

PAISAJE E IDEOLOGÍA EN *CAMPO NUESTRO* DE OLIVERIO GIRONDO*

POR

PATRICIO RIZZO-VAST
University of California-Davis

Girondo publicó *Campo nuestro* en 1946, en el centro de una breve y brillante obra poética que se expande desde 1922 (*Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*) hasta 1963 (*En la masmédula*). Como el resto de su obra, *Campo nuestro* describe con pasión sentimientos guturales de su autor. El único poema largo de Girondo tiene un lenguaje rústico y rimas consonantes. El poema se ha transformado en un espacio fértil de polémicas. Importantes críticos de la obra de Girondo como Aldo Pellegrini, Enrique Molina y Jorge Schwartz han tenido dificultad en catalogar al poema y lo describen como un paréntesis anómalo entre las colecciones *Persuasión de los días* de 1942 y *En la masmédula*. Más allá de problemas en divisiones de la obra de Girondo, Schwartz lee una “paupérrima calidad poética del poema” con metáforas “poco menos que desastrosas” refiriéndose a la estética de *Campo nuestro* y a versiones del mismo. Por otros lados, Jorge Perednik denuncia la “mecánica exclusiva” de *Campo nuestro*; y bien recientemente, Francine Masiello resalta cualidades del poema leyendo las naturalezas que describe Girondo como “nuevos modos de representación” del paisaje.¹

Propongo la lectura ética y estética del poema en su contexto, desde la perspectiva ideológica americana que expresa Girondo en su obra y específicamente en los tres ensayos reunidos en *Nuestra actitud ante el desastre* (1940). *Campo nuestro* es, entre otras cosas, un poema que ejemplifica la continuidad temática de Girondo en contestar ideologías europeas desde América. Los ensayos de Girondo son útiles para encontrar las coordenadas del paisaje y la ideología de *Campo nuestro*. Allí Girondo aclara la visión contestataria que proyecta en el paisaje campestre: “Basta, por otra parte, galopar un pedazo de pampa para comprender hasta qué punto la palabra libertad adquiere, entre nosotros, un significado diferente al europeo” (36).²

* Para María Andrea que se fue a vivir al campo.

¹ Los avatares de *Campo nuestro* ante la crítica se pueden leer en las “Obras citadas” al final de este artículo. La mayoría de esos trabajos son recopilados por Raúl Antelo en la *Obra completa* de Girondo de 1999. Allí hay una carta de Alfonso Reyes que contribuye Rose Corral. En esa carta de 1947, Reyes lee *Campo nuestro* y le escribe a Girondo: “¡Cuánta sencillez y cuánta nobleza! Poesía auténtica y de hombre y señor a un tiempo, que no echa tierra a los ojos, que no miente, que no chalanea. No sabe usted la alegría y, no sé por qué, el orgullo con que lo leo” (474).

² Los números entre paréntesis remiten a *Nuestra actitud ante el desastre* y a las *Obras* de Girondo con el prólogo de Enrique Molina.

En *Campo nuestro* hay paisajes físicos y metafísicos relacionados con acontecimientos históricos mundiales. La segunda guerra y crisis histórica del siglo XX con epicentro en Europa (1939-1945) mueve a la separación y a la diferenciación del pensamiento americano. La identificación de Gironde con el campo surge en un momento en el cual la Europa por la cual ha viajado y donde ha estudiado intermitentemente entre 1900 y 1931 se encuentra en su crisis más profunda después de la guerra y antes de la llegada de fondos para su reconstrucción con el Plan Marshall norteamericano de 1947. El campo remite a la tierra, emplazada como símbolo para establecer un diálogo reivindicante de la Argentina y de América Latina ante los problemas occidentales en la década de 1940 representados en los paisajes de Auschwitz (1942-1945) e Hiroshima (1945) que describo más abajo.

La hipérbole y el animismo girondiano, presentes desde sus primeros *Veinte poemas*, son proyectados sobre la pampa en *Campo nuestro*. Como otros símbolos que usa Gironde, el campo limpio y libre es parte de una gran metáfora telúrica junto al nombre Martín Fierro en su trabajo con las vanguardias, el espantapájaros, la vaca, las ranas y el hornero. Aunque en *Interludio* ya utilizó el símbolo orgánico, maternal y nutritivo de la vaca, no es hasta *Campo nuestro* cuando Gironde se identifica totalmente con la naturaleza rioplatense. Con el escenario de la tierra en *Campo nuestro* Gironde celebra el hogar y el trabajo simbolizados por el hornero.³

En *Campo nuestro* se concretiza la propuesta de reivindicar el origen geográfico e ideológico de la vida de Gironde a través del lenguaje. El vocabulario domesticado del poema muestra el logro del poeta argentino: su lenguaje, que había comenzado incorporando palabras extranjeras en *Veinte poemas* ha sido transmutado y apropiado. El lenguaje, con las metáforas de barcos y puertos que aparecían en los primeros libros, ha sido adaptado desde el movimiento transatlántico a las realidades universales que son íntimas. La materia poética se transformó en un elemento contestatario de denuncia al colonialismo, en un elemento de defensa contra la dependencia ideológica y literaria, en un mensaje de afirmación del arte americano. El lenguaje ha sido reconquistado, americanizado, hecho nuestro. La universalización del paisaje que manifiesta la ideología de Gironde se logra con técnicas específicas.

Campo nuestro comienza con metáforas de un tiempo extenso que se dirige a conceptos universales, como también se leen en *Persuasión de los días*. El poema comienza así: “Este campo fue mar / de sal y espuma”. En *Campo nuestro* Gironde remite a la prehistoria cuando el campo sudamericano estaba cubierto por el Océano Atlántico, dejando así de lado la historia desde la conquista y la colonización económica e ideológica de Europa que disminuye a los territorios conquistados.⁴ La tierra americana acusa el paso del tiempo y al mismo tiempo comienza a cambiar — como cambia todo ante la mirada de Gironde — en los elementos primarios agua y aire. Los dos primeros versos establecen la dimensión temporal universal y la noción de transmutación de la materia que prevalece en el poema: el campo sudamericano fue una *tabula rasa*, una plataforma submarina.

³ Gironde escribió: “Sólo soportas campo, los aleros / que aconsejan vivir como el hornero” (384). El hornero es un ave que construye nidos de barro en la altura de postes eléctricos, casas y árboles de la pampa.

⁴ Las praderas y los desiertos de la zona atlántica del centro y del sur argentino fueron ocupados por el mar. De niño yo encontraba dientes de tiburón en la cima de montes en Chubut.

