

ALCIDES GANDOLFI HERRERO: «LOS PUÑOS Y LAS LETRAS»

Damián Lavena*

Resumen: La cultura popular nos regala, en su estudio, coloridas historias de vida y literatura que suelen apartarse de los parámetros de «normalidad» a los que estamos acostumbrados. Una de ellas —exquisita, por lo anecdótica— es la de Alcides Gandolfi Herrero (1904-1978), personaje singular de la poesía lunfardesca en quien se conjugan las heterogéneas labores de la poesía y el boxeo. Como poeta, cultivador de un estilo resuelto, audaz, y artífice de unos cuantos poemas fundamentales en el género, ineludibles para cualquier antología de valor; como boxeador, laureado nada menos que con el título sudamericano en la categoría Livianos, en el año 1924. Guantes y versos, puños y letras, Gandolfi Herrero reúne en sí las señas de un tiempo en que esas dos profesiones, tan distantes hoy una de otra, podían desarrollarse sin contradicción ni extrañamiento. Heredero, a su manera, de una antiquísima tradición —la de las armas y las letras—, el autor de *Nocau lírico* desfila por las páginas de este trabajo en un intento de rescate y puesta en valor de su singular producción poética.

Palabras clave: Alcides Gandolfi Herrero, lunfardo, poesía lunfardesca, literatura y boxeo.

Abstract: *Popular culture gives us, in its study, colorful stories of life and literature that often deviate from the parameters of «normality» to which we are accustomed. One —exquisite, so anecdotal—, is that of Alcides Herrero Gandolfi (1904-1978), unique character who combined the heterogeneous work of poetry and boxing. As a poet of lunfardo poetry, owner of a bold style and author of a few key poems in the genre, essential to any anthology of value; as a boxer, winner of no less than the South American title in the Lightweight category, in 1924. Gloves and verses, fists and letters, Gandolfi Herrero himself meets the signs of a time when these two professions, today so far from one another, could develop without contradiction or estrangement. Heir, in his own way, of an ancient tradition, that of arms and letters, the writer of Nocau lírico parades through the pages of this work in an attempt to rescue and measure the value of its unique poetic production.*

Key words: *Alcides Gandolfi Herrero, lunfardo slang, lunfardo poetry, literature and boxing.*

Los hombres ignoran que lo divergente está de acuerdo consigo mismo. Es una armonía de tensiones opuestas, como la del arco y la lira.

HERÁCLITO, fragmento 51

No hacía sino repetir un viejo tópico aquel loco hidalgo de La Mancha cuando postulaba en un memorable discurso la preeminencia de la armas sobre las letras, haciendo enmudecer a su auditorio y cubriendo fugazmente con un manto de sensatez su delicada silueta emocional. Ni fue casual tampoco su predilección, pues él, caballero andante, *desfavedor de entuertos*, comparte con su autor, un guerrero manco malogrado en la fatídica Lepanto, la exaltación de las virtudes de la guerra y el coraje por sobre las de la cobarde intelectualidad. Reconocen, autor y personaje, es cierto, algunos esfuerzos del letrado

* Estudiante del Profesorado en Letras del Instituto de Educación Superior N°1 «Dra. Alicia Moreau de Justo», en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Se desempeña como profesor de Literatura. Correo electrónico: damianlavena@yahoo.com.ar.

—pues el mismo Cervantes lo es—, pero son fútiles comparados con los del ríspido camino de las armas, ya que «llegar uno por sus términos a ser buen soldado le cuesta todo lo que al estudiante, en tanto mayor grado, que no tiene comparación, porque a cada paso está a pique de perder la vida» (Cervantes, 2004, p 396).

