

CARLOS ALETTI

Oliverio,
el niño poeta

Página 2



JUAN MAISONNAVE

Lúcido
beodo

Página 3



JUAN PABLO CINELLI

La fiesta
de Oliverio

Página 4

télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 6 | NÚMERO 268 | JUEVES 19 DE ENERO DE 2017



Simplemente Oliverio

Medio siglo después de su muerte, ocurrida el 24 de enero de 1967, la obra poética de Oliverio Gironde sigue siendo una de las más irreverentes y desafiantes de la literatura argentina.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Más de 400 piezas culturales pertenecientes a Perú fueron repatriadas por los Estados Unidos en un acto celebrado en la embajada del país sudamericano en Washington. Entre los artículos devueltos se encuentran 296 cerámicas y 51 textiles que datan del siglo VIII, y también elementos de la civilización Chancay, que vivió hace más de mil años. Un vaso peruano de estilo Nazca,

un peine y un collar también se encuentran en la lista de piezas provenientes de la cultura Moche. El embajador peruano en los Estados Unidos, Carlos Pareja, declaró que con el apoyo de agencias estadounidenses como el Servicio de Inmigración y Control de Aduanas (ICE), se podrá "luchar contra el comercio ilegal de antigüedades y liberar a nuestros países del flagelo del tráfico cultural".



Oliverio, el niño poeta



→ CARLOS ALETTO

Un adulto es un niño que se ha olvidado de jugar. La clave que cruza toda la obra de Oliverio es, principalmente, el juego, que no solo atraviesa su poética, sino que lo trasciende 50 años después de su muerte.



GIRONDO. OLIVERIO ES UN NIÑO DIVERTIDO QUE INCOMODA CON SUS VERDADES, CON SU POESÍA, CON SU ALEGRIA.

La obra de Oliverio aparece en el momento preciso en el que la literatura, en general, empezaba abandonar el estado sombrío, el carácter sufriente, la forma estricta del escritor en soledad frente a la inmensidad del universo. Otro hubiese sido la Historia si el hombre de la caverna hubiera sabido reír, decía Lord Henry en *El retrato de Dorian Gray*. Pero la solemnidad dominó el territorio de la literatura y del arte en general. Aunque en la Argentina eran pocos los autores que habían abandonado (aunque sea en algunos versos) lo ceremonial del poeta. Oliverio sigue manteniendo algo de esa característica ritual, pero utilizada con carácter lúdico: juega a ser poeta. La voz en las cintas magnetofónicas que aún se conservan, tiene la gravedad de los poetas románticos o modernistas. La voz grave, de poeta serio (de pipa y grito), recita *El poema de la luna* de *La Marmadida*, pero con la voz impositada del académico del módulo de *Espantapájaros*.

Cuando Oliverio publica en 1922 sus *Vientos poetas para ser leídos en el tranvía*, e incluso en 1925, *Calcomanías*, en el "Parnaso ar-

gentino" —como se puede leer en las críticas de la época del diario *La Nación*, o de las revistas *El Hogar* y *Nosotros*— no era muy prolífico el juego y el humor en la poesía argentina. Ciertamente en los versos de *Lunario sentimental* de Lugones, heredado del simbolista francés (nacido en Montevideo) Jules Laforgue; hay cierto encanto lúdico en una parte de la obra de Baldomero Fernández Moreno, en Luis Cane; algún intento de Enrique Banchs con breves notas en la revista *Atlántida*, el "sutil humorismo lírico" de Conrado Nalé Roxlo, según explica en la crítica el poeta humorista Enrique Calzada Méndez.

En el prólogo de *Pintura Moderna*, Oliverio nos da la clave de su juego poético, al describir la "impermeabilidad" de quienes suponen que el arte es una copia de la naturaleza, y se refiere al cubismo como un "un juego cuyo objeto consistió en arrojarla in-

dignación de los espectadores", pero resalta la lógica que posee ese movimiento artístico y la "honestidad mayor" de esa propuesta. En su poesía lo que atraviesa con coherencia toda su obra es ese juego, una provocación que indigna a ciertos lectores estructurados.

