

GIRONDO Y MASTRONARDI, ANTITESIS E IDENTIDAD*

María Cristina Salatino de Zubiría

Mezclados en los manuales de literatura con otros tantos nombres, Oliverio Girondo y Carlos Mastronardi se yuxtaponen y confunden en el oleaje de escritores que hacia los años veinte fundaron las revistas de vanguardia y propusieron los programas de la nueva sensibilidad. Sin embargo, una profunda diferencia en sus modos de decir debiera volver sospechosa la simplificación del esquema didáctico. Abiertos a una cosmovisión y a una intuición lírica aparentemente contrapuestas, su confrontación ilumina el desarrollo de la poesía argentina en el marco de la lírica del siglo.

Hombres de su tiempo, asisten al agotamiento definitivo de la modernidad. Sus supuestos han caducado y mientras las ciencias físico-matemáticas archivan el universo copernicano al mostrar la relatividad del espacio y el tiempo, las humanidades se vuelven hacia el interior trasconsciente del hombre y clausuran el primer principio metafísico. Sin

* El presente artículo sintetiza las líneas fundamentales de un trabajo más extenso presentado ante el Consejo de Investigaciones de la U.N.C. (inédito) en 1986.

absoluto, el hombre convive con la nada y el absurdo. El tema es el hombre -este hombre- y el mundo -este mundo-; el sentimiento, un perplejo desasosiego que cuaja más adelante en angustia.

La conducta -la única conducta posible- es la rebeldía. Ante aquella modernidad que con Hegel establecía el principio absoluto y divino como término necesario de la realización de la Idea y que asignaba al arte la misión de "[...] representar la vuelta del espíritu sobre sí mismo y la conciencia reflexiva de Dios en el individuo [...]"¹, el artista contemporáneo erige una Unidad rota que ya no otorga sentido a su hacer y que lo mueve a buscarla en la instauración de pautas nuevas.

Lo inmediato es la abolición del mínimo resabio romántico, modernista o post-modernista. Hay que despersonalizar la palabra lírica, 'deshumanizarla'; se debe nombrar desde una clara voluntad de alteración verbal, con palabras que cada vez se acerquen más a la oscuridad del misterio que asiste lo real. El poeta sólo descansa en el lenguaje, el ambiguo pero convocante reino de los significantes. No obstante, no se sobrevive en lo informe. Ser hombre es realizar una naturaleza apetente, una pura búsqueda de la unidad perdida². Girondo y Mastronardi, enfrentados y distintos, reflejan los modos en que la lírica contemporánea se resuelve y cumple.

Diez años mayor, Girondo es una personalidad de tonos netos: conversador incansable en cenáculos y tertulias,

1 HEGEL. De lo bello y sus formas. (Estética). 4a. ed. Trad. M. Graneli. Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 161.

2 Esta certeza mueve a Octavio PAZ a reflexionar "/.../ Si el hombre es un ser que no es, sino que se está siendo, un ser que nunca acaba de serse, ¿no es un ser de deseos tanto como un deseo de ser? /.../", después de haber admitido que "/.../lo sagrado se nos escapa /.../". (Véase El arco y la lira. México, F.C.E., 1983, p. 136).

cosmopolita, culto, refinado, vivaz e inteligente, entusiasta y siempre en la 'avant garde' artística. Mastronardi, por su parte, ha dejado el recuerdo de su bonhomía taciturna, buenamente burlona. Su humor, agudísimo, no fue sino una forma de rechazo nervioso de lo ridículo, una salida elegante para la timidez. La poesía no puede menos de transparentar el brillo dinámico, urgido y urgente, tenso y súbito de uno, frente a la serena nostalgia, tácita, quieta y sugerente del otro.

A su manera, mucho de epicúreo, estoico y escéptico informa su respectiva actitud de vida³. Así Girondo se manifiesta epicúreo en su percepción hedónica de la realidad, en su afirmación de lo vital, de su asombroso milagro. Hay en su apropiación del lenguaje poético una categórica fuerza instauradora, positiva, confiada en sí. Poemas como *Azotadme* o *Comunión plenaria* le cantan a la subyacente unidad ontológica del mundo natural. Unidad que le permite al poeta cobrar múltiples naturalezas, una de las formas más firmes de la felicidad:

"Si divisó una nube
debo emprender el vuelo..."⁴

Nada de la anhelada medida del sabio epicúreo. Girondo sostiene su necesidad fruitiva de lo vivo en un obcecado anhelo de pureza.

