OLIVERIO GIRONDO
FRENTE A LA NADA Y LO ABSOLUTO

«Yo no tengo ni deseo tener sangre de estatua. Yo no pretendo sufrir la humillación de los gorriones. Yo no aspiro a que me babeen la tumba de lugares comunes, ya que lo único realmente interesante es el mecanismo de sentir y de pensar. ¡Prueba de existencia! Lo cotidiano, sin embargo, ¿no es una manifestación admirable y modesta de lo absurdo? Y cortar las amarras lógicas, ¿no implica la única posibilidad de 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 omnisciente, y tener fe en la plegaria o en la blasfemia, en el albur de un aburrimiento paradisíaco o en la voluptuosidad de condenarse? ¿Qué nos impediría usar de las virtudes y de los vicios cómo si fueran 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 ni a mi derecho de renunciar.» Con este auto de fe en las verdades esenciales, escondidas en los atajos y en los sótanos del lenguaje, inauguraba Oliverio Girondo, en 1922, el tramo primero de su viaje, imprevisible y temerario, a través de los despiadados territorios de la poesía. Ya llevaba en su equipaje algunos valiosos instrumentos que conservará hasta el final: el humor cargado de cierto descreimiento con que abriga piadosamente su afán de absoluto y de eternidad, la identificación entre la propia vida y la propia expresión, el inconformismo como una exaltada ética frente a cualquier tipo de degradación, la verdad descarnada y salvaje contra todas las falsas apariencias, las falsas jerarquías, los falsos consuelos de las pequeñas glorias y las autocomplacencias. Se advierten ya en ese prólogo con que inicia sus *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, prólogo que no tiene el carácter de una defensa ni de una justificación, sino el valor de una actitud

permanentemente consustanciada con el acto poético. «Tiro mis veinte poemas como una piedra, sonriendo ante la inutilidad de mi gesto», agrega Girondo, justamente como si su actitud, precisa y rotunda, le resultara desmesurada frente a lo exiguo, a lo escaso, a lo insatisfactorio, no del acto poético, sino del poema en sí. Es decir, del alcance de la piedra, que no llega a desgarrar velos, a derribar paredes, a transformar la realidad, revelando lo inmanente y lo no manifestado: primera, permanente y última tragedia de cualquier auténtico creador. Paso a paso se advierte que no es posible salvar la distancia que media entre el deseo y el objeto del deseo, que se está al asedio de un mundo presentido solamente por signos, apuntando a un temblor en la maleza, y que el lenguaje, única arma de que se dispone como medio de conocimiento, es deficiente, inerme y hasta falaz. Cada conquista es, inclusive, una medida de la inepcia, porque, paradójicamente, es una muestra remota de esa tentativa vana, de esa lucha impotente por acceder a zonas que siempre se sustraen, se escabullen, se deslizan bajo los pies. Cada logro es una respuesta polvorienta, un puñado de cenizas de esas canteras que eran fosforescentes cuando se daban no dándose, cuando se mostraban encubriéndose. Tal vez Oliverio Girondo haya experimentado en uno de los más altos grados de intensidad la exaltación y el descorazonamiento supremos de esta fatalidad que se confunde con la fatalidad de la precaria condición humana. Toda su obra lo proclama como una herida, hasta la desgarradura de su libro final.

Pero aún estamos en las primeras piedras de Oliverio Girondo. En sus *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* y en *Calcomanías,* uno de 1922 y el otro de 1925, donde el afán por asir lo inasible y manifestar lo inexpresable toma la forma de la incesante mutación y de los insólitos chisporroteos del lenguaje. Se trata aún de un viaje lineal que concuerda con un gran recorrido europeo.

Hijo de una ilustre familia, descendiente de blasonados vascos y próceres aguerridos, Oliverio Girondo, que ha estudiado en el colegio Epsom, de Londres, y en l'Ecole Albert Le Grand, en Arcueil, ha heredado la tozudez y el apego a la tierra de todas sus raíces y ha reaccionado con la violencia de una vibrante rama: lo expulsan del colegio francés porque en un rapto de exacerbado nacionalismo arroja un tintero a la cabeza del profesor de Geografía, mientras éste describe las costumbres y los atuendos de los antropófagos que habitan en la ciudad de Buenos Aires, capital de la Argentina. Ahora, a los treinta años, después de continuar en la Argentina la adolescencia estudiantil más concordante con aquel tinterazo, después de haberse recibido de abogado en una mera afirmación de acto gratuito y de haber fre-

cuentado turbulentas logias y trasnochados cenáculos, se produce su reencuentro con Europa. Aquel pequeño *sauvage argentin,* que ha crecido en proporción directa a su tenaz rebeldía, a su implacable irreverencia, tiene ahora también una profunda vocación de insomnios y amaneceres y la prolija facultad de atraer los personajes más inauditos y las situaciones más acrobáticas. Esas noches europeas de varios días podrían tal vez sintetizarse en aquellos tres días y tres noches que pasó en París deambulando de bistró en bistró con un refugiado ruso de aspecto indescifrable y alma de intemperie, con el cual estableció los vasos comunicantes del ajenjo y la hermandad de sangre de cortarle las venas al sueño, y tanto, que cuando ya las horas se volvían exangües y Oliverio empezaba a dejarse llevar, como desangrado, por la grisácea resaca parisiense, el ruso practicaba una brusca transfusión de glóbulos rusos exclamando: «Le vrai programme commence maintenant.» Tiene el don de abrir sin ganzúa las puertas de lo imprevisto y de asistir como comensal de honor a todos los grandes festines de la vida, donde devora con voracidad de mamboretá sagrado las crujientes mariposas del instante fugitivo. Es el viajero ávido y alerta, con «las suelas al viento» repentino. Y así, de ciudad en ciudad, se le ve transitar con su aire embozado de hombre de la bolsa, de fumista engalerado que se descuelga por las chimeneas en erupción. De lugar en lugar, ha ido extrayendo y puliendo las primeras piezas de esa dinámica colección de hallazgos poéticos que se exhiben, en permanente movilidad, en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía.* Son bandadas de imágenes apresadas en pleno vuelo. Han penetrado en la trampa del cazador furtivo, como pájaros vertiginosos, y han tratado de huir agitándose, recurriendo a múltiples metamorfosis. Difícil asirlas en su incesante movimiento. Difícil fijarlas, sobre todo en su fugacidad perpetua, en sus sorprendentes juegos de pirotecnia y de calidoscopio. Lo animado se distorsiona y se contorsiona, y lo inanimado se anima, salta, rueda, gira, gesticula, atravesado por una incesante corriente eléctrica, por una nerviosidad de repentina nervadura. Hay allí, por ejemplo, en Río de Janeiro, «caravanas de montañas que acampan en los alrededores», y «con sus caras pintarrajeadas, los edificios saltan unos encima de otros, y cuando están arriba ponen el lomo para que las palmeras les den un golpe de plumero en la azotea»; en Venecia hay «mujeres que sólo se alimentan de pétalos de rosa y tienen las manos incrustadas de ojos de serpiente y la quijada fatal de las heroínas d'annunzianas»; en el barrio de Flores «las chicas tienen los ojos dulces, como las almendras azucaradas de la confitería del Molino, y usan moños de seda que les liban las nalgas en un aleteo de mariposa»; en