Antiguo tema este de «las armas y las letras», aquello del guerrero poeta empuñando espadas y palabras como una misma sutil materia, cambiando un encordado por otro, el arco por la lira o la lira por el arco, con la misma feliz ductilidad, como si fuesen iguales dos instrumentos de tan contrario fin. Pero cabe preguntarse: ¿son tan contrarios en realidad? ¿Tan irreductibles son, acaso, la pluma y la espada, la guerra y el amor, el soldado y el poeta? Para los antiguos no existía tal dilema, pues las armas y las letras eran dos virtudes ineluctables de un espíritu excelso. Así lo anota tempranamente Homero, cuando nos muestra a Aquiles en su carpa tañendo pacífico su instrumento y entonando versos como un aedo delicado, sin invalidar con tal cándido menester su carnicera labor sobre las columnas teucras (Cfr. Homero, *Ilíada*, IX, vv. 185-189). Así tenemos también los ejemplos de Arquíloco, poeta y mercenario, o de Esquilo, héroe en Maratón. Entre los romanos, Julio César, o Marco Aurelio. Y la lista podría engordar hasta el cansancio: el infante don Juan Manuel, Jorge Manrique, Lord Byron, solo por mencionar algunos, o José Martí. Entre los nuestros: otro manco, el general José María Paz, el comandante Prado o el teniente Lucio Mansilla, y por qué no también el comisario de investigaciones José S. Álvarez —Fray Mocho—, policía y cronista exquisito; o Paco Urondo, poeta y montonero. Las armas y las letras no han sido enemigas siempre, ni ocupan dos esferas completamente irreductibles en la vida de un hombre. Muy por el contrario —lo demuestra este brevísimo catálogo de hombres y destinos—, las une el mutuo ejercicio del coraje y del amor.

Pero he aquí lo que nos atañe hoy, ¿puede acaso la propia mano considerarse un arma? ¿El puño cerrado y certero, digo, el de un especialista que hace de su propio brazo su adarga, y de su frágil carnadura mortal y sangrante su peto, espaldar y yelmo? ¿Puede la guerra, la estrepitosa guerra, equipararse a un combate singular en un *ringside*? Si les preguntamos a los veinte «muñecos» que Alcides Gandolfi Herrero (1904-1978) abatió en su brillante carrera pugilística profesional, sin duda nos dirán que el puño definitivamente es un arma —¡y vaya arma!—, y que la paliza de un *knock out* bien propiciado deja tantas huellas como las de una falange de caballería en pleno avance sobre el campo enemigo. La respuesta no debería sorprendernos, después de todo esa virtud del espíritu cifrada en «las armas» no es más —ni menos— que una de las tantas formas del valor, una manera de conceptualizar el ejercicio del coraje, y subirse al *ring side* para enfrentar al Luis Rayo («Rayito»), o al uruguayo Juan Carlos Casala, o al temible Mococho, en combate singular realmente requiere de coraje.

Ahora bien, si sumamos a esta vocación boxística una igual de grande por la literatura y un nada desdeñable talento en la poesía lunfardesca, tendremos entonces la «figurita» completa de nuestro personaje en cuestión: Alcides Gandolfi Herrero, poeta y boxeador, guerrero letrado de nuestra riquísima cultura popular.

Singular estirpe esta de los Gandolfi Herrero: nueve hijos nacieron de la unión de Adán y Angelina; nueve hijos, quienes por raro capricho llevan (todos) nombres iniciados con la letra de los de sus progenitores (Álvaro, Arístides, Ángel, Adrián, Angelina, Augusto, Ada, Alejandro y Alcides); nueve

hijos, siete varones, y de estos, tres poetas. Cosecha singular. El mayor, Arístides, nos es bien conocido, pues se immortalizó con el seudónimo de «Álvaro Yunque», y dedicó su obra y su vida a la defensa de los géneros populares, ubicándose siempre, desafiante, al margen de lo establecido. Otro, Augusto, médico reumatólogo de profesión, ocultó su nombre en el de «Juan Guijarro», y cultivó un verso limpio y profundo. El menor de los hermanos, nuestro Alcides, no decidió esconderse en coloridos seudónimos y prodigó en su oficio tantas buenas «piñas» como buenos versos. Entre las piñas, una bien colocada, en 1924, le valió el título de campeón argentino en la categoría Livianos¹. Su carrera profesional se extendería durante catorce años con marcas destacadas: 20 victorias (7 KO), 4 empates y 9 derrotas (con 0 KO). «Con más hambre y menos pinta», dicen los entendidos, «hubiera sido casi invencible en esa época» (Martín, 2006, p. 178). Pero hambre no tenía, pues su familia le garantizaba cierta holgura, y «pinta» le sobraba, parece. Las noches del Armenonville compensaban la faena del gimnasio, y las lecturas y el tango germinaban lentamente su otra vocación. Una heredada afición por las letras y una adquirida debilidad por la noche porteña —cuentan las anécdotas— lo alejaban de la dedicación completa al oficio. El box, para él, era un entretenimiento más, como la guerra para los antiguos. Ni dinero ni fama lo impulsaban: sólo el porteño culto al coraje, el mismo que Carriego prefigurara en el «guapo» sublime de su mitología orillera.

