



## Mitos de Francisco Gandolfo: la invención en clave mítico-humorística de la vida cotidiana

**Marina Maggi<sup>1</sup>**

IECH-CONICET, UNR  
marinamaggi1988@gmail.com

**Resumen:** En 1968 se publica en Rosario *Mitos*, primer poemario de Francisco Gandolfo. Impreso en “La Familia”, propiedad del autor, este libro inaugura el sello editorial de la revista *el lagrimal trífurca* (1968-1976). Una breve noticia biográfica en el umbral de la obra nos informa que Gandolfo vive en Rosario hace veinte años y que co-dirige junto con su hijo la revista mencionada. Nos interesa destacar la forma en que Gandolfo subraya su enclave en Rosario desde dos perspectivas que confluyen: por un lado, la historia de un habitar la ciudad como espacio de pertenencia, de identidad; por otro, su rol destacado en una revista local, que desde un principio sostuvo ambiciones “continentales”. Este trabajo se propone pensar la forma en que los textos incluidos en *Mitos* extrañan la realidad cotidiana mediante la escritura singular en clave mítico-humorística.

**Palabras Clave:** Poesía argentina - *Mitos* - Francisco Gandolfo - Humor

**Abstract:** *Mitos*, Francisco Gandolfo's first book of poems, is published in 1968. Printed in “La Familia”, property of the author, this book inaugurates the editorial stamp of the magazine *el lagrimal trífurca* (1968-1976). A brief biographical news on the threshold of the work informs us that Gandolfo lives in Rosario twenty years ago, and that he co-directs with his son the aforementioned magazine. We are interested in highlighting the way in which Gandolfo emphasizes his enclave in Rosario from two perspectives that converge: on the one hand, the history of inhabiting the city as a space of belonging, of identity; on the other, its prominent role in a local magazine,

---

<sup>1</sup> **Marina Maggi** es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Cursa actualmente el Doctorado en Literatura y Estudios Críticos (FHyA, UNR). Es becaria de CONICET desde 2016. Su lugar de trabajo es el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH). Es Ayudante Auxiliar de la Cátedra de Análisis del texto (Comisión 1) desde 2014. Se desempeña asimismo como Secretaria de Extensión del Centro de Estudios de Literatura Argentina.

which from the beginning maintained “continental” ambitions. This work intends to think about the way in which the texts included in Myths miss the daily reality through the singular writing in a mythical-humorous key.

**Keywords:** Argentine poetry - Mito - Francisco Gandolfo - Humor

En 1968, *el lagrimal trifurca* publica *Mitos*, primer poemario de Francisco Gandolfo. Editado en “La Familia”, imprenta del autor, este libro inaugura el sello editorial de la revista. Una breve noticia biográfica en el umbral de la obra nos informa que Gandolfo vive en Rosario hace veinte años, y que co-dirige junto con su hijo la revista mencionada. Nos interesa destacar la forma en que el poeta subraya su enclave en la ciudad desde dos perspectivas que confluyen: por un lado, la historia de un habitar, el sentido de pertenencia cotidiano; por otro, su rol destacado en una revista local, que desde un principio sostuvo ambiciones “continentales”. Vida y obra confluyen en el *lagrimal trifurca*: hacer una revista es vivir artísticamente la ciudad, sus calles, sus sucesos diarios. Este trabajo se propone pensar la forma en que estos textos extrañan la realidad cotidiana mediante la escritura singular en clave mítico-humorística.

El conjunto de los poemas está dividido en dos partes. Ambas están dedicadas: la primera a su hijo Elvio, a su esposa Evelina, y a quien fue uno de los primeros lectores e interlocutores poéticos de Francisco, Jorge Vázquez Rossi; la segunda a su hermano Enrique, a su suegra Eloísa de Kern y a la hermana de ésta, Elvira de Gassman. Si, tal como afirma Daniel García Helder, la instancia biográfica representa un sustrato fundamental para pensar estos poemas, ya desde las dedicatorias podemos identificar el gesto de ligar el ámbito de lo familiar con el extrañamiento radical que implica esta poética.<sup>2</sup> Las vivencias propias aparecen como materiales, retazos, fragmentos que brillan y anudan cierta promesa de verdad en el cuerpo textual. Este destello de autenticidad, pensado como efecto de lectura, asume el misterio y la síntesis de un destino. Si el relato mítico se ofrece como origen activo que no sólo explica sino que sostiene asimismo cierta cosmovisión, en este poemario la vida cotidiana se impregna de su lenguaje para resistirse a una ceguera, para vehiculizar una visión renovada, desnuda, de lo cotidiano.