Sevilla «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». En París hay «faroles enfermos de ictericia, faroles con gorras de apache que fuman un cigarrillo en las esquinas». Y para dar alguna visión completa de estas acuarelas y croquis donde cada elemento se desliza como en un friso animado, he aquí su «Paisaje bretón»:

Douarnenez,
en un golpe de cubilete,
empantana
entre sus casas como dados,
un pedazo de mar
con un olor a sexo que desmaya.
¡Barcas heridas en seco, con las alas plegadas!
¡Tabernas que cantan con una voz de orangután!
Sobre los muelles,
mercurizados por la pesca,
marineros que se agarran de los brazos
para aprender a caminar,
y van a estrellarse
con un envión de ola
en las paredes;
mujeres salobres,
enyodadas,
de ojos acuáticos, de cabelleras de alga,
que repasan las redes colgadas de los techos
como velos nupciales.
El campanario de la iglesia,
en un escamoteo de prestidigitación,
saca de su campana
una bandada de palomas.
Mientras las viejecitas,
con sus gorritos de dormir,
entran a la nave
para emborracharse de oraciones,
y para que el silencio
deje de roer por un instante
las narices de piedra de los santos.

Despues de estos rotundos poemas para ser leídos en los tranvías de 1922, con un «billete hasta el último poema», y otros varios de ida y de regreso, reservados sin dilación por los entusiastas y por los adversarios, porque no resultaron ciertamente indiferentes, llegaron sus *Calcomanías*, impresas en 1925. En este libro de estampas españolas, algo blasfematorias, algo escabrosas, tiernamente im-

pías, Girondo reafirma esa capacidad de asombro y de natural incorporación que ya ha proclamado en sus *Veinte poemas,* esa calidad de latinoamericano, feliz poseedor del mejor estómago del mundo, «un estómago ecléctico, libérrimo, capaz de digerir, y de digerir bien, tanto unos arenques septentrionales o un kouskous oriental, como una becasina cocinada en la llama o uno de esos chorizos épicos de Castilla». Ello no quiere decir que los ingredientes que componen el gran festín español, hecho de ostentoso recogimiento, de exacerbado fanatismo y de goyesca desmesura, no le produzcan cierto ardor en el paladar, muchos retortijones que desembocan en la risa y no pocos sobresaltos de pesadilla. Aquí, en estas coloridas y enlutadas *Calcomanías,* la paradoja y la fantasmagoría desopilante encuentran en la enumeración ese ritmo farsesco que caracteriza siempre a la fusión de lo contradictorio o a la continuidad de lo sobrecargado. Las escenas y las imágenes se suceden en un fastuoso ballet, y la proximidad de elementos reñidos y heterogéneos da como resultado un cuadro vivo insólito y descomunal, digno de la más inaudita picaresca. En Toledo hay «perros que se pasean de golilla con los ojos pintados por el Greco. Posadas donde se hospedan todavía los protagonistas del *Lazarillo* y del *Buscón.* Puertas que gruñen y se cierran con las llaves que se le extraviaron a San Pedro»; en la calle de las Sierpes, «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 la barba de tres días»; en El Escorial «se contienen las ganas de toser por temor a que el eco repita nuestra tos hasta convencernos de que estamos tuberculosos»; en Madrid las cantaoras tienen «los párpados como dos castañuelas» y las «pupilas como dos cajas de betún»; y en la Alhambra «los visitantes se estremecen al comprobar que las columnas tienen la blancura y el grosor de los brazos de la favorita, y en el departamento de los baños se suenan la nariz con el intento de catar ese olor a carne de odalisca, carne que tiene una consistencia y un sabor de pastilla de goma». Pero lo que más lo alcanza, lo que más lo azuza y lo distorsiona es la España del fervor y la incongruencia. De ahí que este desfile centelleante y desordenado de sus *Calcomanías* culmine con aquella irrespetuosa e inolvidable procesión de Semana Santa, cuando «las puertas de la iglesia se abren como las de una esclusa, y entre una doble fila de nazarenos que canaliza la multitud, una virgen avanza hasta las candilejas de su paso, constelada de joyas, como una cupletista» seguida por «cristos ensangrentados como caballos de picador; cirios que nunca terminan de llorar; con-

cejales que han alquilado un frac que enternece a las magdalenas; cristos estirados en una lona de bombero que acaba de arrojarse de un balcón; la Verónica y el gobernador... con su escolta de arcángeles; Todos los instrumentos de la Pasión; Y el instrumento máximo, ¡la Muerte!, entronizada sobre el mundo que es un punto final».

Emparentados por el asombro, el humor y la movilidad, estos dos libros de Oliverio Girondo, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* y *Calcomanías,* uno publicado en 1922 y el otro en 1925, marcan la época del entusiasmo desbordante, de la metáfora *avant toute chose,* de la vitalidad irreverente. Su aparición fue altamente significativa en el Buenos Aires literario de la época, en ese tiempo de protesta contra la retórica tradicional y la fosilización de las instituciones y las costumbres. Jorge Luis Borges, el poeta conjetural y mesurado, resumió su entusiasmo, por ese entonces, en algunos párrafos que a mi vez resumo:

> «Es innegable que la eficacia de Girondo me asusta. Desde los arrabales de mi verso he llegado a su obra, desde ese largo verso mío donde hay puestas de sol y veredítas y una vaga niña que es clara junto a una balaustrada celeste. Lo he mirado tan hábil, tan apto para desgajarse de un tranvía en plena largada y para renacer sano y salvo entre una amenaza de claxon y un apartarse de viandantes, que me he sentido provinciano junto a él. Antes de empezar estas líneas, he debido asomarme al patio y cerciorarme, en busca de ánimo, de que su cielo rectangular y la luna siempre estaban conmigo. Girondo es un violento. Mira largamente las cosas y de golpe les tira un manotón. Luego las estruja, las guarda. No hay aventura en ello, pues el golpe nunca se frustra. A lo largo de las cincuenta páginas de su libro, he atestiguado la inevitabilidad implacable de su afanosa puntería. Sus procedimientos son muchos. Ante los ojos de Girondo, ante su desenvainado mirar, que yo dije una vez, las cosas dialoguizan, mienten, se influyen. Hasta la propia quietación de las cosas es activa para él y ejerce una causalidad.»