Además de establecer la volatilidad de la materia en un Tiempo con mayúsculas anterior a la llegada del colonialismo cultural que preocupó a Gironde, el poeta inmediatamente resalta la pasión que siente ante la naturaleza americana transformada en objeto poético. Gironde escribe que el campo que estudia es un objeto lleno de riquezas: tiene sal (de donde proviene la palabra *salario*) y tiene espuma. Si la sal es un objeto de valor tangible, digerible, la espuma (¿cómo no recordar la poesía de Neruda?) es objeto poético por excelencia pues, es la materia volátil, evanescente como las nubes que el poeta como todo artista trata de capturar. La espuma también es el elemento volátil y sexual del cual surgió Venus Anadiomena.⁵ El campo también tiene ovejas y avena, objetos de valor ecológico y económico provenientes de Europa:

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. (375)

En las primeras dos estrofas se lee la pasión girondiana por los sonidos también presente en *Campo nuestro*. Leemos juegos con las letras *jota*, *ve* y *o* en los versos “hoy oleaje de ovejas / voz de avena”. El juego aliterativo permite que el lector retenga en su memoria el mensaje ético y estético de la poesía. El predominio de la rima consonante en todo el poema refleja un galope, la simple repetición del día campestre. Asimismo, en la segunda estrofa Gironde muestra su capacidad de labrar la imagen con sus técnicas vanguardistas. El mar cambia del elemento agua al elemento cielo. Así, Gironde nos mueve vertiginosamente de la prehistoria a la historia con la presencia de elementos biológicos importados como las ovejas y la avena. Además, la tierra se transforma en zona mística, en cielo. Con la imagen del cielo el poema logra un alto grado de espiritualidad y de homenaje poético desde su comienzo a su fin.

Al decir que el campo es cielo Gironde genera una imagen visual, una metáfora y un símbolo alegórico. Como imagen visual, por un lado, el cielo toma un papel central cuando se observa la planicie que se extiende sin obstáculos hasta el horizonte de las pampas. En ese sentido el campo se continúa en el cielo. La facilidad de la vista del horizonte sin bosques ni montañas permite contemplar las nubes en las pampas. En segundo lugar el campo es cielo como símbolo de origen en la religión cristiana. Esta metáfora sirve para que Gironde

⁵ En “El coloquio de los centauros” de Rubén Darío, una de las cumbres de la literatura en castellano, Quirón dice: “Cuando del sacro abuelo la sangre luminosa / con la marina espuma formara nieve y rosa, / hecha de rosa y nieve nació la Anadiomena. / Al cielo alzó los brazos la lírica sirena [...]”, (*Poesía* 203). El abuelo del poema es Cronos pues, de acuerdo con la leyenda clásica, cuando Cronos, padre de Zeus, castró a su padre Urano y arrojó sus genitales al mar, estos flotaron sobre el agua generando una espuma de la cual nació, sin tener madre, Afrodita.

establezca la noción del campo como origen literario, el campo como primer maestro poético. Metafóricamente el campo-cielo es un sur pacífico con un ritmo primario que el poeta anhela para que calme sus nervios con imágenes vanguardistas típicas: “Templa mis nervios, campo ilimitado, / al recio diapasón del alambrado” (381). En tercer lugar, el nombre mismo del poema *Campo nuestro* y las referencias que hace Gironde al lenguaje transforman la tierra en alegoría de un campo lingüístico liberado, de una literatura en español americano hecha nuestra.⁶

Gironde establece un diálogo con el lector a un nivel de imagen real visual: un campo extenso en el cual predomina el cielo; por otro lado, el campo es transformado en figura universal épica y mágica pues muta en diferentes elementos simbólicos más allá del quehacer y de la destrucción humana. El campo será un objeto móvil y mutante: un recién nacido, un niño, un caballo, un potro, una vaca, un toro, una oveja, un campo madre, un cementerio (camposanto), un campo nada. Las tres concepciones de imagen, metáfora y alegoría conviven en el tono íntimo y familiarizante que caracteriza a la poesía de Gironde y sobre todo a *Campo nuestro*. Gironde repite las imágenes de candor, sexualidad, ternura y humildad emplazadas en la tierra que caracterizan a su arte poético como cuando describe un atardecer:

Sin rubores, ni gestos excesivos,
—acaso un poco triste y resignada—
con el mismo candor que usan tus chinas
y reprimiendo, campo, su ternura,
—más allá del bañado, entre las parvas—
se te entrega la tarde ensimismada. (378)

Ese tono cálido del poema en el cual, por ejemplo, la tarde hecha un cuerpo femenino se entrega al campo masculino, aproxima en ese momento la poesía de Gironde a la poesía romántica de Neruda y la aleja de la poesía cerebral de Vicente Huidobro o Jorge Luis Borges. El retrato de la tarde y el campo, como el adjetivo “ensimismada” que la personaliza en una actitud autorreflexiva, coincide con fotos de Gironde: un hombre que prefiere los segundos planos y los rincones en sus fotos en grupo, un hombre sensible, pero sin rubores ni gestos excesivos, “acaso un poco triste y resignad[o]”.

El campo aparece descrito como un ser familiar amado. Gironde escribe que el campo lo acompañó y orientó en sus viajes por el globo:

Te llevé de la mano
hacia aldeas y rutas patinadas
por leyendas doradas;
pero tú sonreías, campo niño,
y yo junto contigo . . .
siempre, siempre contigo
campo recién nacido.

⁶ Por ejemplo cuando Gironde escribe “lo que prefiero campo es tu llaneza” (379) además del sentido topográfico, la palabra llaneza remite al predominio de palabras llanas en el castellano sobre las palabras agudas y las esdrújulas.

Tantos viejos modales resobados
y tanta historia
con tantas mezquindades,
desde la ausencia, campo, musitaban
tus ingenuos yuyales.

—¡Qué tierras sin aliento! —baluceabas—.
Sólo produce muertos . . .
grandes muertos insomnes y locuaces
que en vez de reposar y ser olvido
desertan de sus tumbas, vociferan,
en cada encrucijada,
en cada piedra.
Los míos, por lo menos, son modestos.
No incomodan a nadie.

Y el eco de tu voz, entre las ruinas:
“Dadle muerte a esos muertos”, repetía. (384-5)

En el poema el campo ha sido el lente primario bajo el cual Girondo ha filtrado todas las nociones de “aldeas y rutas patinadas / por leyendas doradas”.⁷ El campo le ha brindado la sonrisa interior para poder burlarse de las nociones históricas de la inferioridad de la literatura y del arte latinoamericanos. El campo — con la misma sinceridad e inocencia de un niño — le ha recordado escapar de la mezquindad de literaturas y visiones muertas, falsas y doradas. El campo ha sido como un familiar sabio que le enseñó a filtrar las historietas en las ruinas del pasado para vivir feliz y creativo: “‘dadle muerte a esos muertos’, repetía”.