Mastronardi, en cambio, guarda rasgos más afines

3 No pretende esta afirmación aludir a la pervivencia histórica de aquellas corrientes del pensamiento helenístico en nuestro siglo. Simplemente, el interés por asir la armonía secreta del mundo, por establecer la noción de persona en medio de una circunstancia crítica, el vivir en permanente tensión espiritual son rasgos que pueden asociarse con los ideales antiguos y que no sólo aparecen en la obra literaria como tal sino que aportan buena parte de su razón última.

4 De ahora en más se citará por Oliverio GIRONDO, *Obras completas*. Est. prel. por E. Molina. Buenos Aires, Losada, 1968. La cita última corresponde a la p. 288.

con estoicos y escépticos. Aunque no es un espíritu algebraico o amante de la abstracción conceptual, es sí, medido en cuanto a sus hábitos; su conducta brota de una prudencia espontánea que prescinde -al modo de la *apáteia* estoica- de las cosas y su red de necesidades. "Distante", camina por la ciudad nocturna y desierta y experimenta la lejanía de lo contingente, la medida de su quieta indiferencia:

"El apartado de honras y de luces,
en la amorosa ruina de la sombra,
se aleja por desiertas avenidas,

.....
Distante de la muerte y de la rosa,..."⁵

La apatía fluye dulcemente del endecasílabo. El poeta habla de sí en tercera persona para reforzar la distancia. Al comienzo es "el apartado de honras y de luces"; al final, "el que pasa sin lucha y sin nombrar a nadie". La única variante es el cambio de participio que dota de un dinamismo sólo aparente al verbo final ("pasa"), negado en la restricción preposicional y en la construcción de infinitivo ("sin lucha y sin nombrar").

Aunque apartado, no renuncia al ideal epicúreo del *lathe biósas*, tan distinto de la exigida participación política estoica. Y, como Girondo, gusta cultivar, al modo epicúreo, amigos en un pequeño jardín, que reúne sensibilidad, nobleza e inteligencia.

Pero en Mastronardi habita un geniecillo inquisitivo que dispara una a una sus preguntas a todo enigma que presente el mundo, sin obtener mayormente respuesta. A pesar de esto, hace de la duda un modo de vida. Y por allí se encuentra con los escépticos:

"...Nadie sabe su casa y acecha en nuestra vía el

5 Semaneja la ed. de Carlos MASTRONARDI. Poemas. Antología. Selección y pról. de Jorge Calvetti. Buenos Aires, EUDEBA, 1966. El poema citado es Tema de la noche y el hombre, p. 30-31.

león de lo posible, pues lo indistinto es norma
en la prisión inmensa que acaso está vacía."⁶

Lo indistinto es norma en un universo paradójicamente finito e inabarcable, pues si no se es capaz de comprender la razón del todo, si "nadie conoce su casa" -ni la ha conocido a lo largo de la historia del pensamiento humano-, cada parte vale lo mismo. No se sabe su función ni para qué la cumple. El universo deviene una "prisión inmensa" que, por añadidura, quizás sólo sea el habitáculo de la nada. Un escepticismo suave, con reminiscencias existencialistas.

¿Cuál es entonces la raíz del impulso poético en cada uno de ellos?

El poema de Girondo respira tangibilidad, corporeidad. Brota del lenguaje como una planta o un pájaro, producto de la impresión del poeta detenido ante las cosas, zaherido por su inmediatez, incitado y urgido por ellas. Es un espíritu plástico, pictórico, espacial; un ojo que mira las cosas y las nombra impregnadas de aire, centradas como volúmenes, claramente táctiles. *Paisaje bretón* es un testimonio tomado al azar.

Organizado con la brevedad del vistazo, exactitud sintética que economiza el dato auxiliar, el poema nos arroja la salobre melancolía de un pueblecito marinero, entero en el primer verso:

"Douarnenez
en un golpe de cubilete,
empantana
entre sus casas como dados,
un pedazo de mar,
con un olor a sexo que desmaya..."⁷

Y ya queda dibujado. Idéntico al mar que lo asalta, Douarnenez, vivo en la prosopopeya, lo "empantana" entre

⁶ *Ibid.* p. 63.