Cuando Jorge Luis Borges escribía estas líneas de admiración al más audaz, no era todavía el Borges metafísico del teorema inquietante; tampoco Oliverio Girondo era el Girondo de la interrogación tenaz frente a la nada. Estamos todavía entre 1922 y 1925. Oliverio exhibe aún su mentón desnudo y huidizo, sus ojos salientes y sus colmillos afilados, con el desenfado, la picardía y la audacia de un aprendiz de lobo dispuesto a todas las transgresiones. En un grupo de supuestos rebeldes que traducen el mundo en metáforas ultraístas con denuedo de aplicados escolares, y que a veces se atreven

a escandalizar las reglas de la preceptiva y la sintaxis, el poeta de los *Veinte poemas* y de *Calcomanías* es el que da los grandes mordiscos en las tapicerías polvorientas que adornan los panteones estéticos, es el que rompe las vidrieras azucaradas de las convenciones, el que pone petardos en las almidonadas asambleas académicas. En el movimiento «Martín Fierro», que junto con el periódico del mismo nombre nucleó a los intelectuales argentinos aparentemente menos conformistas de la época, Oliverio Girondo es el que alza la voz más alto y lleva la protesta y el desafío hasta el aullido bronco o la carcajada fáustica. Con ese mismo aullido y esa misma carcajada asusta después a los mismos integrantes de ese grupo martinfierrista, los cuales, salvo contadas excepciones, lograron una caducidad temprana, admitiendo sumisamente los cómodos reglamentos contra los que luchaban, convirtiéndose en poetas oficiales y en cantores de la congoja acidulada.

En 1927, «Martín Fierro» se disuelve y el grupo se desbanda. Los gorriones se conforman con los pequeños granos de las glorias locales. Oliverio, el intransigente feroz, para el cual no existirán jamás los tibios premios de la precaria merienda cotidiana, prosigue, por selección natural de la naturaleza, su tormentoso vuelo en soledad. Entre los numerosos avatares de «Martín Fierro», entre sus numerosas apariciones y desapariciones, ha hecho muchos viajes en zigzag entre Europa y América; ha conocido a Norah Lange, protestadora nata, desde la voz rotunda hasta el incendio de la cabellera (Norah Lange, que entre viaje y viaje, se irá estampando definitiva y profundamente en su destino); ha recorrido hasta México los países del Pacífico con la representación de las revistas *Martín Fierro, Proa* y *Valoraciones*. En México, Javier Villaurrutia lo saluda y lo propaga con estas halagüeñas palabras: «Moderno, modernísimo, con una agilidad de pensamiento que nos conduce al terreno de la geometría. Sin embargo tengamos presente que, más que una hipérbole, es una parábola la que Girondo describe. No se pierde descentrándose; cae siempre, tras de la trayectoria rica en peligros e iluminaciones, sobre sí mismo, en inteligente triunfo de acrobacia. Cirquero, sí, pero, como Rimbaud —Linneo alucinante—, cirquero que sabe ¿cuántos idiomas?, ¿cuántos secretos?» Muchos, inclusive los del arte precolombino y colonial, los de las tumbas egipcias, los de las buenas mesas del Foyot de París, los de las corridas de toros de Madrid y de Segovia, los de una carpa del Palais-Royal donde junto a Ricardo Güiraldes ha bailado tangos durante tres días a beneficio de los huérfanos y las viudas de los artistas de la farándula. Portugal, Roma y

Tetuán lo ven pasar con su aire insomne y sus ávidos ojos de coleccionista de curiosidades vivas.

A veces rotundo,
a veces muy hondo,
se va por el mundo
girando, Girondo.

Dice una copla que circula por Buenos Aires.

Para entonces, su huidizo mentón ha huido definitivamente bajo una estupenda barba negra que lo acompañará siempre; barba tan negra que obliga a Ramón Gómez de la Serna a afirmar, bajo juramento, que le ha salido una barba teñida. A lo largo de los años, la magnificencia de esta barba, junto con la extraña línea azul que circunda sus pupilas oscuras y la indiscutible perfección de su dedo meñique, serán las únicas ostentaciones complacientes que le permita su humana vanidad, no sin cierto pudor reticente.

El mismo Ramón Gómez de la Serna, en sus *Retratos contemporáneos,* hace algunas admirativas alusiones a esta barba satisfactoria, triunfal, hidalga y gauchesca, coprotagonista implícita o explícita de algunas anécdotas, cuando cuenta:

> «Una noche, antes de abandonar París, en la terraza del "Napolitano", un señor, después de observarlo se le presenta como director artístico de la Paramount y le ofrece el papel de protagonista en un filme que habría de desarrollarse en Sierra Morena, en el que tendría que encarnar a un "contrabandista-violinista", pero Oliverio, aunque algo perturbado, declina el ofrecimiento con la misma sonrisa con que ha renunciado a tantas cosas representativas en su vida, como la secretaría de la embajada en Washington o el nombramiento de académico. Al pasar por Norteamérica, en su viaje de vuelta, los niños norteamericanos le preguntaban señalándole la barba: "¿Pero por qué es usted tan sucio?"... En mi primer viaje a Buenos Aires, en el año 31, una noche, en el Paseo de Julio, después de un banquete conmemorativo, Oliverio entra en una de aquellas barberías de dos sillones y sentándose en uno de ellos dice al barbero: "¡Pronto, aféiteme la barba!" Nunca he visto más consternado a un fígaro, pero tampoco lo he visto más digno, pues se negó a afeitarlo, y para no ser incorrecto, le dijo: "Si persiste en la idea, vuelva mañana".»