Girondo contrasta la modestia, la simplicidad y la ingenuidad de la tierra americana ante la pomposidad de los mitos en Europa: tierra de grandes muertos y de invenciones de leyendas doradas, según el poeta. Girondo contrapone los europeos muertos con la vitalidad de los americanos encarnada en su visión del campo como tierra limpia, serena, sin caer en visiones de una arcadía campestre como Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra*. La metáfora del campo en el poema de Girondo refleja como un espejo elementos claves de su trabajo: simplicidad lograda por una asombrosa selectividad, continuidad metafórica, sinceridad poética. El campo mutante y saltarín de Girondo es irreverente ante la muerte y permite perecer en paz, tema que repite el poeta. Con el juego poético y vital Girondo sepulta espectros europeos que ensombrecían los lugares comunes de la cultura y del arte en Argentina para abrir las puertas a una literatura nueva. Antes de dejar el lenguaje común y zambullirse en la *terra incognita* de la invención de un vocabulario único en *En la masmédula*, con *Campo nuestro* Girondo deja clara su identificación literaria con las pampas.

⁷ Nótese el doble sentido de “patinadas” en el Río de la Plata: la pátina del tiempo que se ve, por ejemplo en cúpulas de cobre y, por otro lado, patinarse es malgastar. Por ejemplo: me patiné cincuenta pesos en ese restaurante. En el verso “hacia aldeas y rutas patinadas / por leyendas doradas” (384) Girondo juega con el doble sentido de las palabras patinada y dorada. Revirtiendo la noción de la leyenda dorada que Europa le atribuyó a América, Girondo dice que la visión que América (sobre todo la Argentina) tiene de Europa es una exageración, que en realidad no vale tanto la pena.

El poema tiene un tono épico-lúdico: lúdico por las imágenes saltarinas infantiles y superreales; épico por la forma extensa y la penetración contestaria de la historia de Occidente que hace del campo—un ejemplo de la permanencia de la naturaleza americana— un personaje heroico. Es una épica mutante (vanguardista). Gironde usa elementos primarios y universales como campo, mar, sal, espuma, ovejas, arena, tierra, cielo, fuego, emplazando el objeto poético campo en la categoría de actor en mitos primigenios. Esa condición épica permite elevar al campo —con el cual se identifica el poeta— como sitio desde el cual se pueden juzgar las falacias de la historia occidental (también denominada historia universal).

INTERTEXTUALIDAD DE *CAMPO NUESTRO*

Afirmando la noción de continuidad metafórica que se lee en la obra de Gironde, más allá de cambios en las formas,⁸ en *Campo nuestro* el poeta vuelve a metáforas que aparecen principalmente en el cuento *Interlunio*, en el ensayo *Pintura moderna* y en la colección de ensayos *Nuestra actitud ante el desastre*. En esos trabajos de las décadas de 1930 y 1940, el campo es asimismo esencia de vida y permanencia, sin el peso del pasado de una Europa en la decadencia de los fascismos y las guerras. (Y una Europa que ignoraba a América como nos recuerda Gironde). En las obras citadas, el campo argentino ya era un lugar lleno de potencialidades, sin la “maraña de arrugas” del personaje europeo bohemio de *Interlunio*. Gironde, influido por el futurismo y el superrealismo, ve el pasado como un lastre que dificulta el avance de la creatividad. Gironde piensa con una perspectiva americanista y con la visión utópica de América como tierra del futuro.

Tanto en *Campo nuestro* como en *Pintura moderna* —de donde tomo las dos citas que siguen— en lugar de vivir bajo el peso y la oscuridad de la historia europea “oprimidos por un continente lleno de muertos importantes y de episodios que no toleran el olvido” (214), Gironde indica que “urge tomar el aire, abrir de par en par las ventanas, sacarla [a la pintura: ‘helada, entumecida, yerta’] a tomar sol” (209). La metáfora de liberar al arte y a la poesía quitándolo del claustro y del museo que se lee en *Pintura moderna* es central en Gironde y también está presente en *Campo nuestro*:

Gracias, campo, por ser tan despoblado
y limpito de muertos,
que admities arriesgar cualquier postura
sin pedirle permiso a los espectros. (385)⁹

⁸ En un trabajo más extenso separo la poesía de Gironde en cuatro momentos, de acuerdo con las formas que elige: en los tres primeros libros predomina el poema en prosa; en *Persuasión* el verso heptasilábico; *Campo nuestro* es un poema largo. En *la masmédula*, Gironde crea un vocabulario nuevo, usa versos libres con tendencia a volver a combinar el verso con la prosa como en sus primeros libros.

⁹ La posibilidad de arriesgar posturas artísticas sin preocuparse de fantasmas del pasado es una metáfora de libertad americana que leemos tanto en *Campo nuestro* como en *Interlunio* (1937). Contrastando América con Europa, en *Interlunio* Gironde también escribe: “aquí, en cambio, la tierra es limpia y sin arrugas. Ni un camposanto, ni una cruz. Se puede galopar una vida sin encontrar más

El elemento orgánico y natural, la tierra de *Campo nuestro*, se torna en sitio de negociación de una red de metáforas creadas por un viajero cultural en diferentes momentos de su vida y de la historia mundial. El desplazamiento geográfico por el mundo ha sido un viaje alrededor de sí mismo, acompañado de sus propias topografías, de su lenguaje y su mente creadora. En los primeros paisajes que describe Gironde en *Veinte poemas*, Europa convivía con América. Dos décadas más tarde, en *Campo nuestro* prevalece la solidez de la tierra americana como símbolo de simplicidad y paz en un momento histórico de caos y odio. El campo “benigno”, “candoroso”, “sin rubores”, “cordial, claro y limpio”, compuesto de “vértebras simples e inocentes” es la tierra no dañada por la historia occidental, la tierra del mítico porvenir americano y la tierra que espera a los propios huesos del poeta. Como Gironde, la tierra es un ser en movimiento vital.

El campo vive en metamorfosis poéticas, ya que es *tabula rasa* en ambos sentidos de la expresión latina, como espacio plano y como espacio vacío. Desde el comienzo del poema, el “campo nada” es tratado como un espacio de verdades simples, por un lado, y por otro lado como imperturbable sitio testimonial:

¿Cómo lograste, campo tan benigno,
asistir a los cruentos cataclismos
que describen tus nubes
y ver morir flameantes continentes,
inaugurarse mares,
donde jóvenes islas recalaban
en bahías de fuego,
con el vivo y remoto dramatismo
que recuerdan tus cielos? (377-8)

Volviendo a ese fluir de etapas geológicas con el cual comenzó su poema, Gironde construye una zona universal que se remonta al pasado anterior a las divisiones nacionales y culturales creadas por los hombres y sus “cruentos cataclismos”.