⁷ *Ob. cit.*, p. 53.

sus casas. Juega y gana. Las casitas cúbicas rodean la ribera y atrapan "un pedazo de mar", se roban el olor fuerte y acre de su sal. En la costa, barcas y tabernas, marineros borrachos y mujeres con silencio de pez y misterio de alga que pasan y "re pasan" redes.

Son criaturas del mar. Este lo penetra todo, hasta el andar sinuoso -"con un envión de oía/en las paredes"- de sus marineros ebrios. En el interior, un campanario desde lo alto mira al pueblo, lo despierta con sonoridad de palomas. Desde su altura se ven las viejecitas de Douarnenez, empequeñecidas aún más con el diminutivo de sus "gorritos" de dormir. Nerviosas, se sumergen con la madrugada en la vastedad de la "nave", que, en la polisemia del sustantivo, repite también el eco asordado del mar.

Girondo mira el pueblo y lo revela con la escueta sencillez de un objeto. Reduce su complejidad a lo marino, traspasa todo de sabor a sal y lo despliega -a partir del nombre- de costado y por arriba. La imagen queda impresa sobre todo en la retina del lector. Ha visto Douarnenez. Pequeño, frágil, acuático, silencioso y ebrio de alcohol y oraciones; la vida es apresada en su singularidad permanente por el ojo ávido del poeta que instaura en las palabras la dimensión del plano y la profundidad del espacio.

Mastronardi publica, pocos años más tarde que el poema de Girondo, *Villaje*. Este echa sus raíces en el tiempo. Es sucesión, fluencia, devenir. No se tiene la impresión de una ojeada, sino de un estado. Más que ante las cosas, el poeta se ha detenido a contemplar el modo de su permanencia:

"Callejuelas dormidas
por donde rueda un largo sollozo de carretas,
en tanto las comadres varadas en sus puertas
bostezan un augurio de lluvias o cosechas..."⁸

Un pueblito campesino, sin nombre. Lo genérico sustituye lo puntual. Aquí la constante no es objetiva -como

⁸ Ob. cit., p. 15-16.

el mar en Douarnenez-, sino un sentimiento: el hastío. Y en tanto tal, el hastío transcurre. De este modo "un largo sollozo de carretas" "rueda", infinito y circular, por las callejas dormidas y se continúa en el bostezo de las comadres "varadas", estáticas como barcas encalladas, hitos que subrayan con su quietud el pasar permanente del camino, las carretas y los bostezos.

En este pueblo no hay hombres ni mujeres, sólo "seres", "destinos", "vidas", consabida finitud que sobrevive con la resignada pasividad de sus bueyes. Mientras las mujeres bretonas descubrían ecos marinos en sus ojos, su piel y sus cabelleras, la gente del villaje no se asemeja a sus bueyes en lo físico sino en su ritmo de vida. Como ellos, van "rumiando", caminan y vuelven a caminar las mismas "sendas ordinarias", cotidianas. El peso del símil descansa en los verbos, en la duración de la frase verbal.

Frente a la tangibilidad de la palabra girondana, Mastronardi descorporiza la realidad nombrada, la despoja deliberadamente de la inmediatez de lo objetivo: "flota", "alma", "impasible", "naturaleza", "va realizando", "sin fin", "silencio", "seres". En la progresiva abstracción que sufren las cosas dentro de la rutina, la vida pesa como una condena: "no tienen otra cosa que hacer más que vivir".

Douarnenez contenía en su firme contorno el movimiento del mar ya en el paso ondulante de sus marineros borrachos, ya en el inquieto andar de sus viejucas. Nada se mueve en el villaje provinciano. El silencio disuelve todo lo consabido. La bandada de palomas que sustituye las campanadas en Douarnenez se inmoviliza en la aburrida mansedumbre del rebaño que muerde "briznas crecidas de quietud". La "aldea" sin nombre no es más que un montón de casitas soñolientas al borde del camino. El final la reduce a mero *racconto*, a remembranza: "...dormitada, apacible, como un cuento de abuela".

Dos pueblos. Uno, manifestación de una existencia en el espacio; el otro, de una duración en el tiempo. En el primero la palabra es límite, dimensión, color, volumen, movimiento; en el segundo, esfumino, penumbra, suspensión, reposo.