No volvió, y ya estamos en 1932. El viaje lineal, el recorrido de inspección sensorial, la recolección de imágenes al vuelo, ha terminado. Se inicia una exploración hacia otras zonas más abismales, más peligrosas, más inquietantes. Sin abandonar el hilo del humor, que

se anuda de pronto en estallidos exaltados o admonitorios, Oliverio Girondo penetra en los territorios de la interrogación, del cuestionamiento, de las comprobaciones absurdas frente a un yo y a un mundo que se oponen, se reabsorben o se enajenan. El resultado de este enfrentamiento, de este rechazo o de esta interacción, casi siempre irrisoria, es su libro *Espantapájaros,* publicado en ese año de 1932. Un inmenso muñeco con levita, monóculo y sombrero de copa, con cuervos que revolotean y giran a su alrededor, hace su aparición en Buenos Aires. Recorre las calles instalado en una carroza coronaria tirada por seis caballos, con lacayo y cochero vestidos al estilo Directorio. Este elegante espantapájaros anuncia la aparición del otro, más sorprendente aún y menos admitido por el zarandeado consenso general. Tanto, que en aquellos *Retratos contemporáneos* que aparecieron varios años después, Ramón Gómez de la Serna anota lo siguiente:

> «En este libro admirable del que no ha hablado ni un solo crítico de las grandes publicaciones y al que la envidia ha evitado toda alusión, está la enjundia del talento irrespetuoso, que es lo mejor de lo argentino. En *Espantapájaros* todas son fecundaciones del porvenir, y lo inventado en ese libro no tiene aún nombre. ¿Quién ha podido superar sus imágenes? ¡Nadie! Es uno de los pocos libros libres que no recomendaré para los colegios, pero que ayudan a vivir.»

Y Enrique Molina, sin duda el mayor poeta argentino de todos los que llegaron después, dice, a su vez, en su brillante y fervoroso prólogo a las *Obras completas* de Girondo:

> «A una gran distancia —como libertad de espíritu, magia y riqueza conceptua'— de la producción lírica de su tiempo en el país, con *Espantapájaros* se instala en nuestras letras una gran obra de poesía en prosa, que desdeña el verso y se sostiene sólo por su propia naturaleza poética. En *Espantapájaros,* los protagonistas ya no son las cosas, sino los mecanismos psíquicos, los instintos, las situaciones de omnipotencia, de agresividad, de sublimación, puestas en acción en textos de un lenguaje expresionista, en un clima del más riguroso humor poético. Aunque está objetivada en situaciones concretas, expresada en imágenes significativas, la temática parecería querer ejemplarizar, por lo definido, algunos de los movimientos fundamentales de ese fondo oscuro y turbulento del yo. Por supuesto, no hay ningún designio en ello, son sólo contenidos latentes, pero que se imponen bajo su tejido de parábolas del absurdo, de esa especie de pequeños mitos que componen el libro.»

Oscilando entre la agresividad saludable y vital contra los falsos valores establecidos, la solidaridad con lo espontáneo y libre, la burlona y crítica solidaridad que pone de manifiesto la solidad conformista, el desconcierto espiritual y hasta orgánico ante los propios límites y los fenómenos incomprensibles de la existencia, *Espantapájaros* es el testimonio exuberante de un esencial disconformismo que se pone de manifiesto desde las primeras palabras:

Yo no sé nada
Tú no sabes nada
El no sabe nada
Ellos no saben nada
Ellas no saben nada
Ustedes no saben nada
Nosotros no sabemos nada.
... ...
Creo que creo en lo que creo que no creo
Y creo que no creo en lo que creo que creo.

Este disconformismo abarca todos los planos de la vida y de la muerte, desde la necesidad de vuelo («no me es posible imaginar que pueda hacerse el amor más que volando») hasta la de transformarse en otras sustancias y en otras especies («¡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!).

Disconformismo que se manifiesta en una asunción extraordinaria de poderes, capaz de cambiar las costumbres, como en este fragmento:

> «En el acto de entregar su tarjeta, los visitantes se sacaban los pantalones, y antes de ser introducidos en el salón se subían hasta el ombligo los faldones de la camisa. Al ir a saludar a la dueña de casa, una fuerza irresistible los obligaba a sonarse las narices con los visillos, y al querer preguntarle por el marido, le preguntaban por sus dientes postizos. A pesar de un enorme esfuerzo de voluntad, nadie llegaba a dominar la tentación de repetir: "Cuernos de vaca", si alguien se refería a las señoritas de la casa, y cuando éstas ofrecían una taza de té, los invitados se colgaban de las arañas, para reprimir el deseo de morderles las pantorrillas.»

Disconformismo que lo impulsa a llevar a consecuencias extremas las particularidades de una supuesta biografía:

«Si por casualidad, cuando me acuesto, dejo de atarme a los barrotes de la cama, a los quince minutos me despierto, indefectiblemente, sobre el techo de mi ropero... Mi digestión inventa una cantidad de crustáceos que se entretienen en perforarme el intestino... Todavía, cuando llovizna, me duele la pierna que me amputaron hace tres años... Soy políglota y tartamudo... Hasta las ideas más optimistas toman un coche fúnebre para pasearse por mi cerebro... En estas condiciones, creo sinceramente que lo mejor es tragarse una cápsula de dinamita y encender, con toda tranquilidad, un cigarrillo.»

Disconformismo tan exacerbado que llega a expresarse, paradójicamente, a través de un acatamiento por la sublimidad:

«Un tranvía me susurró al pasar: "En la vida hay que sublimarlo todo; no hay que dejar nada sin sublimar." Desde entonces la vida tiene un significado distinto para mí. Lo que hasta ese momento me producía hastío o repugnancia, ahora me precipita en un colapso de felicidad que me hace encontrar sublime lo que sea: de los escarbadientes a los giros postales, del adulterio al escorbuto. ¡Pensar que antes de sublimarlo todo sentía ímpetus de suicidarme ante cualquier espejo y que me ha bastado encarar las cosas en sublime, para reconocerme dueño de millares de señoras etéreas que revolotean y se posan sobre cualquier cornisa, con el propósito de darme docenas y docenas de hijos, de catorce metros de estatura; grandes bebés machos y rubicundos con una cantidad de costillas mucho mayor que la reglamentaria...! Que otros practiquen —si les divierte— idiosincrasias de felpudo. Que otros tengan para las cosas una sonrisa de serrucho, una mirada de charol. Yo he optado, definitivamente, por lo sublime...»