Pero no es de su carrera pugilística de la que vamos a hablar ahora, sino de su otra faceta, absolutamente complementaria en su caso: la poesía lunfardesca. Su único libro, publicado en 1954 —ya con los guantes «colgados»—, no podía llamarse de otra manera: *Nocau lírico*. La primera edición lleva un elogioso prólogo de Cátulo Castillo, genial hacedor de tangos inmortales como *Tinta roja* y *Desencuentro*. No es menor este dato si tenemos en cuenta otra pequeña anécdota: el mismo Cátulo, poeta y boxeador también (aunque amateur), había sido rival de Alcides allá por los años veinte. Resulta difícil de creer: ¡dos enormes poetas populares enfrentados en combate y hermanados luego como prologuista y prologado en esa rara conjunción del libro!

Si nos adentramos en la lectura, descubriremos pronto que la porteñidad rebosa en sus versos. Ya desde el mismo título —«nocau», y no «knock out»—, podemos deducir que su elección expresiva es la del lenguaje popular de Buenos Aires, el lunfardo con sus giros particulares y sus voces propias, ornado a su vez con tecnicismos propios de su profesión (el box), por demás coherentes con su experiencia de vida. «Es hombre de varia y seria lectura» —aclara su hermano Álvaro Yunque—, «pero cuando debe decir lo que le bulle en el pecho, necesita decirlo en lunfardo» (1961, p. 41). Tanto es así que nuestro poeta se planta ante la literatura (ante el discurso literario oficial) desde una posición absolutamente marginal y desafiante (canchera, diríamos), elevando su voz beligerante con reivindicadora soberbia. Su actitud es la de un porteño que defiende su palabra con empeño.

Pero a pesar de este compromiso con el lenguaje popular, su manejo lingüístico, hay que decirlo, resulta a veces un tanto caprichoso, anacrónico en algunas expresiones y excesivamente «técnico» en otras —tanto es así que él mismo confecciona un glosario al final del libro—. No obstante, podemos entenderlo: la suya es una obra tardía dentro del género, pues en 1954 una suerte de «clasicismo» se

¹ En la misma categoría, algunos años más tarde —en 1930—, iba a consagrarse uno de los más grandes boxeadores de todos los tiempos: el efímero Justo Suárez, el Torito de Mataderos, presente también en nuestra literatura a través del famoso relato de Julio Cortázar.

encontraba ya consolidado en este tipo de literatura con nombres eminentes como los de Yacaré, Carlos de la Púa, Celedonio Flores y Dante A. Linyera, poetas todos ellos de la década del veinte². Nuestro Alcides, por tal motivo, no puede alejarse de la influencia de los maestros y de sus respectivos estilos y temas privilegiados. Así, la topología clásica de la poesía lunfardesca está recorrida en su obra. Por mencionar sólo algunos *topoi*, encontramos en sus versos pinturitas arrabaleras al estilo de Celedonio Flores³, versos encendidos a las muchachas porteñas, irritadas elegías sobre la ciudad cambiante y traicionera que abandona su primitiva frugalidad de calles angostas y cortadas malevas en aras del progreso devastador y el crecimiento desaforado, encuentros con damas nocturnas —a la manera de Cadícamo—, o panegíricos sobre el noble arte de la delincuencia de antaño —a la manera del mejor Carlos de la Púa—.