Ahora bien, ¿de qué fuente mana la predisposición del impulso poético en Gironde y Mastronardi, predisposición que no implica temáticas o determinados modos lingüísticos, sino que alude a la naturaleza de la visión lírica y a la materia verbal que ésta perfunde y conforma delineando la raíz del estilo? Hay en Gironde una fuerte tendencia a la extraversion, a salir de sí hacia las cosas, las personas y aun hacia sí mismo para aprehenderlo todo y beber su verdad. Permanentemente expulsado -baste recordar *Vuelo sin orillas* o *Vórtice*-, reconoce "haber perdido la vida"⁹ en su ir anheloso hacia las cosas. Punto crucial del turbión espiritual, el yo se dilata y se contrae en giros que abarcan lo exterior y lo interior. Es éste un modo de ser y de sentir, de experimentar la vida que ordena el decir lírico. Con fuerza, con rebeldía, a gritos, Gironde quiere asir la entraña de las cosas, descubrirla y no lo arredra ni siquiera el llegar a violarla cuando ésta se escamotea a su palabra.

En Mastronardi vibra la tendencia contraria. Si Gironde es centrífugo, él es centrípeto, introvertido. Busca en lo íntimo de su conciencia, en la propia memoria la razón que ilumina el universo y su yo. Está habituado a andarse, a recorrer sus galerías interiores; éstas han mediado invariablemente el diálogo con el mundo. Lejos de salir de su casa, lleva lo de afuera a ella¹⁰. Con los años se agudiza en él la necesidad del lugar cerrado. Y así como Gironde se asfixia enclaustrado, Mastronardi sólo encuentra qué decir y cómo en clausura. Su vocación de aislamiento, de orden abarcable e inteligible lo conduce al hábito de permanecer dentro de sí. Un poema de madurez en alejandrinos blancos, *Los reyes olvidados*¹¹, muestra en qué hondura del yo acaba ligado el poeta.

9 *Ob. cit.*, p. 335

10 Véase el poema Aclamación de una pieza vacía [*Ob. cit.* p. 16-17], donde la habitación de trabajo de la primera juventud marca de un modo definitivo la personalidad del poeta.

11 *Ibid.* p. 51.

Sin embargo, no hay en una actitud algo que la sobrevalorice con respecto a la otra. Tanto Girondo en su urgente búsqueda hacia afuera como Mastronardi en la suya, interior e inmersa, sólo alcanzan al final la experiencia metafísica de la nada, cósmica en uno y humana en el otro.

Un paso más. Si hubiera de decidirse cuál es el rasgo distintivo del estilo de cada cual, ¿qué lo identificaría en maneras de ser y vivir, en programas estéticos tan distintos?

Una disección de los ojos de Girondo hubiera demostrado que, como él mismo dice de Monet¹², son ojos de mosca, facetados, reforzados por innumerables ojitos que miran en todas direcciones percibiendo objetos y matices de manera autónoma. Su mirada siempre desdoblada ofrece una totalidad para armar, a medias entre el ajedrez y el rompecabezas. Girondo mira e invierte, descoloca, altera, saca de su quicio cada cosa y su contexto. Su palabra -espacial y extravertida- está al servicio de la visión fragmentada del todo y de su constitución en realidad poética básica. Realiza un modo del arte contemporáneo: la perspectiva, el perspectivismo.

El poema es artificio, asalto. La palabra oficia de sede donde se produce un prolijo desmembramiento del todo en obsequio del predominio de la parte. La visión discontinua, transhumante en relación con un punto de vista siempre móvil, es la trasliteración estricta del caos¹³, uno de los temas del siglo.

El humor que nace de esta *Weltanschauung* al modo de la sinécdoque, se colora a lo largo de los años hasta acabar en el esperpento, forma particular del grotesco. Un ejemplo -que podría trasladarse a cada poema girondano- es *Sevillano*¹⁴, uno de los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*.

12 Ob. cit., p. 137.

13 Vale recordar lo que la autoridad de Leo SPITZER advertía a propósito de la poesía de Walt Whitman [En Lingüística e historia literaria. Madrid, Gredos, 1961. p. 258].

14 Ob. cit., p. 87.

El cuadro, una iglesia de Sevilla. El ojo se desplaza sin continuidad por las cosas, indiferente hacia el todo que integran:

"En el atrio: una reunión de ciegos auténticos, hasta con placa, una jauría de chicuelos, que ladra por una perra."

Pese a ir del atrio al altar mayor el itinerario no describe un conjunto. Se nos presentan aspectos, parcelas, que nada tienen que ver entre sí: un atrio, una reunión de ciegos, niños. Para desunir estos elementos de concurrencia normal en el atrio de una iglesia, la metagogia animaliza lo humano como antes la imagen visual lo había cosificado.