Y como resultado de tanto inconformismo, de tanto esfuerzo por cambiar el orden, la personalidad, las leyes llamadas naturales, la causalidad, la familia, tal vez lo único posible, en última instancia, sea llorar:

«Llorar a lágrima viva. Llorar a chorros. Llorar la digestión. Llorar el sueño. Llorar ante las puertas y los puertos. Llorar de amabilidad y de amarillo. Abrir las canillas, las compuertas del llanto. Empaparnos el alma, la camiseta. Inundar las veredas y los paseos, y salvarnos, a nado, de nuestro llanto. Asistir a los cursos de antropología, llorando. Festejar los cumpleaños familiares, llorando. Atravesar el África, llorando. Llorar como un cacuy, como un cocodrilo... si es verdad que los cacuies y los cocodrilos no dejan nunca de llorar. Llorarlo todo, pero llorarlo bien. Llorarlo con la nariz, con las rodillas. Llorarlo por el ombligo, por lo boca. Llorar de amor, de hastío, de alegría. Llorar de frac, de flato, de flacura. Llorar improvisando, de memoria. ¡Llorar todo el insomnio y todo el día!»

Tanta impotencia para cambiar el mundo, tanta inanidad de la palabra para obrar sobre las cosas y sobre la acción, a pesar de todas las tentativas y de todos los aciertos de *Espantapájaros,* tomarán una forma, un tono y una intensidad más dramáticos en sus libros posteriores. El humor, victoriosa manera de vencer la opresión que ejercen todas las fuerzas contrarias, y el absurdo, arma con que dispara su desesperación el inadaptado, comenzarán a retroceder frente a la angustia, la fatalidad, la repugnancia, la conciencia y la aceptación de la muerte. Esa vida que «resulta una preñez de posibilidades que no se realizan nunca, una explosión de fuerzas encontradas que se entrechocan y se destruyen mutuamente» expresará ahora la violencia de todo su drama, de toda su impotencia, de toda su tensión, en el libro *Persuasión de los días,* publicado en 1942.

Pero antes vendrán esos largos diez años de lucha denodada contra las trampas y las falacias del lenguaje, esos años en que Oliverio Girondo se desvela en la quinta de Glew o en su casa de la calle Suipacha combatiendo hasta el amanecer con las imágenes inasibles y las fantasmagóricas palabras. Diez carpetas de papeles que pueden ser diez libros arden y se consumen en la nada, simbolizando, tal vez, un acto de fe en la idea del aniquilamiento y en la convicción de la inutilidad total.

Yo lo conozco casi al final de esa época, en 1939. La poco más que tímida adolescente que yo era, estaba sentada en una comida de escritores frente a ese caballero de copiosa barba negra, ojos desorbitados y conversación deslumbrante, que devoraba su polenta con pajaritos con modales aristocráticos, matizados por algunos gestos y algunas exclamaciones de troglodita. Me impresionaban su vitalidad desbordante, su ingenio inagotable, sus exclamaciones energuménicas, su potente y hermosa voz de Júpiter tonante o de justo San Pedro, pero, sobre todo, su mirada implacable, tierna, comprensiva y acusadora a la vez, en la que se podían ver desfilar todos los fulgores de la admonición y de la compasión humanas. Me sentí culpable de todos mis defectos y absuelta por toda la magnitud de mi insignificancia, y no pude evitar una lágrima de solidaridad piadosa con esos humildes pajaritos, con esos frágiles huesecitos que crujían, tan lamentables, entre sus gozosas y olímpicas fauces. Aún está vivo el ademán de autocondena con que rechazó de pronto el plato y más viva aún la expresión de aniquiladora indulgencia con que exclamó: «No puedo comer cuando una ninfa llora.» Fue el comienzo de una larga amistad que duró hasta el final, amistad en la que siempre quedó temblando una lágrima de perturbadora inhibición, amistad pro-

tectora y abierta que recibí como un privilegio sorprendente, siempre nuevo, siempre conmovedor, y que será uno de los grandes y mejores recuerdos que me lleve de este duro planeta.

Comencé a frecuentar entonces esa casa única de la calle Suipacha, en la cual, a lo largo de más de veintiocho años, vi desfilar a la juventud más efervescente, a los artistas extranjeros más extraordinarios, a los artistas argentinos más valiosos y más auténticos. Aquel espantapájaros que había anunciado, tan espectacularmente, la salida del libro del mismo nombre, recibía al visitante en lo alto de los ocho escalones de la entrada; después se penetraba como para siempre en esos ámbitos donde reinaban tanagras, huacos, Figaris y negros venecianos, entre tallas y muebles coloniales. Algo escondido, pero planeando en lo alto, un blanco albatros abría sus alas baudelerianas sobre el vuelo detenido de tantas trasnochadas, y desde la pared del descanso de la escalera, la flotante y tal vez plumífera Mujer Etérea se jactaba de aquellas predilecciones confesadas por su autor: «No me importa un pito que las mujeres tengan los senos como magnolias o como pasas de higo; un cutis de durazno o de papel de lija. Le doy una importancia igual a cero al hecho de que amanezcan con un aliento afrodisíaco o con un aliento insecticida; ¡pero, eso sí —y en esto soy irreductible—, no les perdono, bajo ningún pretexto, que no sepan volar! Si no saben volar ¡pierden el tiempo las que pretendan seducirme!» Y allí estaba Norah Lange, con quien Oliverio se casó en 1943, capaz de volar sin desfallecimientos desde los saltos inmortales del ingenio hasta las nubes borrascosas de las polémicas con «pronóstico reservado»: la gran Norah, alta y delgada y ligera para el vuelo de la creación y la sutileza del espíritu, con sus plumas dulces para la ternura contenida y agitadas para las tenaces controversias; Norah Lange, en luminosa piel, en luminosos ojos azules, en luminoso pelo colorado, semejante a una ágil barca vikinga que vuela con todas las luces encendidas. Norah Lange, que en agosto de 1972 se nos perdió de vista y se nos fue, aleteando, a animar con su gracia inimitable las asambleas de los grandes emplumados transparentes.

