literatura», en tomo III, *La evolución de la poesía (1917-1927)*, Madrid, 1927, pp. 196-7.
6. La primera publicación se hizo el 15 de enero de 1919, a dos meses de su marcha de España.
7. Cfr. Gloria Videla, «Presencia americana en el ultraísmo español» en *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana*, Mendoza, jul. de 1946, pp. 7 a 26.
8. *Ob. cit.* pp. 280-1.
9. Ya la revista en Madrid publicaría «Trinchera», n.º 43, p. 6; «Hermano», n.º 45, p. 14; «Señal», n.º 46, p. 13; «Insomnio», n.º 49, p. 9; y sendos artículos sobre «Lírica expresionista» en el n.º 47 y 50, p. 10.
10. *El Hacedor*, Bs. As., Emecé, 1960, p. 102. Léase también el poema «Mil novecientos veintitantos», p. 86.
11. La crítica sobre la obra de Gironde es escasa. Entre lo más interesante podría citarse «La pupila del cero», en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, de Saul Yurkievich, Barcelona, 3.ª edic., 1978; «Adiciones, adhesiones», pp. 273 a 285, en *La máscara, la transparencia*, de Guillermo Sucre, Caracas, Monte Avila, 1975, y el libro de Gaspar Pío del Corro, *Oliverio Gironde, los límites del signo*.
12. *Ob. cit.* p. 141.
13. «Prólogo» a *En la masvida*, Barcelona, Ocnos, 1972, p. 8.
14. Cfr. *Retratos contemporáneos*, «Oliverio Gironde», de Ramón Gómez de la Serna, tomo II, Madrid, Aguilar, 1957, pp. 1.541 a 1.554.
15. «Espantapájaros», n.º 8, en *En la masvida*, *ob. cit.*, pp. 47 y 49.
16. «El ultraísmo», en *Los vanguardismos en América Latina*, Barcelona, Península, 1970, p. 25.
17. Del total, 11 están fechados en 1920, 7 en 1921 y el resto, sin fechar.
18. César Fernández Moreno en «Distinguir para entender (Entrevista con Leopoldo Marechal)» en *Los vanguardismos...*, *ob. cit.*, p. 43.
19. Sola González, «Oliverio Gironde, iniciador de la vanguardia poética argentina», en *C. H.* n.º 163-164, p. 85.
20. Las citas de los poemas se harán por *Obras Completas* de Oliverio Gironde, Bs. As., Losada, 1968.
21. *Ob. cit.*, p. 144.
22. Precisamente la serie de apuntes dedicados a la Semana Santa viene encabezado con el siguiente epígrafe: «A Miguel Angel del Pino, que, con una exquisita amabilidad sevillana, inicióme en los complicados ritos de la más bella fiesta popular» (p. 121).
23. Citado por Guillermo de Torre en *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, tomo I, 1971, p. 247.
24. Los dos poemas dedicados a Sevilla, como la mayoría de los *Veinte poemas...* son poemas en prosa.
25. *Letras de América*, México, El Colegio de México, 1944, p. 367.
26. *O. C.*, pp. 51 y 50.