Cuando se menciona el todo, es en función de las partes:

"...La iglesia se refrigera para que no se le derritan los ojos y los brazos...de los exvotos."

No es a ella misma en cuanto todo que la iglesia protege del calor pese al matiz pronominal; el dativo de interés la transforma en una buena madre que cuida de sus hijos. Cuando creíamos mirar la totalidad -la iglesia con sus ojos y brazos- nos encontramos en un punto más dentro suyo: los exvotos. Y el procedimiento se refina. Si la iglesia queda connotada por las partes, cada parte a su vez se define por los segmentos menores que la componen. De las vírgenes, por ejemplo, sólo importa el manto, la cabellera o el "alfiletero" que tienen en lugar de corazón.

Atrio, ciegos profesionales, niños-jauría, exvotos, vírgenes, una vieja, altar mayor, mujeres de sexo licuado, sacerdote que mastica oraciones como gomas de mascar, éstas son las partes. La iglesia queda por cuenta del lector. Sin embargo, ya es imposible apartar la impresión deformada de la visión poética. Todo está, pero ha dejado de ser lo que sustancialmente es para convertirse en una cosa contraria. En una cosa, en un objeto, pura objetividad yacente con leyes autónomas que no pueden ser coordinadas en

un todo. Este resulta monstruoso: deformidad, caricatura, mueca.

Frente a este lirismo que choca contra las superficies en el espacio, el de Mastronardi es fundamentalmente elegía. El poeta se reconoce sólo en el recuerdo y desde él traza los ejes de su mundo, su orden. La visión mediada por el tiempo sustituye metódicamente la visión inmediata. Hay cierto juego de perspectivas, pero el sentimiento de la fugacidad sirve de cauce continuo, de reguero explícito y buscado por donde fluye la cosmovisión poética y su palabra.

Mastronardi vuelve siempre a aquellos lugares donde vivió "dichoso o desvalido"¹⁵, tiene así la experiencia profunda del despojo del tiempo. *Los sabidos lugares*, poema de *Conocimiento de la noche*¹⁶, muestra esta rara sensibilidad que necesita retroceder en el pasado para hallarse a sí misma. Ensimismado, entregado al silencio acogedor de la noche, se define como "persona, en fin, de júbilos menores"; agradecido a lo bueno cotidiano, lo deja hacer al azar, ajeno a la dicha, feliz sólo en su apartamento:

"Era grato quedarme o ir despacio..."

Cansado, hombre de escasos secretos y con costumbre de la soledad, admite su ineptitud para cantar los acontecimientos del mundo:

"y estábame apartado
de la rosa que nace entre batallas".

Su gesto es el del "con-sentimiento", el de la vibración armoniosa con su propia interioridad, con su "sombra". Su voz es la elegía: *Mollia, Pegasides, date vestro serto poetae:/*

15 Carlos MASTRONARDI. Cuadernos de vivir y pensar. Pról. de Juan C. Ghiano. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras. p. 186-187.

16 Ob. cit., p. 32-33.

non faciet capiti dura corona meo, cantaba Propercio en la plena madurez del género¹⁷. Dice la estrofa final:

"...En un mirado mundo me recobro.
La calle acostumbrada, los sabidos
lugares y sus tiernas alusiones
continuación me ofrecen, gusto de horas.
Yo en mi estrella, en mi lecho, en mi tabaco.
Y el corazón, señor de la miseria".

La calle, sus lugares conocidos, le hablan con la suavidad de la alusión; puede abandonarse y anclar al abrigo precario pero real de lo fugaz. Si el Tiempo es la entidad sustancial, la palabra esencial, la palabra lírica, no puede ser sino elegía. En el pasado que custodia la memoria, cada uno de nosotros esconde la clave de la propia inmanente infinitud.

A la luz de lo dicho, ¿en qué poética personal confluyen los rasgos de carácter, las actitudes vitales, la extroversión e introversión, el modo perspectivístico y espacial y el elegíaco, temporal?

Girondo, sensual, apegado a las cosas, repartido como un torbellino en múltiples miradas móviles sobre la realidad, revulsivo, desolado, con su desamparo y su última esperanza, hace de la exploración lírica del lenguaje el *objeto* de su *póiesis*. Asido con insobornable coherencia al logro de una creación auténtica que devele el enigma de la vida, se desprende, paulatinamente, tras dura exégesis, del mundo histórico-cultural y del natural. Cada crisis le muestra las grietas por donde se dispara el absurdo en estos órdenes aparentes. El punto terminal es el lenguaje, un orden dado que somete a prolija corrupción hasta destruirlo como tal para instaurar con sus elementos un orden nuevo. Esto es, la aventura metafísica de realización del ser en la palabra¹⁸. La creación literaria es la búsqueda del poema.