Y bien, decía que en 1943 apareció *Persuasión de los días,* donde la pasión por la vida, la interrogación frente a lo indescifrable y la conciencia de la gratuidad absoluta se confunden. Ráfagas de entusiasmo, de gratitud, de fatal acatamiento, de identificación con cualquier elemento de la naturaleza, no consiguen disolver esas humaredas exacerbadas que denuncian una erupción volcánica provocada por las fuerzas irrevocables de la inutilidad y de la nada.

El libro comienza con un tema casi constante en su obra: el vuelo. La obsesión por abarcar otros ámbitos lo deshabita, lo metamorfosea, lo disuelve.

VUELO SIN ORILLAS

Abandoné las sombras,
las espesas paredes,
los ruidos familiares,
la amistad de los libros,
el tabaco, las plumas, los secos cielorrasos;
para salir volando,
desesperadamente.

Abajo: en la penumbra,
las amargas cornisas,
las calles desoladas,
los faroles sonámbulos,
las muertas chimeneas,
los rumores cansados;
pero seguí volando,
desesperadamente.

Ya todo era silencio,
simuladas catástrofes,
grandes charcos de sombra,
aguaceros, relámpagos,
vagabundos islotes
de inestables riberas;
pero seguí volando,
desesperadamente.

Un resplandor desnudo,
una luz calcinante
se interpuso en mi ruta,
me fascinó de muerte,
pero logré evadirme
de su letal influjo,
para seguir volando,
desesperadamente.

Todavía el destino
de mundos fenecidos,
desorientó mi vuelo
—de sideral constancia—
con sus vanas parábolas
y sus aureolas falsas;
pero seguí volando,
desesperadamente.

Me oprimía lo fluido,
la limpidez maciza,
el vacío escarchado,
la inaudible distancia,
la oquedad insonora,
el reposo asfixiante;
pero seguía volando,
desesperadamente.

Ya no existía nada,
la nada estaba ausente;
ni oscuridad, ni lumbre,
—ni unas manos celestes—
ni vida, ni destino,
ni misterio, ni muerte;
pero seguía volando,
desesperadamente.

En medio del insistente enfrentamiento con la nada, el poeta llega a perder sus propios límites, a no encontrarse ya, como lo expresa en este poema:

¿DONDE?

¿Me extravié en la fiebre?
¿Detrás de las sonrisas?
¿Entre los alfileres?
¿En la duda?
¿En el rezo?
¿En medio de la herrumbre?
¿Asomado a la angustia,
al engaño,
a lo verde?
No estaba junto al llanto,
junto a lo despiadado,
por encima del asco,
adherido a la ausencia,
mezclado a la ceniza,
al horror,
al delirio.
No estaba con mi sombra,
no estaba con mis gestos,
más allá de las normas,
más allá del misterio,
en el fondo del sueño,
del eco,
del olvido.

No estaba.
¡Estoy seguro!
No estaba.
Me he perdido.

O su aspiración de absoluto le hace perder la identidad, en una comunión plenaria con el universo, como en el poema que se llama, justamente.

COMUNION PLENARIA

Los nervios se me adhieren
al barro, a las paredes,
abrazan los ramajes,
penetran en la tierra,
se esparcen por el aire,
hasta alcanzar el cielo.

El mármol, los caballos
tienen mis propias venas.
Cualquier dolor lastima
mi carne, mi esqueleto.
¡Las veces que me he muerto
al ver matar un toro!...

Si diviso una nube
debo emprender el vuelo.
Si una mujer se acuesta
yo me acuesto con ella.
Cuántas veces me he dicho:
¿Seré yo esa piedra?

Nunca sigo un cadáver
sin quedarme a su lado.
Cuando ponen un huevo,
yo también cacareo.
Basta que alguien me piense
para ser un recuerdo.

La solidaridad que planeaba en *Espantapájaros* se ha convertido en comunión; el humor desopilante, en un esbozo de sonrisa contra la solemnidad; el sarcasmo, en una denuncia colérica contra la degradación y la iniquidad, y aun contra sí mismo, por no haber exaltado lo bastante la pequeña pureza y los humildes dones de la vida. Basta la enunciación de algunos de sus títulos para sugerir el furor de sus significaciones: *Ejecutoria del miasma, Es la baba, ¡Azotad-*

me!, Invitación al vómito, Hay que compadecerlos; y bastan algunas líneas para comprender la intensidad de su indignación: «Este hedor adhesivo y errabundo, que intoxica la vida y nos hunde en viscosas pesadillas de lodo», «Aquí estoy, ¡azotadme! Merezco que me azoten. No lamí la rompiente, la sombra de las vacas, las espinas, la lluvia; ... en comunión de espanto, de humildad, de ignorancia, como hubiera deseado»; «Nos sedujo lo infecto, la opinión clamorosa de las cloacas, el pasional engrudo, las circuncisas lenguas de cemento, los poetas de moco enternecido... con los ojos rodeados de pantanosas costas y paisajes de arena, nada más que de arena.» «Escoria entumecida, que confunde el amor con el masaje, la poesía con la congoja acidulada, los misales con los libros de caja.» «No saben. ¡Perdonadlos! No saben lo que han hecho, lo que hacen, por qué matan, por qué hieren las piedras, masacran los paisajes... Ignoran el misterio del gusano, del aire. Ven las nubes, la arena, y no caen de rodillas. No quedan deslumbrados por vivir entre venas. Son ferozmente crueles. Son ferozmente estúpidos... pero son inocentes. ¡Hay que compadecerlos!»

Después de esta exasperada «persuasión de los días» en que parece que la tensión extrema de los contrarios —Nada y Absoluto, Esperanza y Negación, Enjuiciamiento y Caridad— fuera a cortar las cuerdas, a hacer saltar los resortes de los humanos mecanismos que permiten vivir entre cenizas y fervor, hay un intervalo de apaciguamiento, de melancólica y tierna serenidad. Es su libro *Campo nuestro,* donde la tristeza y la inmensidad de la pampa se resumen en un canto de contemplación y de alabanza. Son unas pocas páginas de visión horizontal, sin vértigos hacia arriba ni huidas hacia abajo, de las que transcribiré algunas pocas líneas:

Este campo fue mar
de sal y espuma.
Hoy oleaje de ovejas,
voz de avena.
Más que tierra eres cielo,
campo nuestro.
Puro cielo sereno...
Puro cielo.
Tienes, campo, los huesos que mereces:
grandes vértebras simples e inocentes,
tibias rudimentarias,
informes maxilares que atestiguan
tu vida milenaria;
y sin embargo, campo, no se advierte
ni una arruga en tu frente.