Es ese juego humorístico el que aún permanece 50 años después de su muerte, no solo que lo atraviesa, sino que lo trasciende, ayudado quizá por la película taquillera *El lado oscuro del corazón*, de Eliseo Subiela, cuyo personaje, Oliverio (Dario Grandinetti) es un poeta que busca una mujer capaz de volar y recita los poemas de Girondo (también de Gelmán y Benedetti). Lo que perdura en el lector es su ruptura permanente en concordancia con las vanguardias históricas: También se recuerda la historia de la promoción de su libro *Espantapájaros*, con el gigante académico sobre la ciudad y las bellas chicas vendiendo los 5000 ejemplares en menos de un mes. Es decir, se recuerda esa premisa de romper la frontera entre el arte y vida, romper todas las fronteras, incluso las genéricas y las formas. Pero to-

dos estos recursos son juegos y divertimento.

El humor es clave en su obra. Es más, su coherencia está estructurada en el humorismo, la forma en la que para muchos la literatura se hace adulta: el español *Cortantes* con el desopilante Quijote, el inglés Fielding con sus sátiras y el francés Rabelais con *Gargantua y Pantagruel* son ejemplos claros de lo que decía Oscar Wilde: "La literatura es una cosa demasiado importante para que pueda hablarse siempre de ella con seriedad".

Para Enrique Molina, quien escribe el prólogo de las *Obras Completas*, el humor de Oliverio 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." Un humor negro que contiene la condición humana y trasciende la ciudad y las bellas chicas vendiendo los 5000 ejemplares en menos de un mes. Es decir, se recuerda esa premisa de romper la frontera entre el arte y vida, romper todas las fronteras, incluso las genéricas y las formas. Pero to-

obra poética de Oliverio, dice Molina, es "el grado supremo del humor poético". Sin embargo, no es evasión, es una forma de cuestionar la realidad, de incomodar al lector, quien se puede indignar por prender lámparas y abrir los ojos ante la mediocridad que lo rodea.

Oliverio incomoda con la verdad que nos dice un niño, quien se para ante un objeto o una persona y nos dice la descarnada verdad, y entonces surge la desesperación de los padres por hacerlo callar frente al enano (un niño con barba) o a la gorda gigante que señala insistentemente con el dedo. Oliverio es un niño divertido que incomoda con sus verdades, con su poesía, con su alegría de decirlo todo de mil formas diferentes. Todos los niños tienen algo de Oliverio. Y no es una literatura infantil, todo lo contrario: indaga como un adulto en nuestra infancia pasada, nos busca en nuestros recuerdos, en nuestra desfachatez. Ahí está Oliverio hoy, una década después. El niño que dice la verdad, el niño que ama con sus versos.

Cincuenta años después de su muerte también se recuerda (porque ignorarlo) su amor con la bella escritora Norah Lange, retratada por Leopoldo Marechal en su *Adán Buenosayres* como Solveig Amundsen y de la cual se ha dicho (y creo que nadie lo puede probar) que fue novia del joven Jorge Luis Borges, quien si el prólogo un libro en 1925. Lo cierto es que Norah fue una mujer disputada por escritores y en la cual Oliverio ganó la contienda y, no solo eso, sino que mantuvo una relación desde el año 1933 hasta su muerte.

Hoy nos queda su poesía lúdica, pero que nunca deja de reírse de nosotros (y con nosotros: su poesía es una comparata poética). La poesía de Oliverio pasó por muchas cosas y terminó siendo la crítica gironiana pero nunca su yo poético se convirtió en un adulto, porque él fue un poeta que se hizo grande, pero nunca se olvidó de jugar. El mejor deseo de un padre para su hijo es que nunca deje de ser Oliverio.