Pero si bien podemos rastrear en su obra todos estos «homenajes» (guiños intertextuales dentro del género marginal), la influencia más grande, sin duda, la recibe nuestro poeta de la literatura social porteña, enarbolada por el pionero grupo de Boedo en el que su hermano (Álvaro Yunque) fue punta de lanza. Alcides Gandolfi Herrero, en este sentido, demuestra una fina sensibilidad hacia los problemas humanos en general, y hacia los problemas sociales del porteño en particular. La miseria, la angustia de la urbe, el abandono y la bronca ocupan un lugar central en sus motivos poéticos. Siguiendo esa línea, si afinamos la lectura podemos escuchar algunos ecos de Roberto Arlt en la siguiente coplita lunfa — metro que nuestro poeta dominó con singular maestría⁴—, donde se trasluce, honda y sencilla, la misma tristeza suburbana del autor de *El juguete rabioso*:

Pobreza, no es andar seco
ni con los camambuses rotos...
¡Es no tener nada adentro...! (Gandolfi Herrero, 1970, p. 40).

Sensibilidad social en contacto directo también con la obra de otro gran maestro de la lunfardía, Dante A. Linyera, contemporáneo de Arlt, predecesor, inspirador y amigo de nuestro poeta, con quien comparte, además de múltiples afinidades en temas y estilo, el tópico del diálogo desesperado ante el Cristo de los pobres. En tal sentido, mientras Linyera cantaba aquello de:

Semos hermanos, viejo, ya lo dijo ese rana
yamao Cristo, un día que la milonga humana
s' había puesto fierá; semos hermanos, viejo, los que baten que no, son almas de conejos (Linyera, 1973, p. 18).

Nuestro poeta canta humildemente su *Plegaria rea*, reclamando a través del rezo lunfardo, de raigambre también discepoliana, la siempre postergada justicia social de los desamparados. Sus versos, profundos y sentidos, merecen ser citados en extenso:

A mi manera lunfa, che Dios, yo te chamuyo
sin saber un camino de rezo y confesión,
por eso a la sordina y sin hacer baruyo

² Yacaré (Felipe Hernández) publica sus *Versos rantiñusos* en 1916; Carlos de la Púa (Carlos Muñoz) lo hace con *La crencha engrasada* en 1928; del mismo año es *Semos hermanos*, de Dante A. Linyera (Francisco Rímoli). Un año más tarde Celedonio Flores publica *Chapaleando barro. Sangre del suburbio* de Iván Diez y *Arrabal salvaje* de Bartolomé Aprile son de la década del 30.

³ Incluso uno de sus poemas, «Pilcha negra», es un lamento sobre el perdido esplendor (la pinta, la fama, las mujeres, la juventud), tomando como símbolo la ropa con la que el personaje vivió aquella época, motivo, como sabemos, íntimamente relacionado con aquel triste tango de Celedonio Flores titulado *Viejo smoking*, en el que el personaje, en «las últimas» también, no tiene otro deseo más que ponerse de almohada la «pilcha» que fue testigo de sus triunfos, dejándose morir abandonado. El poema de Gandolfi Herrero dice: *Pilcha negra, sos igual que un ataúd, / del tanra, del soñador, del guapo y del ventajero, / batís el adiós fulero / que enterró su juventud* (Gandolfi Herrero, 1970, p. 23).

⁴ Él mismo define a la copla como una *mina chiquita / y brava pa' dominar, / ganadora y muy diquera / si la sabés manejar* (Gandolfi Herrero, 1970, p. 39).

te ortivo estas parolas con toda devoción.

[...]

Che Dios, largá una mano, ya que tu mano es buena,

a todos los que yiran por las calles del mal,

a esos harapos viejos que la vida condena

dándoles de refugio solamente un umbral.

Por los pibes sin madre, por los desamparados,

por todos los que sudan para poder lastrar,

por esas minas buenas que el amor ha olvidado

y esos enfermos tristes que sueñan con sanar.

Por toda esa mistonga comparsa desahuciada,

que ha perdido la chance, la fe y el corazón,

va mi plegaria rea como última parada

y a mi manera lunfa me juego el corazón (Gandolfi Herrero, 1970, pp. 17-18).

En líneas generales, una tristeza inquebrantable domina su voz poética, nostálgica del pasado, de la pinta perdida, del box y de la gloria deportiva que ya se fue —no olvidemos que en 1954 ya hacía más de quince años que Gandolfi Herrero había abandonado el ring—. Su tono, entonces, es absolutamente elegíaco, es decir, esencialmente tanguero, como en los versos que siguen:

Viviendo está mi verso un cacho del pasado

de la vida runflera, del escenario aquel,

ya todo se ha perdido, ya todo se ha pirado,

francesas, farras, broncas, Armenón y Gardel (Gandolfi Herrero, 1970, p. 15).