17 *Elegías*. III. 1, vv. 19-20.

18 Para una comprensión profunda de la evolución literaria de

el poema: la frente del poeta, su invención de la palabra.
Allí hay que buscarlo porque allí se esconde:

"...mientras lo endoinefable encandece los la-
/bios de subvoces que
brotan del intrafondo eufónico
con un pezgrifo arco iris en la mínima plaza
/ de la frente
hay que buscarlo
al poema."

Hay que buscarlo es una síntesis de la vida y la obra de Girondo, de sus etapas críticas y su evolución, de su coherencia. A partir de la rotura sistemática de todos los órdenes hasta alcanzar el de la palabra, para comenzar en ella su recomposición, el poeta es y, siendo, realiza una esencia que trasciende su singularidad.

Para Mastronardi, escéptico cordial y bienhumorado, a distancia prudente de las cosas, mirando hacia su interior y su pasado, hundido en el enigma del tiempo, elegíaco y sereno, el único esfuerzo válido del poeta es nombrar, esto es, hacer habitar la palabra poética en el tiempo. Su modo creativo es la recurrencia. Vive y anota. Observa los hechos que se repiten y vuelve sobre el viejo bosquejo para rehacerlo y revivirlo²⁰. Estos eslabones escritos son sometidos a ajuste infinito, a una morosa reescritura.

Piensa que cada poema tiene su propia legalidad intrínseca²¹ y que nace como una trabada unidad. Dentro de ella, la ingravidez física de la palabra es una aspiración que orienta su *techne*. El poema se logra cuando es puro temblor temporal convocante. Su poesía resulta invariablemente una pauta cadencia, aun sin rima o regularidad métrica. El ritmo descansa en la naturaleza de la palabra que reproduce en sí las variantes existenciales del tiempo.

20 Véase en la ed. cit. de los Cuadernos de vivir y pensar, lo anotado en las p. 106-107, 266 y 270.

21 Ibid. p. 242-243.

Verbos y verboides determinan las imágenes de sustantivos y adjetivos²². Estos quedan traspasados de tiempo, incorporados a un *continuum* tácito que fluye con la regularidad de un río interior. Estatismo, preferencia por lo nominal elíptico, en suma, la gramaticalidad de la expresión afectada y muchas veces rota por el predominio de la necesidad psicológica y lírica sobre la lógica. En la potencia catalizadora del tiempo que habita la intimidad de la palabra reside la consonancia que unifica y sostiene la arquitectura del poema.

Vayamos a las conclusiones. H. Friedrich distingue dos tendencias en el desarrollo de la lírica del siglo XX: por un lado, una libre y alógica; por el otro, otra conceptual y de vigilancia racional de la forma: Breton y Valéry, el poema como "derrota" o "fiesta" del intelecto. Por sobre diferencias extremas, el teórico alemán advierte la coincidencia en la consideración del poema como "(...) algo independiente y autónomo, cuyos contenidos se mantienen sólo gracias al lenguaje, a lo ilimitado de su fantasía o a su irreal juego de ensueños (...)"²³

Con algunas salvedades -ya que ni la poesía de Girondo alcanza una total alogicidad ni Mastronardi hace de la intelectualización del método el objeto de su poesía-, ambos coinciden con estas tendencias opuestas de la lírica contemporánea.

Oliverio Girondo, frutivoy y apetente de lo vivo, de su milagro, rebelde consuetudinario contra la costumbre, ariete que obra una violenta respuesta ante lo que atenta contra la dignidad del hombre, extravertido y espacial,

22 Para comprender los modos como Mastronardi trabaja la materia verbal en su esfuerzo por temporalizarla, véase el excelente comentario de Alfonso SOLA GONZALEZ, "Composición y estilo en la poesía de Carlos Mastronardi". En: Separata de la Revista de Literaturas Modernas, n° 9. Imprenta de la Univ. Nac. del Litoral, Santa Fe, 1970.