Déjanos comulgar con tu llanura...
Danos, campo eucarístico, tu luna.
Espera, campo, espera.
No me llames.
¿Por qué esa voz tan negra,
campo madre?
Tú que estás en los cielos, campo nuestro.
Ante ti se arrodilla mi silencio.

Después de esta casi plegaria, después de esta unción y este recogimiento purificador frente a la soledad infinita, Oliverio Girondo penetra en las zonas de lo indecible, haciendo estallar todos los mecanismos del lenguaje y creando un universo nuevo, de nuevas entidades, de nuevas combinaciones, de nuevos significados. En 1954, la aparición de *En la masmédula* señala la aparición de una poesía sin antecedentes y sin continuaciones en la lengua castellana.

Al referirse a esta obra, dice Enrique Molina: «Hasta la estructura misma del lenguaje sufre el impacto de la energía poética desencadenada en este libro único. Al punto de que las palabras mismas dejan de separarse individualmente para fundirse en grupos, en otras unidades más complejas, especie de superpalabras con significaciones múltiples y polivalentes, que proceden tanto de su sentido semántico como de las asociaciones fonéticas que producen... Pero esta situación inédita de las palabras en esta poesía no es fruto de un capricho, sino consecuencia de la intensidad de un contenido que las fuerza a posibilidades de expresión insospechadas. Nace de un verdadero estado de trance. Son el lenguaje del oráculo, que es el más alto lenguaje de la poesía, y que no se capta tan sólo con la comprensión, sino con la avidez de todos los sentidos, con el sometimiento a todas las resonancias y a todos los sortilegios. Oliverio Girondo asume su hábito de oficiante para la ceremonia de una nueva creación, porque su poesía, como toda gran poesía, crea descubriendo.

Auténtico creador, Oliverio Girondo no sólo pone a prueba los planos de todas las realidades, el mundo de adentro y de afuera, la aceptación del hombre y su verdadera razón de ser, el yo frente al cero, o al todo, la nada y Dios, sino que pone también en conflicto la expresión de estos conflictos. Convulsiona, también vivificándolo, el universo de las palabras. El lenguaje deja de ser un panteón de rigideces para convertirse casi en un cuerpo físico, susceptible de todas las metamorfosis, los crecimientos, los nuevos parentescos, las creaciones de familias, las enfermedades, las agonías de que puede gozar y padecer un ser vivo.

Hay prefijos que aumentan o disminuyen las zonas de alcance de un nombre, que le dan un pasado o un porvenir; hay verbos que se unen en la batalla de dos o tres acciones diferentes, otros que se paralizan; hay sustantivos atacados por caries, por persecuciones, por acromegalias, por claustrofobia, por afán de expansión; hay voces pasivas que hacen padecer; hay adverbios que exhiben sus injertos y sus mutilaciones; hay adjetivos asombrados de convocar una cualidad recién nacida, como en esa construcción de deslumbramiento a tientas, de contemplación de amor a dulce tacto, que se llama

MI LUMIA

Mi lu
mi lubidulia
mi golocidalove
mi lu tan lu tan lu que me en'ucielabisma
y descentratelura
y venusafrodea
y me nirvana el suyo la crucis los desalmes
con sus melimeleos
sus eropsicosedas sus decúbitos lianas y dermiferios limbos y gormullos
mi lu
mi luar
mi mito
demonoave dea rosa
mi pez hada
mi luvisita nimia
mi lubisnea
mi lu más lar
más lampo
mi pulpa lu de vértigo de galaxias de semen de misterio
mi lubella lusola
mi total lu plevida
mi toda lu
lumia

Estas series de combinaciones, de asociaciones y correspondencias que aparecen en *En la masmédula* como trofeos de una victoria sobre la indigencia, la oposición o la pasividad de los medios de expresión, no constituyen, en absoluto, un juego gracioso, ni meramente onomatopéyico, ni vanamente musical, sino que son un arma de integración mental, sonora y afectiva a la vez; especies de síntesis instantáneas para evitar fugas; unidad hecha de la variedad de territorios diferentes; encadenamientos de elementos hasta entonces distintos en la conciencia y en la realidad ordinaria.

Estos abracadabras del lenguaje expresivo, nacidos de una desesperación de conquista y de penetración, abren las puertas a percepciones muy particulares y a visiones casi inexpresables, que producen siempre una brusca luminación.

La analogía —única lógica del poeta— desde Baudelaire, Mallarmé, Nerval, hasta Michaux, que se manifiesta por metáforas, por imágenes, por las relaciones del todo y las partes, como en las catedrales y las sinfonías, por la equivalencia de las sensaciones, por la correlación del macrocosmos y del microcosmos, logra en las condensaciones y en las prolongaciones de Oliverio Girondo el grado de insólita armonía, de «tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad», de que nos habla Baudelaire en su «Soneto de las correspondencias».

Con sus palabras de poder, hechas de nuevos sonidos y de nuevas representaciones, el poeta entra en la penumbra que debe atravesar y, ahondando en los terrenos ocultos, combinando los vestigios del erotismo, el asco, la ternura, la muerte y la fatiga, extrae materiales totalmente únicos, inéditos.

Y así busca el poema:

HAY QUE BUSCARLO

En la eropsiquis plena de huéspedes entonces meandros de espera ausencia
enlunadados muslos de estival epicentro
tumultos extradérmicos
excoriaciones fiebre de noche que burmua
y aola aola aola
al abrirse las venas
con un pezlampo inmerso en la nuca del sueño hay que buscarlo
al poema

Hay que buscarlo dentro de los plesorbos de ocio
desnudo
desquejido
sin raíces de amnesia
en los lunihemisferios de reflujos de coágulos de espuma de medusas
de arena de los senos o tal vez en andenes con aliento a zorrino
y a rumiante distancia de santas madres vacas
hincadas
sin aureola
ante charcos de lágrimas que cantan
con un pezvelo en trance debajo de la lengua hay que buscarlo
al poema

Hay que buscarlo ignífero superimpuro leso
lúcido beodo
inobvio

entre epitelios de alba o resacas insomnes de soledad en creciente
antes que se dilate la pupila del cero
mientras lo endoinefable encandece los labios de subvoces que brotan
de intrafondo eufónico
con un pezgrifo arcoiris en la mínima plaza de la frente hay que buscarlo
al poema