Con motivo de una doble efemérides —durante 2017 se cumplen cien años de su nacimiento y los cincuenta de su muerte— el sello Seix Barral reeditará la obra completa de la escritora Carson McCullers, decisión que habilita una excusa para acercarse a una de las producciones más significativas del siglo XX. La editorial retrasará en Latinoamérica y España todos los libros de la autora de *El*

carazón es un cazador solitario o *Reflejos de un ojo dorado* con nuevos prólogos a cargo de Paulina Flores, Cristina Morales, Jesús Carrasco y una traducción de un epílogo de Tennessee Williams. Nacida como Lila Carson Smith en Columbus (Georgia) el 19 de febrero de 1917, la autora explora la decadencia del Sur estadounidense mediante el retrato de sus miserables protagonistas.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 19 DE ENERO DE 2017 ■ SLT.TELAM.COM.AR



CONTRATAPA

→ JUAN PABLO CÍNELLI

La fiesta de Oliverio

Revisando y releiendo la primera etapa de la obra de Oliverio se puede encontrar una resignificación y una actualización permanente de su poesía, sobre todo comparados con algunos poetas de su época.

No se puede hablar de la poesía argentina de las primeras décadas del siglo XX sin mencionar en un lugar muy destacado a Oliverio Girondo. No se puede hablar de vanguardias ni de personajes extraordinarios de la literatura sin recordarlo. No se puede hablar de nada de lo anterior sin hacerlo extensivo a toda la literatura en lengua española, pero ya no de los primeros años sino del siglo completo. Lejos de envejecer o de quedar atorillada a una época, toda su obra poética puede volver a leerse hoy, a 50 años de su muerte, sintiendo las mismas cosquillas que sus versos provocaban a los lectores hace casi un siglo atrás, cuando publicó su primer libro, *Véinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), un trabajo tan revolucionario que es imposible encontrarle un par. Porque Girondo fue un revolucionario de la lengua en el más estricto de los sentidos, un escritor que primero puso al español patas para arriba y después se dedicó a reordenarlo según su propio gusto.

Volgar sobre *Véinte poemas* en 2017, el año republicado que he perdido ni el encanto ni el espíritu juguetón con que Girondo lo compuso. La mayoría de sus textos no se corresponden con el formato de versos y estrofas de la poesía clásica, sino que fluyen sobre el torrente de la prosa poética,

aunque el estilo narrativo se percibe incluso en las composiciones versificadas. Y el español ya comienza a ser utilizado persiguiéndolo antes de manera sonora que atendiendo a la tiranía del diccionario. Un desapego por la concordancia entre significado y significante que con el devenir de su obra Girondo irá llevando al extremo, hasta llegar a *En la Marmelada* (1953), no plus ultra de la desarticulación y rearticulación de la palabra y el lenguaje en busca resonancias disruptivas, tanto en las formas como en el sentido.

Para entender que tan explosivo puede haber resultado *Véinte poemas*, libro al que empujé a que se le sumó la edición de *Calamandula* (1925), alcanza con extender sobre la mesa el mapa de la poesía argentina de la época y confirmar que Oliverio estaba varios cuerpos delante de cualquiera. La poesía de Enrique Banchs, por ejemplo, escrita con estricto apego por recursos y estructuras clásicas como la rima o el soneto, parece haber sido escrita con varias décadas de historia estética de diferencia respecto de los *Véinte poemas*. Sin embargo, Banchs era apenas tres años mayor que Girondo (aunque es cierto que para 1922 había más de 10 que ya había publicado su obra completa, para abandonar la literatura hasta su muerte en 1968). Comparar a dos escritores que

han dado algunas de las páginas más destacadas de la poesía argentina y cuyas producciones representan dos miradas estéticas tan diversas, puede resultar odioso. Pero el ejercicio sirve para notar el abismo que separaba a Girondo del resto:

"Hospitalario y fiel en su reflejo/ donde a ser apariencia se acostumbró el material vivió, está el espejo/ como un claro de luna en la penumbra." (Primera estrofa del soneto 59, incluido en el último libro de Banchs, *La urna*, de 1911)

"A veces se piensa, al dar vuelta la llave de la electricidad, en el espanto que sentirán las sombras, y quisiéramos avisarlas para que tuvieran tiempo de acurrucarse en los rincones." (Fragmento de *Nocturno*, uno de los *Véinte poemas para ser leídos en el tranvía*).