23 Hugo FRIEDRICH, Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire a nuestros días. Trad. Juan Petit. Barcelona, Seix Barral, 1959. p. 226.

hunde su mirada en la entraña de los procesos históricos, en la Naturaleza y los hombres, se sumerge en el arcano de lo existente y rompe deliberadamente toda pauta en el poema. Este se yergue como un organismo vivo, que respira y se mueve, que decide qué debe entenderse de él. Alogicidad restringida, resultado de la indagación a fondo de las posibilidades del lenguaje para que el poema sea y cumpla con su función removedora.

Carlos Mastronardi, afincado en la soledad irreductible de su yo, hincando los dedos en el tiempo, nocturno y quieto, con férrea voluntad de equilibrio y serenidad, construye minuciosamente su poema y evita cualquier dispersión, cualquier grieta por donde se escape el continuo que da unidad y cohesión a las palabras. Y si bien lo lógico depende de lo lírico y éste no es sino sentimiento, las palabras se suceden sometidas a un decurso armonioso que no tolera desviaciones. El verso fluye como el tiempo, con serenidad de río -como su Paraná natal- y el poeta es una aguda inteligencia que controla la regularidad del cauce, el ahuecamiento exacto de las palabras para albergar el juego del devenir y la permanencia.

Girondo produce una dispersión progresiva que convoca a la unidad en el lenguaje; Mastronardi busca la unidad por el recuerdo hecho palabra. Ambos convergen en la convicción de que el lenguaje es el punto de manifestación, de actualidad del ser. Convicción que Heidegger erigió en pilar de su concepción del arte y la poesía.

En un tiempo histórico donde no se habla de primer principio, de Absoluto a que referir la contingente naturaleza humana, tanto uno como el otro se vuelcan a la aventura de construir un mundo en la palabra. Más visible en uno, más sutil en el otro, al final los dos experimentan el cansancio de la tarea. Pero aquí, el sentimiento de Girondo es más desesperado. El silencio es, como en Mallarmé y en los grandes de la poesía de la contemporaneidad, el puerto que espera como promesa última. Sin embargo, así acaba el poema que cierra *En la masmédula*, donde se vuelve explícito un infinito cansancio...

"... de los intimísimos remimos y recaricias de
 /la lengua
 y de sus regastados páramos vocablos y reconju
 /gaciones y
 recóputas
 y sus remuertas reglas y necrópolis de reputre
 /factas palabras
 simplemente cansado del cansancio
 del harto tenso extenso entrenamiento al engusa
 /namiento
 y al silencio."²⁴

El ser duerme en el lenguaje. Su des-ocultamiento ha sido la tarea del poeta. Pero aquél se niega, se escurre y burla el esfuerzo. Entonces sobreviene la fatiga. El cansancio de manipular palabras vacías; no hay relaciones ni orden que puedan develar. Sólo se experimenta el cansancio de todo; el cansancio del cansancio. Este silencio final no es pleno. Es una declaración de impotencia.

En Mastronardi la fatiga no alcanza a tematizarse. El escéptico burlón intuye al final de su vida un para qué que, sin determinar un principio absoluto, lo incluye en un orden necesario. Oscuramente, su experiencia del tiempo lo ha conducido a la intuición de la razón inteligible que gobierna un todo. El último terceto de *Incógnito eslabón*, un soneto póstumo, reza:

"...Sumada está mi condición precaria
 al unánime plan, pues soy ligera,
 fugaz burbuja, pero necesaria."²⁵

Tan distantes en el modo de ser como en el de concebir el mundo y la poesía, Oliverio Girondo y Carlos Mastronardi representan dentro de su generación los polos que se enfrentan en la lírica del siglo XX. También, el espíritu común

24 Ob. cit., p. 460.

25 La Nación. Buenos Aires, domingo 24 de octubre de 1976.

que los genera.

Más allá de tendencias y corrientes, de enfrentamientos y disidencias, cada uno vale por la insobornable adhesión a la poesía, a la defensa de su dignidad. Habiendo elegido la poesía, le consagraron la vida, lo mejor y más arduo de ella. No son muchos los escritores argentinos que pueden honrarse con parecida conducta. La obra de uno y otro ha quedado como cifra de un modo histórico que define el siglo y que se perfiló con nitidez desde los años veinte, con las nacientes vanguardias de entonces. A poco de terminarlo, no encontramos todavía modos de decir que no los repitan. Han sido y siguen siendo causa ejemplar, maestros en quienes se siguen comprendiendo las promociones nuevas.