O en estos otros, nostálgicos de glorias:

¡Qué manyan los giles si es que yo he tenido

música de aplausos, fama y esplendor!

Yo soy para todos un árbol caído

que ya no da sombra, ni fruto, ni flor (Gandolfi Herrero, 1970, p. 19).

Pero no siempre es vanidad herida la destilada por nuestro poeta, pues como buen porteño —como «porteño de ley»— puede pasar del llanto a la risa sin ningún tipo de dificultades. Así, con exquisita picardía, toma a veces la actitud ejemplificante del hombre de experiencia, de aquel que «está de vuelta» y conoce el remedio por haber padecido legítimamente la enfermedad. El poeta se enfila, entonces, en esa larga tradición exhortativa y moralizante en la que el gaucho Fierro y el viejo Vizcacha, cada cual a su manera, ocupan lugares destacados. En sus *Consejos pa'la salú* se conjugan el deportista eximio que Alcides Gandolfi Herrero fue, y el «viejo zorro» conocedor (experto) de los vicios humanos:

Piantate del cigarrillo,

apoliyá bien temprano,

no se te vaya la mano

con el escabio 'e tintiyo... (Gandolfi Herrero, 1970, p. 94).

Más adelante, en el mismo poema, sale a la luz el boxeador profesional, celoso siempre del peso y la balanza:

Ponete freno al morfar,

cuidá un cacho la cocina,

un menú con vitamina

nunca te puede patear...

Echá el lente a la balanza,

sin hacerte el gil ni el sordo,

no te olvidés que los gordos,

pierden chance y esperanza... (Gandolfi Herrero, 1970, p. 94).

En el mismo tono moralizante, aconseja la buena economía de la moderación al despilfarro gratuito del éxito repentino, haciendo un interesante juego intertextual con un archiconocido relato tradicional:

Copas, pingos, farras, minas
archívalo en la memoria,
gastate lo Justiniano
sin pretender figurar;
hacé laburo de hormiga
que sin chamuyo y sin gloria
asegura su mañana
viviendo sin derrochar (Gandolfi Herrero, 1970, pp. 63-64).

Sin duda, sus versos más famosos (es decir, los más citados en las antologías de poesía lunfardesca) son sus *Tres sonetos rantifusos*: *Soneto en alpargatas*, *Soneto del poligríyo* y *Soneto del amor mistongo*. En este último, con fuertes imágenes y en perfecto sentir y decir porteño, el poeta refiere la experiencia del amor:

En mi pecho jailaife y de malevo
como una cruz sangrante yo te llevo
mistonguero tatuaje del dolor.
Sin poder escurrirme del biabaso,
¡perdí mi corazón al escolaso,
golpe de furca que me dió el amor! (Gandolfi Herrero, 1970, p. 51).

En el *Soneto en alpargatas*, arremete en polémica, no sin cierta jocosidad, contra el mismísimo Lope de Vega «batiendo» los puntos exactos de su *arte poética* lunfarda, y enfilándose en la línea díscola y desafiante de Nicolás Olivari y su musa marginal. Cito en extenso, pues el soneto lo merece:

A vos, Lope de Vega, te chamuyo:
Fénix de los Ingenios españoles,
si en lengua cervantina hiciste goles,
yo con mi verba lunfa te embaruyo.
En tu Real Academia no me instruyo,
una calle mistonga con faroles
me enseñó a ser poeta y... ¡caracoles!
no es bardo de arrabal cualquier viyuyo...
Te sé muy español, gran erudito,
batime: ¿que es papusa, lina y grata?
¡Si vos de lunfa no manyás un pito!
junto a la musa de la mala pata,
yo vengo a poner este garlito
con mi rante soneto en alpargata (Gandolfi Herrero, 1970, p. 49).

Más adelante, y en el mismo tono belicoso —que no es otro que el del boxeador efervescente antes de la pelea—, embiste contra la tradición clásica y su «equivocada» mitología, y escribe:

No hay griegos ni poetas
que puedan engrupirme,
¡Que vienen a batirme!
me engayolo a mi idea:
hay una sola musa
que chamuya en mi pecho,
¡y esa es la musa rea! (Gandolfi Herrero, 1970, pp. 33-34).