Regresando a metáforas de la ropa del prólogo a *Veinte poemas*: “Porque es necesario declararle como tú le has declarado la guerra a la levita, que en nuestro país lleva a todas partes; a la levita con que se escribe en España, cuando no se escribe de golilla, de sotana o en mangas de camisa” (50), en *Campo nuestro* Gironde vuelve a remarcar el contraste entre América y Europa con la metáfora de la ropa, siendo la naturaleza americana el elemento liberador: “Ante el sabio semblante de tus llanos / se arrancó la golilla el castellano” (375). La golilla, el cuello almidonado que usaban los oficiales judiciales es parte de la máscara y del disfraz impuesto que impide el movimiento libre del castellano. El castellano tiene doble sentido, se refiere al inmigrante de Castilla, y metonímicamente de España y de Europa, y al lenguaje que usamos. El acto de desnudarse, de quitarse los

muerte que la nuestra. Y si tropezamos, por casualidad, con un cadáver, es tan humilde que no molesta a nadie. Vive una muerte anónima; una muerte del mismo tamaño que la pampa” (251). La misma imagen del deseo de la muerte libre y anónima que leímos en *Campo nuestro* – y que se relaciona con la vida libre y anónima — se lee en el prólogo vitalista a los *Veinte poemas*: “Yo no tengo, ni deseo tener, sangre de estatua” (51).

disfraces culturales impuestos, aparece como un acto violento con la elección del verbo *arrancar*. Con la ropa, Gironde expresa la libertad de la literatura hispanoamericana lograda por el trabajo de escritores como Rubén Darío o Leopoldo Lugones. Repitiendo una metáfora similar a la de la guerra a la levita, Gironde nos dice que el idioma fue cambiado ante la extensión de la naturaleza americana que permite el desarrollo de nuevos sueños y de nuevas literaturas. Con la metáfora de la ropa, Gironde recorre la historia del lenguaje castellano en América. Esta historia que leemos en la literatura latinoamericana tiene un gran personaje en el campo, naturaleza investida con cultura y sabiduría: con “el *sabio* semblante de tus llanos”.

La continuidad metafórica en la obra de Oliverio Gironde también es evidente en la metáfora del campo con su figura maternal vacuna — ya presente en *Interlunio* — en *Campo nuestro*:¹⁰

Me llamaste, otra vez, con voz de madre
y en tu silencio sólo hallé una vaca
junto a un charco de luna arrodillada;
arrodillada campo ante tu nada. (380)

El campo es un ser bueno y nutritivo como una vaca que sirve como tótem para otorgar identificación y sentido a la vida de Gironde en momentos de movimiento y cambio. El paisaje es emplazado como sitio de belleza y paz, como un sitio religioso ante el cual se arrodilla la vaca (y luego el poeta) y como símbolo del existencialismo pues la nada ante la cual se arrodilla la vaca también es una palabra central del movimiento existencialista que surge con mayor fuerza en la Europa de posguerra en el momento mismo en el cual Gironde escribe *Campo nuestro*.¹¹ Además de la metáfora de la vaca europea transportada a las pampas como sucede en la vida de la mayoría de los habitantes rioplatenses, el campo está

¹⁰ En *Interlunio* se lee: “Diluido en esa contemplación [de las estrellas del campo] había logrado olvidarme hasta de mí mismo, cuando, de repente, una voz pastosa pronunció mi nombre. Aunque estaba seguro de encontrarme solo, la voz era tan nítida que me incorporé para comprobarlo. A los dos lados del camino, el campo se extendía sin tropiezos. Uno que otro árbol perdido en la inmensidad y, cerca mío, algunos cardos, entre los cuales divisé un bulto que resultó ser una vaca echada sobre el pasto. Opté por acostarme de nuevo, pero antes que pasara un minuto oí la voz que me decía: ‘— ¿No te da vergüenza? ¿Cómo es posible? ¿Qué has hecho para llegar a ese estado? ¿Ya ni siquiera puedes vivir entre la gente?’ Por absurdo que resultase, era indudable que la voz partía del lugar donde se encontraba la vaca. (259) [...] Cuando calló, sin darme cuenta me levanté y di unos pasos hacia ella. Después de mirarme con unos ojos humedecidos de ternura y de limpiarse la boca refregándose contra la paleta, sacó el pescuezo por encima del alambrado y estiró los labios para besarme. Inmóviles, separados únicamente por una zanja estrecha, nos miramos en silencio. Pude caer de rodillas, pero di un salto y eché a correr por el camino. En lo más profundo de mí mismo se erguía la certidumbre de que la voz que acababa de oír era la de mi madre” (261-2).

¹¹ Las metáforas del campo y la vaca traen ecos del origen de Gironde, descendiente de inmigrantes de una tierra de agricultura y ganado. Como expresa Ramón Gómez de la Serna en sus *Retratos contemporáneos* “[Gironde] descendiendo por su padre de vascos de Mondragón cuya casa blasona cayó en los bombardeos de la última guerra civil y por su madre, apellidada Uriburu y Arenales, de los conocidos próceres también vascos [...]” (93).

internalizado en el corazón del poeta. La internalización del campo aparece en una metáfora sanguínea de *Campo nuestro* en el cual la tierra tiene el ritmo interno del corazón: “Al galoparte, campo, te he sentido, cada vez menos campo y más latido” (378).

El campo aparece descrito bajo una perspectiva religioso-naturalista. Esa visión que luego irá a denominarse maravillosa y del realismo mágico (cuando naturaleza, personajes u objetos rompen las reglas de la razón cartesiana) coincide con las visiones americanas anteriores a la imposición de ideologías occidentales en las Américas. La falta de continuidad narrativa en el poema contiene una crítica implícita a la razón lineal, contrastándola con el conocimiento a través de la intuición y la pasión.¹² El panteísmo y el sincretismo religioso americano de Gironde se manifiestan en la exaltación del campo como objeto religioso y como símbolo de libertad natural.¹³ La religiosidad que describe Gironde, como la visión religiosa de un indio, un gaucho o cualquier habitante rural, tiene lugar en un escenario fuera del claustro de la iglesia que los europeos impusieron ante los templos *al fresco* americanos. (Pienso por ejemplo en Chichén Itzá, en Tikal, en Machu Picchu). En el poema la naturaleza crea la exaltación que remite a la religión en lugar de emplazar la doctrina religiosa como el origen del sentimiento religioso.

¹² La crítica a la razón que leemos en la obra de Gironde también se lee, por ejemplo, en la literatura de europeos como Charles Fourier en *La teoría de los cuatro elementos* (1808) o en la poesía de escritores americanos como Enrique Molina.