Así, desde el fondo de todo cuanto toca y de cuanto lo toca, con el «pez-lampo» que se sumerge en los trasfondos del sueño, con el «pez-velo» que no descansa debajo de la lengua y con el «pez-grifo» que se ilumina dentro de la frente, busca una y otra vez el poema. El resultado es esa conjunción de iluminaciones, de palabras-talismán, de distintas fases de conciencia que muestran el poema como una presencia integral, lejos de la anécdota, de los temas y del relato discursivo del hombre. Las comunicaciones, las mezclas, los puentes que Oliverio Girondo tiende desde su masmédula rompen las barreras de las limitaciones, las fronteras formales, las leyes de resistencia, y se apoderan de otra dimensión, de otro estado, de otro tiempo —el tiempo de lo fugaz perpetuo—, regidos por ese otro reglamento de la fiebre o de la lucidez extrema, bajo el cual la identidad y la autonomía vacilan, amenazados por el peligro de encontrar la gran clave, la gran cifra, el Gran Nombre, siempre terribles y aniquiladores.

Su poesía convoca, con sus «ex», con sus «sub», con sus «intra» significativos y con sus partículas fonéticas, un mundo cósmico, un mundo de erosiones y miasmas, de subsuelos, de íncubos, de larvas, de sustancias, de ingredientes nocturnos, de fermentos que surgen aullando, bullendo, ululando, rompiendo el huevo del universo. Es como un organismo que roza con sus alas membranosas o escarba con su pezuña la totalidad entremezclada del caos anterior de donde vino, del origen, del salto. Como en

TROPOS

Toco
toco poros
amarras
calas toco
teclas de nervios
muelles
tejidos que me tocan
cicatrices
cenizas
trópicos vientres toco

solos solos
resacas
estertores
toco y mastoco
y nada
Prefiguras de ausencia
inconsistentes tropos
qué tú
qué qué
qué quenas
qué hondonadas
qué máscaras
qué soledades huecas
qué sí qué no
qué sino que me destempla el toque
qué reflejos
qué fondos
qué materiales brujos
qué llaves
qué ingredientes nocturnos
qué fallebas heladas que no abren
qué nada toco
en todo

Pero Oliverio Girondo continúa buscando entre esas ascuas de la nada, la duda, la esperanza, y aun en la esperanza sin esperanza, atacado por todas las llagas, por todos los síntomas de una peste sagrada, a un paso de ser arrebatado, «sin estar ya consigo ni ser un otro otro».

Este momento de excepción, comparable al momento preciso de la huida del pez, de la aprehensión del sueño olvidado, de la culminación del acto de amor, del efecto límite de la droga o el alcohol, es el único triunfo de cualquier gran poeta, es su mayor conquista en lo inasible. Algo no permite llegar más allá, algo no permite sobrepasar el objeto con que se actúa. Sobre lo apenas entrevisto las puertas se cierran en el silencio, la muerte o la locura.

Jules Monnerot, en *La poesía moderna y lo sagrado,* dice: «El poeta siente a la poesía desertar de sus poemas, como huye el agua de un recipiente cribado de agujeros. Si para evitar esa huida el poeta se dedica a erigir una forma rigurosa, esta forma lleva en su seno el enemigo que quiere combatir.»

Oliverio Girondo ha conseguido retener la poesía dejándola libre. Sin metafísicas, sin sociologías, sin calabozos filosóficos, sin escuelas, sin complacencias estéticas, que obligan a seguir la dirección marcada en la carta de viaje, o que cargan a las palabras con un peso

ajeno que termina por sepultarlas, ha podido llegar a esas zonas que están fuera del mapa o en las que la poesía se aparta de toda ley de gravedad para permanecer en un milagroso equilibrio de acción, conseguido en el lugar de choque de dos o más fuerzas contrarias, como sucede con los planetas; lugar donde se vencen las antinomias: la vida y la muerte, lo subjetivo y lo objetivo, el sueño y la vigilia, el conocimiento y el ser, la imaginación y el rigor.

Pero su obra, desde sus libros anteriores, fue recibida con silencios, con reticencias, con balbuceos inexplicables. Es que los poetas que crean nuevas leyes para el juego, los que rompen las convenciones llevando el riesgo mucho más lejos, han sido siempre mal mirados. Y Oliverio Girondo ha sido entre nosotros el arcángel negro que irrumpe, avergonzado, en el momento de la mísera repartición de premios; el gran pájaro que ahuyenta con su alta sombra la asamblea de los gorriones; el voluntario que lleva la bomba o acerca la llama a la carga de dinamita; el que marchita con el fuego sagrado los pobres ramilletes de los juegos florales; el que tiene la marca sobre la frente; el que parece el embozado porque es el emisario de otro mundo. De ahí la sospecha y el silencio.

Murió el 24 de enero de 1967.

Quede, como último resultado de su constante enfrentamiento con la nada, de su lucha continua por lo absoluto, su gratitud hacia la vida, que fue parte de su propia sustancia:

Gracias aroma
azul,
fogata
en celo.
Gracias pelo
caballo
mandarino.
Gracias pudor
turquesa
embrujo
vela,
llamarada
quietud
azar
delirio.

Gracias a los racimos,
a la tarde,
a la sed
al fervor

a las arrugas,
al silencio
a los senos
a la noche,
a la danza
a la lumbre
a la espesura.

Muchas gracias al humo
a los microbios,
al despertar
al cuerno
a la belleza,
a la esponja
a la duda
a la semilla,
a la sangre
a los toros
a la siesta

Gracias por la ebriedad,
por la vagancia,
por el aire
la piel
las alamedas,
por el absurdo de hoy
y de mañana,
desazón
avidez
calma
alegría,
nostalgia
desamor
ceniza
llanto.
Gracias a lo que nace,
a lo que muere,
a las uñas
las alas
las hormigas,
los reflejos
el viento
la rompiente,
el olvido
los granos
la locura.

Muchas gracias gusano.
Gracias huevo.

Gracias fango,
sonido.
Gracias piedra.
Muchas gracias por todo
Muchas gracias.

Oliverio Girondo,
agradecido.

OLGA OROZCO

Charcas, 3.962-7.° A.
1.425-Buenos Aires.
ARGENTINA.