A pesar de su brevedad, la diferencia entre ambos registros es elocuente y parece mucho mayor a los 11 años que en realidad los separan. Es posible pensar que Banchs era un escritor demasiado clásico, incluso para su época, y es cierto. Pero como se verá, no es esa la razón para explicar ese abismo: lo que ocurre en realidad es que Girondo escribió desde el futuro.

El mismo ejercicio podría realizarse con Alfonsina Storni, nacida en 1892 y un año menor que Girondo, quien en 1920 publicaba *La Langosta*, en el que también combina algunas formas tradicionales, como tercetos y sonetos estrictamente rimados, con otros que, siendo más libres, tampoco se apartan demasiado de la rigidez de lo clásico. El resultado sería más o menos el mismo. Pero la comprobación definitiva de la modernidad de la obra de Girondo resulta de su cotejo con la de Leopoldo Lugones, que por entonces ya detentaba la corona de Poeta Nacional. La comparación era pertinente por entonces porque Lugones se había convertido en el metro patrón de la poesía argentina y por esa misma razón sigue siendo válida hoy.

En 1922 Lugones publica *Las boras doradas*, otro de sus acostumbrados monumentos poéticos que representa todo lo contrario de lo que vino a proponer el trabajo de Girondo. Y mientras era leer a Lugones hoy puede resultar arduo y hasta tedioso, volver a leer a Oliverio sigue siendo una fiesta. Hagan el siguiente experimento: lean primero "El dorador" (o al menos inténtenlo), el poema de 27 estrofas de cuatro versos endecasílabos cada una, con estricta rima consonante del tipo ABAB, que abre ese libro de Lugones. Luego lean "Exvoto",

el extraordinario texto que Girondo les dedica a las chicas de Flores, y podrán comprobar ustedes mismos cuál es el tamaño de la brecha que separa a Lugones de Oliverio de todo lo que se escribía entonces.

La diferencia con Lugones es radical y no se limita a una cuestión de formas, sino que también son distintos sus temas y ambiciones. Tal vez no pueda entenderse a Girondo sin el antecedente de Lugones. Mientras el autor de *La hora de la copada* se arrogaba el papel de guardián de lo sublime y escribía para la posteridad, con pretensión épica y el objetivo de labrar su nombre sobre el bronce (y buena parte de su vida la dedicó a la tarea de construir su propio pedestal), la idea que Girondo tenía de la poesía era la opuesta. En el texto que sirve de prólogo a *Véinte poemas* —"Carta abierta a La Páisa"—, el poeta no se declara amaneuse de las altas musas sino que, por el contrario, afirma que los suyos son poemas que cualquiera encuentra "tirados en medio de la calle" y que él los "recoge como quien junta pedras en la vereda". Enseguida agrega con humor: "Yo no tengo, ni deseo tener, sangre de estatua. Yo no pretendo sufrir la humillación de los gorriónes". Y lejos de ambicionar los grandes temas, reclama para sí el universo de lo cotidiano, al que define como "una manifestación admirable y modesta de lo absurdo". De hallar esas perlas de lo admirable-aburrido sobre los pliegues de la realidad más pedestre, es de lo que se ocupó Girondo en sus *Véinte poemas*. Que por otra parte no fueron escritos para ser leídos ni en los claustros de la academia, ni en las salas mullidas de las bibliotecas, ni en los círculos arrajados de la alta poesía, sino en un momento del trabajo que tren o un colectivo. Lo que habita en sus páginas no es muy distinto de lo que cualquiera puede ver por las ventanillas durante el viaje, pero solamente pudo haberlo escrito un viajero del tiempo como Oliverio Girondo.