¹³ Finalizando el poema, Gironde describe visiones religiosas frente a la presencia de la naturaleza americana. La religiosidad continúa la transmutación del campo en cielo que establece Gironde desde el comienzo de *Campo nuestro*. Como escribe Beatriz de Nóbile, Gironde expresa una religión natural en la cual conviven imágenes cristianas: “Hasta la oscura voz de tus pantanos / da fervor a tu sacro canto llano. ¡Que buenos confesores son tus sapos!” (383) [...] “Tu santa luna, campo solitario, / convierte nuestro pecho en un hostiario. [...] Déjanos comulgar con tu llanura . . . / Danos, campo eucarístico, tu luna” (384). Aunque predominan imágenes cristianas esto no significa una identificación religiosa de Gironde con el cristianismo. No es útil simplificar la obra de Gironde. En él hay una contradicción afirmativa. El campo está hecho de tensiones, contradicciones y contrastes como cuando Gironde se refiere al misterio de la sagrada concepción cristiana en una tierra que al mismo tiempo es grávida y virgen: “Tenso y redondo y manso, / como un grávido vientre / virgen campo yacente” (378). Si la primera impresión que recibimos al leer los elementos de la religión cristiana, particularmente del catolicismo (la sagrada concepción, la eucaristía, la hostia) es de exaltación del campo ante el Dios masculino y único del cristianismo, Gironde también expresa el panteísmo americano que caracteriza a nuestros grandes escritores —pienso en Rubén Darío, Octavio Paz, Jorge Luis Borges. A diferencia de los mencionados, Gironde se mueve en un mundo de mutaciones en el cual hay un ludismo vanguardista refrescante, con sapos que son confesores, por ejemplo. Las divisiones religiosas y políticas causan daños profundos en la crítica de artistas latinoamericanos —pienso en Darío, Lugones, Borges, Paz, Gironde. Una aproximación a la verdad es que el creador o la creadora cree principalmente en fuentes concretas que lo inspiran. Gironde escribió: “Yo creo en Jesucristo y en Balzac. Y para decir la verdad creo mucho más en Balzac. Balzac es un Dios” (En una nota sin firma ni fecha con la letra de Gironde que obtuve gracias al Sr. Washington Pereyra, presidente de la Fundación Bartolomé Hidalgo para la Literatura Rioplatense). No coincido con la respuesta apologética de Beatriz de Nóbile en *El acto experimental*, donde sugiere que Gironde se acerca al catolicismo en los últimos años de su vida. Su literatura no muestra ese tipo de conversión. El título mismo de su último libro, *En la masmédula*, va nuevamente a lo orgánico y se refiere al yo vital y mortal y al lenguaje, no a figuras metafísicas.

La visión metafísica de Gironde en *Campo nuestro* es pluralista, sincrética y panteísta, por momentos cristiana y por momentos incrédula. Ante la facilidad de las doctrinas y las tendencias de la crítica a dar respuestas simples, Gironde prefiere preguntas que no tienen respuesta: “Pasan las nubes, pasan ... / ¿Quién las arrea?” (378). Frente a la pregunta ontológica y religiosa, Gironde responde con el silencio poético. La exaltación hasta la religiosidad en Gironde se debe a la presencia del campo, no a las creencias de la religión, finalizando el poema con estos versos: “Tú que estás en los cielos, campo nuestro. / Ante ti se arrodilla mi silencio” (386). Aunque el silencio expresa el límite del lenguaje ante lo inexpresable, Gironde se arrodilla ante las fuerzas de la naturaleza, símbolo de lo americano en este poema.

El asombro y el homenaje que expresa Gironde en *Campo nuestro* remiten a las visiones de americanos indígenas (y de algunos de nosotros que escapamos a las redes ideológicas “Occidentales”) y a la descripción de la naturaleza desde los primeros cronistas¹⁴ hasta la llegada de lo real maravilloso y del realismo mágico. La naturaleza es el elemento catalizador que sirve de fondo y a veces de protagonista de una literatura que cambia al idioma con un lenguaje y expresiones nuevas; una literatura latinoamericana que, como bien ejemplifica el trabajo de Gironde en *Campo nuestro*, al quitarse el peso de la historia y al desnudar al lenguaje, manifiesta visiones poéticas trascendentales.

La naturaleza es un tema dominante en la literatura latinoamericana, que reaparece con el “mundonovismo” de las vanguardias y luego alrededor de la época en la cual Gironde publica *Campo nuestro*. Ante la segunda guerra mundial y las tecnologías bélicas que destruyen la vida y el paisaje del planeta, el campo mágico e infantil que crea Gironde se asemeja a los escenarios maravillosos de narradores como Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier que dejan obras centrales en la literatura latinoamericana alrededor de la segunda mitad del siglo xx. El paisaje de Gironde ofrece la alternativa contestataria de la fertilidad de la naturaleza americana versus la muerte generada por la decadencia de la Cultura. No es atípico que la poesía, en este caso *Campo nuestro* de Oliverio Gironde, se adelante a los cambios que más adelante se leen en la narrativa.

Campo nuestro puede tener un carácter nacional, nunca nacionalista. El término nacionalista a mi entender es negativo.¹⁵ Mi interés en descartar la lectura de *Campo nuestro* como poema nacionalista se debe a mi creencia de que la obra de Gironde merece un lugar universal, pues, además de ser Gironde un ciudadano del mundo, uno de esos Hombres-Océano de los cuales habló Víctor Hugo,¹⁶ está dialogando con hechos contemporáneos que

¹⁴ Esas visiones, que se remontan a las primeras narraciones en español en América, están documentadas en *La naturaleza de las Indias Nuevas* de Antonello Gerbi. Desde la escritura de Colón la naturaleza americana se convirtió en página en blanco sobre la cual se escribieron las perspectivas utópicas y distópicas de la época. Roberto González Echevarría en *The Voice of the Masters* escribe que desde el período romántico hasta 1950 la literatura latinoamericana “construye un campo metafórico cuyo fondo es la naturaleza” y denomina a este proceso “la ansiedad de los orígenes” (76).

¹⁵ La denominación de nacionalista es negativa y polarizante, sobre todo después del período militar 1976-1983 en el cual rigió en la Argentina, como en otros países del Cono Sur, la ideología del nacionalismo católico.