---

<sup>2</sup> “El regocijo de las musas”. En: *Versos para despejar la mente*. Rosario: Editorial Municipal, 2006, 13-69.

Francisco explica su concepción poética de entonces en una carta a Pedro Zanotti de 1969. Allí afirma que, como el amor y la música, la poesía se resiste a ser explicada. Estos tres fenómenos representan, en palabras del autor, “valores extremos que poseen una lógica distinta de la común, sin dejar de responder a la definición logística de que nada hay que no tenga su razón de ser” (52). No por ello, sin embargo, aquellos que tienen cierta vocación de verdad (los profetas, los enamorados, los creadores) renuncian a su aspiración de captar y comunicar una experiencia que resulta, por su propia naturaleza, intransferible. Si desea ser fiel a esta pulsión de verdad, el poeta debe sostener una constante lucha interior. Para que un texto ejerza o revele su potencia transformadora, es necesario insistir sobre su opacidad, sobre su dificultad, con la convicción de que allí hay algo que espera su momento para presentársenos. Escribe Gandolfo:

Esta preocupación, esta lucha es, conviene que sea permanente porque la renovación es constante, por supuesto que en torno a una unidad, como el universo, que es uno pero diverso de tal modo que no hay partícula de átomo que se mantenga quieta. Esta es la vida y de su movimiento pasado, presente y futuro el poeta extrae su material dinámico y trascendente, llenando así el vacío dejado por los profetas, con la diferencia de que estos eran valores de Dios y los poetas son del mundo y como dice Shakespeare espían a Dios (52).

“Esto es la vida”: un movimiento indomesticable que lanza hacia nosotros gestos inexplicables, fugaces, que a veces llegamos a percibir como señales de un más allá “fabuloso” (52).

Si el intelecto no basta, si es capaz de fallar, de ser impotente para comprender y comunicar cierto estado singular del hombre, entonces queda habilitado un espacio vacante donde el mito puede ejercitar su magia, su transfiguración de la realidad. El segundo poema del libro, titulado “Vegetal”, comienza con el oráculo proferido por la faz de un árbol a una tercera persona sin nombres ni atributos:

Al abrir la última puerta  
dio de pleno con la faz del árbol  
simulando sueño.

Como su pacto con lo vegetal  
data de muy antiguo  
la faz le habló diciendo  
“compra los muebles cuanto antes  
porque la India convertida en piedra  
morirá hacia el alba  
dejándote los planos.  
Termina la construcción  
trae a tu esposa  
y muéstrale la belleza de las mutaciones  
a través del rectángulo preciso (13).

El pacto con lo vegetal precede la palabra oracular y sienta sus bases. El árbol posee un rostro, un enigma para ofrecer como destino a aquél que en el umbral del tiempo trenzó su ser más íntimo con lo orgánico viviente. El primer verso, “Al abrir la última puerta”, sugiere un trayecto iniciático donde el final promete también el recomienzo, lo circular, lo infinito. Ahora bien, la frase “la luz le habló diciendo” descubre una coincidencia parcial entre el hablar y el decir, una instancia donde la posibilidad de significar del lenguaje se separa de la instancia del diálogo para fundar su propia zona de irradiación. El contenido específico de la profecía, su sentencia “la India convertida en piedra/ morirá hacia el alba/ dejándote los planos”, sostiene una exhortación, una secuencia de tareas a realizar para alcanzar la contemplación de la belleza. Esta última representa un bien que se ofrece al otro, la esposa, a partir de un encuadre analítico. Esta cuestión resulta central, creemos, para *Mitos*: el relato de principio y la asunción de un origen no tendrá una tonalidad trágica o solemne, sino que se equilibrará –en un encuentro instantáneo jamás fosilizado– con lo analítico, lo matemático, lo geométrico. El tono de estos textos surge de la hibridación entre la pasión, el misterio, la fuerza del destino, y la pureza abstraída de una forma.