A la apesadumbrada esencia tanguera de su obra se suma el dolor de las pérdidas queridas. Así, la muerte ocupa un lugar central en su obra, pues vecino de ella, como todo guerrero, el poeta la adivina

acechante y la siente efectiva. Algunos de sus mejores versos se cifran en sus *Responsos reos*, dedicados a su madre, a su hermano, a Carlitos Gardel, a Juan Carlos Cobián, a Dante A. Linyera y a Kid Veener. Pintorescos son los ofrendados a éste último, un colega boxeador devenido en el Río de la Plata e iniciado en los misterios porteños por el propio Gandolfi Herrero:

Piantaste de tu tierra para tantear la suerte
y anclaste en Buenos Aires, sin más decoración
que tu pinta de macho, un par de puños fuertes
y una sonrisa grande como tu corazón.
En cuanto nos junamos nos hicimos amigos,
parlaste un combinado de alemán y francés;
pero ya al poco tiempo de entrenarte conmigo,
chamuyaste argentino, lunfardo y al revés (Gandolfi Herrero, 1970, p. 107).

Pero a pesar de la colorida amistad, el acento fúnebre se impone al final, logrando un efectivo claroscuro de emociones con un manejo exacto de la expresión poética, mixturando tecnicismos propios de la profesión y lunfardismos deliciosos:

La vida, injusta a veces, te borró de la lista,
esta vez te piraste sin decirme hasta cuándo...
Y a pesar de tu raje para entrar a otra pista,
yo se que de una nube, vos me estás campaneando (Gandolfi, 1970, p. 108).

Quizás por el dolor de ver morir en las personas toda una época, quizás por su tenor esencialmente elegíaco, quizás por el tango, o quizás por su condición misma de poeta boxeador, alumno insospechado de Cervantes, escribió en humilde copla su propio epitafio:

Pa' cuando llegue mi hora
yo tengo mi berretín:
que sepan que fui derecho,
generoso y nada gil.

No quiero que me mancusen
por biabas, versos, ni tangos,
quiero que batan: "fue un colobuscó emociones, no mangos" (Gandolfi Herrero, 1970, p. 41).

«Lo divergente está de acuerdo consigo mismo», había dicho Heráclito. «Es una armonía de tensiones opuestas, como la del arco y la lira» (1983, p. 219). Quizás por esta razón ambos instrumentos, de tan contrario fin, sean para los griegos atributos de un único dios: el rubio Apolo, cantor y flechero invicto. Gandolfi Herrero, poeta y guerrero (a su manera), entendió quizás, sin saberlas, las oscuras palabras del oscuro Heráclito pronunciadas veintitantos siglos atrás, aquella conjunción misteriosa del *logos*, la rara similitud de la guerra y del amor, el pintoresco destino de jugarse en una batalla y en un libro y abrirse el pecho sincero en el ejercicio bravío de los puños y las letras.

Después de todo, para Heráclito, para Gandolfi Herrero, la realidad no es otra cosa que la tensión de fuerzas opuestas, como la del arco, como la de la lira, o como la del tiempo cuadrulado y detenido entre las cuerdas tensadas de un *ring*, imagen acaso del propio mundo, hecho también de guerras y palabras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cervantes, M. (2004). *Don Quijote de la Mancha. Edición del IV Centenario. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española*. San Pablo: Santillana Ediciones Generales.
- Gandolfi Herrero, A. (1970). *Nocau lírico*. Buenos Aires: Editorial Americana.
- Heráclito. (1983). *Fragmentos* (Míguez, J.A., Trad.). Barcelona: Ediciones Orbis.
- Homero (2000). *Ilíada*. Madrid: Gredos.
- Linyera, D. A. (1973). *Somos hermanos*. Buenos Aires: Quetzal.
- Martín, E. (2006). *Narices chatas: una aproximación al conmovedor mundo del boxeo*. Buenos Aires: Dunken.
- Yunque, Á. (1961). *La poesía dialectal porteña*. Buenos Aires: Peña Lillo.