¹⁶ La referencia a Víctor Hugo proviene de una introducción de Gustavo Barroso a *Os Lusíadas* de Luis de Camões (ix). Con respecto al carácter universal de Gironde bien dijo Cayetano Córdova Iturburu

se extienden más allá de límites nacionales. Al definir a *Campo nuestro* como una obra nacional y americana en lugar de nacionalista, difiero de Mihai Grünfeld y Jorge Schwartz y coincido con ese aspecto de la lectura de *Campo nuestro* que hace Francine Masiello en 1998.¹⁷ El sufijo *ista* en nacional crea una polarización innecesaria y reduccionista en la obra de Gironde. El abismo de distancia entre nacional y nacionalista es tan grande como entre los conceptos de sexual y sexista. Schwartz en un artículo publicado en 1996 “La trayectoria masmedular de Oliverio Gironde” localiza a *Campo nuestro* dentro de una corriente nacionalista en la cual Gironde escribe “una voz (típicamente) argentina que define la ‘etapa rural’ de Gironde y que coincide en aquél momento con el apogeo nacionalista de la primera presidencia de Perón” (219). A mi entender, en lugar de enfatizar el espíritu fascista de la época peronista, contra cuyo “espíritu de rebaño” ya escribe en *Nuestra actitud ante el desastre* en 1940, Gironde le hace un homenaje a la naturaleza y al lenguaje americano frente al desastre histórico originado en las ideologías europeas, que Perón imitaba y que Gironde rehuía como se lee, a mi entender, en la poesía anti-populista, personal y libre de *En la masmédula*.

En la misma página del artículo mencionado, Schwartz, preparando al lector hacia su análisis del último libro de Gironde también escribe: “De la inmóvil seguridad de la planicie pampeana caemos en la hondura miasmática que va a caracterizar a *En la masmédula*”. *Campo nuestro* ni es una obra que “coincide [...] con el apogeo nacionalista de la primera época de Perón” ni tiene lugar en la “inmóvil seguridad de la planicie pampeana”. El campo del poema es una criatura mutante y vanguardista, cuya característica fundamental es su personalización y su movilidad, pues es un paisaje internalizado que viaja como Gironde. Refiriéndose a la tierra — que de acuerdo con Schwartz es “inmóvil” — Gironde escribe en *Campo nuestro*: “te llevé de la mano” (384) y “dondequiera que vayas te acompaño” (381).

Mihai Grünfeld en su tesis doctoral “Oliverio Gironde y la poesía de viaje” (1987), aunque no escribe acerca de *Campo nuestro* ni de *En la masmédula*, estudia dos períodos de la poesía de Gironde: uno que denomina cosmopolita con *Veinte poemas* y *Calcomanías* y un período que “responde a preocupaciones de orden nacionalista” (197), con *Espantapájaros* y *Persuasión*.¹⁸ La poesía de Gironde sí pasa de ser cosmopolita (como bien resaltan tanto Grünfeld como Schwartz) — pero siempre con una perspectiva crítica y americana desde los *Veinte poemas* — a reducirse al campo íntimo que podría denominarse

en su entierro: “Estaba inscripto en el mundo del surrealismo (...) No era ciudadano de una urbe de gentes circunspectas y recatadas. Era ciudadano del mundo de la poesía”. En la “Cronología” de Raúl Antelo, *Obra completa* de Gironde (365).

¹⁷ Véase “Oliverio Gironde: naturaleza y artificio” de Francine Masiello (92-95), en su artículo de 1998 (en la versión de la *Obra completa* de 1999 hay cambios importantes). En el artículo se leen frases como “[Gironde en *Campo nuestro*] cuestiona los límites del discurso nacional” y el poema “supone una crisis de representación de la historia argentina” (94). Véase también “Campo nuestro y propiedades críticas” de Jorge Santiago Perednik (Revista *Xul*, 1984) reproducido en la *Obra completa* de Oliverio Gironde, edición crítica de Raúl Antelo (711-16).

¹⁸ El adjetivo nacionalista aplicado a *Espantapájaros* y a *Persuasión de los días* también aparece en las páginas 106, 109, 111 y 157 entre otras en la tesis de Grünfeld.

nacional pero no nacionalista. La misma caracterización de nacional sería dudosa ya que ni en *Espantapájaros* ni en *Persuasión de los días* Gironde menciona específicamente la Argentina ni propone que ésta sea una nación mejor que otras como en el Manifiesto de Poesía Palo-del-Brasil de Oswald de Andrade (1924) que tiene un propósito contestatario y afirmador del arte brasileño.¹⁹ Aunque *Campo nuestro* tiene lugar en las pampas, la visión de Gironde es americana, contrastándola con la literatura y los paisajes europeos. *Campo nuestro* no tiene el tono nacional del *Canto a la Argentina* de Darío (1910) ni de *La guerra gaucha* de Leopoldo Lugones (1905) ni de poemas con temas nacionales e históricos de Borges como “El general Quiroga va en coche al muere”, “Fundación mítica de Buenos Aires”, “Sarmiento”.²⁰

La celebración del campo en el poema largo de Gironde se debe a la orientación que le brinda ese símbolo con su simplicidad, permanencia y profundidad ante los tumultos históricos de la primera mitad del siglo xx. En *Campo nuestro* los personajes son la tierra mutante, preñada de posibilidades creativas y la soledad del poeta. Ambos personajes se hacen uno: “Tu soledad, tu soledad . . . ¡la mía! / Un sorbo tras el otro, noche y día, / como si fuera, campo, mate amargo” (381). Frente al desastre histórico europeo del cual habla Gironde en sus ensayos, en *Campo nuestro* la extensión rioplatense es presentada como tierra maravillosa, espacio mutante emplazado poéticamente como una brújula de sentido ante las catástrofes en que cae Europa y la humanidad.²¹

Durante la segunda guerra mundial y con la imitación de los fascismos en Argentina y en América Latina, Gironde propone una diferenciación clara de la dirección en la cual se encaminaba Europa. Con una metáfora olfativa en *Nuestra actitud ante el desastre* en la época en la cual está gestándose el peronismo, Gironde escribe que ante la posibilidad de “plagiar el desastre” en Argentina, “urge apartarse de ella [de Europa] antes de que llegue a un estado de completa descomposición” (8). La metáfora de la descomposición de la materia orgánica también se lee en *Interlunio* en la metáfora del Camembert paralizado y viejo y en la frase “La tierra [de Europa] ya no da más. Es demasiado vieja” (251).

En esos ensayos Gironde describe la separación de Europa como una necesidad económica y cultural para liberar a Argentina y a América Latina del imperialismo y de los efectos económicos y culturales del poscolonialismo. La denuncia económica y cultural de Gironde se relaciona a la tenencia de la tierra y a una visión panamericanista que el poeta contrapone a la Europa bélica y dividida de entonces: “Si nos ‘adueñáramos’, en cambio, de nuestro propio suelo, e intimáramos con nuestra tierra, nos encontraríamos en condiciones de afrontar esos riesgos con la certidumbre de que el país nos respondería y sabría repelerlos

¹⁹ Allí se leen bellas y alegres frases como “Wagner sucumbe ante las Escuelas de Samba de Botafogo. Bárbaro y nuestro” (*Obra escogida* 3).