Me permito traer a colación ciertas consideraciones de Walter Burkert, quien afirma la influencia del relato mítico en los misterios de la Antigüedad. Ya desde entonces, explica el especialista, existe un uso libre, lúdico, del mito en los misterios: “Sin una necesidad de consistencia, sino más bien con un afecto por los detalles, el mito comunica la experiencia viviente”

(*Ancient Mystery Cults* 77). Si en los poemas de *Mitos* ciertas vivencias asumen su dimensión trascendente, si ciertos acontecimientos destilan un misterio, es decir, la posibilidad de transformar radicalmente una vida; si, finalmente, la poesía se arroga la misión imposible de comunicar una verdad mutable siempre más allá o más acá del intelecto, es posible abordar los poemas de este libro como textos iniciáticos. En una carta de 1970 enviada por Gandolfo a Mario Levrero leemos:

(...) te confesaré que en mi interior estoy marcado por experiencias místicas o metafísicas (llamémosle así) y a la vez atraído siempre hacia ellas, que me resultan misteriosas, ocultas, inexplicables. Esta atracción es exterior y centrípeta a la vez y los momentos logrados que me ha hecho vivir, los considero los más importantes de mi ser. Ahora bien, como todos queremos comunicar lo que apreciamos, en mis escritos puede quedar frustrado a veces mi intento por sugerir lo que me resulta inexplicable (27).

Diez años después, en 1980, Francisco vuelve sobre su primer libro y su preocupación metafísica de entonces, y manifiesta que su atracción por “la profundización filosófica de todo lo relacionado con el ser”, que lo lleva a leer desde Platón a Heidegger, forma parte de su “interminable formación” (119). Impulso místico y formación autodidacta se entretajan en un nudo vital sobre el que se sustenta esta escritura.

La poesía ofrece un dispositivo de redescubrimiento de la propia realidad. Este dispositivo de lectura se nos presenta como una máquina de iniciación a la vida cotidiana como misterio. Al mismo tiempo, el impulso mítico entra en tensión con la distensión del lenguaje poético a partir del tono humorístico, que pone en entredicho la posibilidad de un destino trágico. Así, en el primer poema, “Mito de Tricéfalo”, leemos:

No se pudo precisar bien el origen  
pero se supone que como iniciado  
tuvo luchas serias, violentas y ridículas  
antes que lo despacharan  
en el tren del sur (9).

El primer verso deslocaliza la génesis de la figura introducida, la presenta como vaga e incierta. La imposibilidad de dar cuenta del nacimiento de Tricéfalo refuerza el carácter mítico del personaje. El verso nos introduce en

una lógica binaria: al mismo tiempo que es imposible rastrear el origen de un mito, ya que éste pertenece a la tradición oral de una comunidad, la idea de “poder precisarlo” sugiere irónicamente la intromisión de cierto cientificismo, cierta investigación acerca del tema que dio con el fracaso. Tricéfalo es un iniciado rebelde, problemático, que al parecer “tuvo luchas serias, violentas y ridículas/ antes que lo despacharan/ en el tren del Sur” (9). Ahora bien, esta referencia implica situar el mito y su desenvolvimiento en la Pampa Argentina, un escenario moderno que lo desacraliza y lo vuelve cercano, casi contemporáneo.

En la segunda parte del poema, el esquema mítico se intrinca con la historia nacional, extrañando sus lugares comunes:

En la pensión de la tierra  
siguió el control universal  
a través de la ventana  
con rejas coloniales  
donde los mazorqueros de paso  
le arrojaban sus lanzas  
al grito de “viva la santa degollación  
mueran los salvajes de Tricéfalo” (11).

El poema trastoca la historia nacional, la reinventa a la luz del dispositivo mítico. La sangre se mezcla con la rutina de oficina, los relatos paganos y el texto bíblico. Dicho eclecticismo responde al humor como principio de composición, que trastoca el destino trágico y lo viste de construcción deliberada. Este artificio conlleva un efecto de distanciamiento frente al anquilosamiento de la realidad circundante. En “Vegetal”, poema antes citado, el principio mítico se entremezcla con la historia común de una pareja de recién casados. Aquí el oráculo es proferido por la faz de un árbol: lo vegetal profiere cierto destino y aconseja. Una figura femenina convertida en piedra, la India, personaje que bien podría tener su historia imaginaria, muere y lega sus planos al desconocido. El poema sigue así:

Al retornar del laberinto  
y salir a la luz  
vio la imagen de la India Muerta  
perfilada en la cresta de los cerros.

Su esfuerzo por terminar la obra

le reveló el secreto  
pitagórico de la naturaleza  
por el rectángulo de la ventana.