²⁰ “El general Quiroga va en coche al muere” (61) es un poema de *Luna de enfrente* (1925). “Fundación mítica de Buenos Aires” (81) está en *Cuaderno San Martín* (1929). “Sarmiento” (899) es un poema de *El otro, el mismo* (1964). En *Obras completas* de Jorge Luis Borges (1974).

²¹ La intemperie en la que se encuentra el ser humano con las guerras y los fascismos se refleja en la falta de personajes y en el enfoque en el yo tanto en *Persuasión de los días* como en *Campo nuestro*. Esa ausencia contrasta con la multitud de personajes caricaturescos como las turistas inglesas que parecen vivir en sus propias cápsulas en los dos primeros libros de Gironde.

con eficacia” (14).²² En sus ensayos Girondo propone un retorno “a lo entrañable de nuestra tierra y de nosotros mismos” sin cerrazones nacionalistas que aislen a Argentina del exterior: “Este retorno a lo que somos, a lo entrañable de nuestra tierra y de nosotros mismos, nunca podría llevarnos a tapiar, definitivamente, las ventanas que dan al exterior [...]” (22-23). Para encontrar un camino propio frente a la infelicidad de las guerras, Girondo invita a “escuchar las enseñanzas de nuestra topografía y de nuestra historia” (25). Las ideas contestatarias de Girondo surgen de la posibilidad real de la copia del desastre europeo, por la presencia de elementos nazis en la Argentina y por la presencia de políticos que niegan la realidad americana con su carencia de “acendrado apego hacia el terruño” (34) como denuncia en los ensayos.

La imagen móvil del campo es similar a la de los cuervos que rondan al espantapájaros, símbolo de confrontación de lo orgánico contra lo inorgánico y falso en el libro de ese nombre. También, volviendo a usar metáforas como la de la ropa que se continúan desde *Veinte poemas* a *Campo nuestro*, frente a los “temblores seniles” de Europa, Girondo propone la originalidad, dejando de lado la imitación, mensaje permanente en su obra. En *Nuestra actitud ante el desastre* Girondo invita a “palpar nuestra topografía y [a] liberarnos, una vez por todas, del complejo de inferioridad que nos agobia. Demasiado propensos a enfundarnos, por cualquier motivo, la levita [...]” (36).

El campo argentino de Girondo, criatura viva, contrasta con dos indelebles imágenes de paisajes del siglo xx que tienen lugar hacia 1946 cuando Girondo publica *Campo nuestro*: las de los paisajes de Auschwitz e Hiroshima. El paisaje Auschwitz graba en las memorias simetría meticulosa, inmensidad y desolación. El escenario Auschwitz representa a la humanidad cautiva detrás de alambradas electrificadas, topadoras mecánicas con cuerpos que parecen muñecos de goma. La imagen que transmite el paisaje Hiroshima es la de la tormenta de horror y fuego, la devastación provocada por la luz cegadora de una ciencia de avanzada que emigra en la primera mitad del siglo xx desde Europa Central a los Estados Unidos. Después de Auschwitz y después de Hiroshima, ante la crisis y el miedo, el espíritu humano busca nuevos paisajes. El campo de Girondo es un paisaje poético reivindicador del poder y la permanencia de la naturaleza sobre los inventos y el “progreso” de la humanidad y de la Civilización con mayúscula.

Así como Girondo al rebelarse contra la levita en las décadas de 1920 y 1930 — símbolo de la civilización y sus imitadores en América Latina — contesta y revierte las nociones dominantes sarmientinas de Civilización (Europa) versus Barbarie (América), la figura del campo en 1946 es una metáfora contestataria a la tesis de Sarmiento. Mientras Sarmiento en *Facundo* (1845) describe un inmenso y estéril desierto como origen determinista de los problemas políticos y económicos en Argentina, Girondo, quien ha vivido y se ha educado como un “salvaje” entre “la civilización”, un siglo después de Sarmiento concibe un campo orgánico, mutante y vivo, lleno de posibilidades creativas y de futuro.

²² En los ensayos se lee: “en lo externo deberíamos intensificar nuestro intercambio económico con los países latinoamericanos para abastecernos de muchas materias primas que Europa nos impone, y suministrarles todos los productos que necesitan y cuyos precios ahora dependen de los mercados europeos” (20). Girondo propone la redistribución de la tierra: “que cada cual tuviera el pedazo de tierra que prodiga la anchura providencial de nuestro suelo” (26).

La poesía de Gironde es reivindicadora del arte y la literatura americanos. Su compromiso con el lenguaje y con la literatura americanos se leen claramente en una carta de 1957 dirigida a Ricardo Paseyro:

Prepárese a trenzarse en una discusión, de pie, no bien nos veamos, sobre ese medio siglo de oro de laseudopoesía española contemporánea que Ud. prohija. A pesar de lo que Ud. piensa y de lo que yo pienso sobre América, a ella, y únicamente a ella se le debe lo único viable que ha producido desde hace varios siglos la poesía de nuestro idioma; primero, a través de Darío (pese a sus delicuescencias) después, de Vallejo (pese a su prosaiquismo), luego de Huidobro (pese al dandysmo de sus mistificaciones) y por último y aunque Ud. proteste — de Neruda (pese a sus rimas de almanaque y a sus grasosas papas fritas).²³

El americanismo de *Camponuestro* ante el desastre de Europa coincide ideológicamente con *La invención de América* del mexicano Edmundo O’Gorman (1958) y la tesis *La crisis de la filosofía mesiánica* del brasileño Oswald de Andrade (1950).²⁴ Asimismo, *Camponuestro* coincide con poemas como “Amor América” del épico *Canto General* de Pablo Neruda (1950), que también reivindican el valor y la permanencia universal de lo natural americano con sus “pampas planetarias” antes de la llegada de las modas nuevas que cambian los paisajes y las ideologías americanas:

Antes de la peluca y la casaca
fueron los ríos, ríos arteriales:
fueron las cordilleras, en cuya onda raída
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:
fue la humedad y la espesura, el trueno
sin nombre todavía, las pampas planetarias.²⁵

²³ Carta publicada en *Homenaje a Gironde* de Jorge Schwartz (248-49).

²⁴ Oswald de Andrade traza los orígenes de los mitos mesiánicos y masculinos en la cultura occidental y los contrapone una antropofagia vanguardista y lúdica centrada en otro mito, el del matriarcado de Pindorama. Acierta en que el mesianismo ha caído y los derechos de la mujer han crecido desde el momento en que escribió su trabajo. O’Gorman “deconstruye” — antes que Jacques Derrida, Serge Gruzinski, Kirkpatrick Sale y otros — el mito del descubrimiento y nos dice que América fue inventada, por lo tanto puede ser reinventada. Ambos pensadores, de Andrade y O’Gorman, como Gironde en toda su obra, proyectan esperanza en el futuro de Iberoamérica.