El viudo de la suicida le vendió sus muebles  
con las radiografías de la tragedia dentro (11).

El laberinto es la forma que asume la verdad en el poema. La revelación tiene aquí un carácter onírico, su lenguaje es cotidiano y críptico al mismo tiempo. El “pacto con lo vegetal” implica un encuentro con la providencia, al modo de una revelación que tiene lugar al interior del poema. Aquello que el trabajo con el lenguaje poético permite develar es precisamente que ese destino construido no es más que la vida puesta en perspectiva. Lo que la faz del árbol transmite es precisamente la necesidad de un plano, una guía oculta en la misma materia vegetal (la madera). Nos hallamos ante un núcleo mítico, una enseñanza extraída del principio trágico: en la muerte se intrincan el principio de lo masculino y de lo femenino; es necesario que ambos se equilibren, que vuelvan a desgajarse, para que el matrimonio (vuelta en la iniciación poética pareja edénica) pueda contemplar la belleza rigurosa, la razón matemática en la naturaleza.

Una pregunta posible sería ¿qué sucede cuando la fuerza de lo mítico comienza a trabajar en el presente cotidiano? Aquello que aparece ante este interrogante es la dimensión utópica, el impulso de futuridad, al que dan forma estos poemas. Aquí el futuro no representa un “mañana mejor”, sino cierta verdad o salida posible que habita en un pasado extraño a la memoria colectiva, un pasado artificioso que da forma, que vehiculiza el impulso metafísico. El sujeto poético se acerca a la figura del predicador y se distancia de su tono grandilocuente en la medida en que logra recuperar una dimensión de la vida diaria, sin quedar atrapado en una mera pulsión referencial. Así, el efecto de extrañamiento responde a la presentación de lo cotidiano arcaizado, como si ciertos lugares comunes de la vida diaria fuesen aislados, diseccionados, vueltos sobre sí, separados de su contexto para que puedan decir otra cosa, una nueva dimensión de lo ya conocido. El dispositivo poético se ofrece como máquina mítica que disecciona la realidad y la pone

en estado de flotación para poder contar, siempre parcialmente, la historia imposible de la vida cotidiana. En esa interrupción de los lugares comunes aflora una instantánea trucada pero elocuente de la historia.

Un poema muy llamativo, titulado “Futuro”, yuxtapone un panorama apocalíptico a un viaje en colectivo. Los protagonistas son un rey y un poeta, quienes son obligados a bajar del coche para someterse a un proceso revolucionario ridículo, casi absurdo. El problema de la libertad y el hartazgo divino se concretizan en la escena de una detención atemporal del medio de transporte. En un futuro también indefinido, el poeta decrepito profiere ante una audiencia conformada por jóvenes ansiosos el siguiente discurso:

–Yo no predico lo concreto ni lo abstracto  
sino la vida que no cesa  
para que nuestra historia no sea un saco  
de gusanos hecho polvo  
perdido en la materia (24).

El vitalismo como valor poético, al que hace referencia García Helder, encauza las producciones de este libro. La invención poética concebida como pieza mítica que extraña la realidad le permite a Gandolfo diferenciar su poesía del coloquialismo vigente, sin por ello renunciar a lo cotidiano como materia y aspiración poética. Asimismo, el esquema narrativo de estos textos, que proyectan una visión pero no dejan de subrayar su naturaleza de artificio, habilitan la incorporación al texto de materiales plebeyos, alusiones a la historia, a la vida singular, que se desdoblan para encontrarse con la opacidad radical de lo real. Lo oracular grandilocuente entra en diálogo con el inventario, con la historia nacional de los manuales, con la rutina laboral de oficina. Galdolfo encuentra aquí una forma que recupera y reinventa la dicción cotidiana, donde la alegría del decir prevalece sobre toda solemnidad.

## **Bibliografía**

Burkert, Walter. *Ancient Mystery Cults*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

Gandolfo, Francisco. Mitos. En: *Versos para despejar la mente*. Rosario: Editorial Municipal, 2006 [1968].

—. *Correspondencia*. Buenos Aires: Ediciones en Danza, 2011.

Gandolfo, Francisco y Mario Levrero. *Correspondencia*. Rosario: Ivan Rosado, 2015.

García Helder, Daniel. “El regocijo de las musas”. En: *Versos para despejar la mente*. Rosario: Editorial Municipal, 2006, 13-69.