²⁵ La metáfora reivindicadora de la tierra se refleja en el nombre de la sección I del *Canto General* de Pablo Neruda “La lámpara en la tierra”. El libro fue concluido en 1948. Luego, en 1968, un año después de la muerte de Gironde, Neruda escribe “Oliverio”, poema en el cual el chileno percibe claramente la condición americana del trabajo de Gironde en versos como: “y con su risa de corcel / clausuró el turismo de Europa, / reveló el pánico del queso / frente a la francesa golosa / y dirigió al Guadalquivir / el disparo que merecía”. Y también: “yo no quiero que espere nadie la moneda falsa de Europa: / nosotros los pobres américos, / los dilatados en el viento, / los de metales más profundos, los millonarios de guitarras, / no debemos poner el plato; / no mendiguemos la existencia. / Me gusta Oliverio por eso: no se fue a vivir a otra parte / y murió junto a su caballo”. Citado en *Homenaje a Gironde* de Jorge Schwartz (162-63).

Como la actitud de Neruda, con ecos en otros escritores alrededor de la segunda guerra mundial (pienso entre otros en Asturias, Carpentier y un poco más tarde García Márquez) interesados en denunciar la herencia cultural del colonialismo en los territorios conquistados por Europa (y luego “protegidos” por los Estados Unidos), la actitud americana de Girondo en *Campo nuestro* remite a una prehistoria en la cual Europa todavía no había impuesto sus visiones culturales y extraído los bienes naturales americanos. Bajo la máscara de la simplicidad del ritmo y del lenguaje de Girondo en *Campo nuestro* hay una posición ética de denuncia al colonialismo ideológico y de agradecimiento a sus orígenes. Como en sus cuatro primeros libros de poesía, en *Campo nuestro* Girondo dialoga en forma contestataria con la literatura universal abriendo una vez más espacios de expresión para la literatura y el arte americanos.²⁶

El campo de Girondo no es el *locus amoenus* horaciano ni el *locus amoenus* renacentista en el cual se paseaban nobles disfrazados de campesinos. Ni tampoco es el espacio determinista y también romántico decorado de color local de Sarmiento, o el *locus amoenus* lleno de nostalgia de Güiraldes. El campo que describe Girondo es un sitio de vitalidad mágica y mutante. Leyendo a *Campo nuestro* en el contexto de su propia obra, el campo de Girondo remite a nuestra lengua, al castellano americano y metonímicamente a América como tierra de renovación y cambio frente al desastre europeo. Como la metáfora de usar la americana nuestra de todos los días de los veinte y la metáfora del espantapájaros que está al alcance de todos en los treinta, la metáfora del campo nuestro en los cuarenta también se refiere a la literatura, reforzando y revalorizando la importancia del aporte artístico de América al mundo.

El contexto prehistórico trascendental del poema logra diferenciar y revitalizar el escenario campestre americano. El objeto poético es transformado desde las visiones objetificantes emplazadas por corrientes importadas y sus “leyendas doradas” en un ser vivo recién nacido, con posibilidades en el futuro del mundo. *Campo nuestro* denuncia los cataclismos de la historia mundial de la primera mitad del siglo xx desde una perspectiva latinoamericana y afirma la inmutabilidad de las esencias estéticas y éticas de la poesía en un homenaje a la tierra rioplatense en la cual comienza y termina la vida de Oliverio Girondo.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
 Camões, Luis de. *Os Lusíadas*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1965.
 Darío, Rubén. *Poesía*. Caracas: Ayacucho, 1981.
 de Andrade, Oswald. *Obra escogida*. Caracas: Ayacucho, 1981.
 de Nóbile, Beatriz. *El acto experimental*. Buenos Aires: Losada, 1972.
 Fourier, Charles. *Theorie des quatre mouvements*. Leipzig: Pelzin, 1808.

²⁶ El campo es la naturaleza y el lenguaje hechos memoria que acompañan a Girondo por el mundo. Esa naturaleza también es la compañera de Darío, Martí, Huidobro, Neruda, Carpentier, Paz, Oswald de Andrade, García Márquez y tantos otros viajeros y exiliados latinoamericanos.

- Gerbi, Antonello. *La naturaleza de las Indias Nuevas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Girondo, Oliverio. *Obra completa*. Edición crítica y coordinación de Raúl Antelo. Nantarre, France: ALLCA XX; [Madrid, París]: Ediciones UNESCO, Colección Archivos, 1999.
- _____. *Obras*. Buenos Aires: Losada, 1990.
- _____. *Nuestra actitud ante el desastre*. Buenos Aires: (s.n.), 1940.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Retratos contemporáneos*. Madrid: Aguilar, 1989.
- González Echevarría, Roberto. *The Voice of the Masters*. Austin: University of Texas Press, 1985.
- Grünfeld, Mihai. *Oliverio Girondo y la poesía de viaje*. Tesis Doctoral. University of California, Berkeley, 1987.
- Gruzinski, Serge. *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español*. Jorge Ferreiro, trad. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Güiraldes, Ricardo. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1972.
- Lugones, Leopoldo. *La guerra gaucha*. Buenos Aires: A. Moen, 1905.
- Masiello, Francine. "Oliverio Girondo: naturaleza y artificio". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 48 (1998): 85-98.
- Molina, Enrique. "Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Girondo". *Obras*. Buenos Aires: Losada, 1968. 9-40.
- Neruda, Pablo. *Canto General*. Caracas: Ayacucho, 1976.
- O'Gorman, Edmundo. *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Perednik, Jorge Santiago. "Campo nuestro y propiedades críticas". *Obras completas* de Oliverio Girondo, edición crítica de Raúl Antelo. Nantarre, France: ALLCA XX; [Madrid, París]: Ediciones UNESCO, Colección Archivos, 1999. 711-6.
- Pellegrini, Aldo. *Oliverio Girondo*. Buenos Aires: Fondo de Culturas Argentinas, 1964.
- Sale, Kirkpatrick. *The Conquest of Paradise: Christopher Columbus and the Columbian Legacy*. Nueva York: Knopf, 1990.
- Schwartz, Jorge. *Homenaje a Girondo*. Buenos Aires: Corregidor, 1987.
- _____. "La trayectoria masmedular de Oliverio Girondo". *Cuadernos Hispanoamericanos* 553-554 (julio-agosto 1996): 217-30.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Madrid: Cátedra, 1990.