

¿Cómo es el sujeto? *Crítica y clínica* en los poemas de Oliverio Girondo

Víctor Vich

<https://orcid.org/0000-0003-4192-6873>

Pontificia Universidad Católica del Perú

vvich@pucp.pe

RESUMEN

Este ensayo estudia la representación de la subjetividad en la poesía de Oliverio Girondo a partir de tres tipos de figuraciones: el descentramiento de la identidad, la crisis de la voluntad y la pulsión de muerte. En el análisis se intenta mostrar, por un lado, la importancia que estas representaciones tuvieron en un contexto que exigía sujetos unitarios, coherentes y productivos, y, por otro, localizar la crítica que esta poesía le dirige a la razón moderna. El ensayo enumera las estrategias que se elucidan para reconfigurar la subjetividad ante el mundo, ante el lenguaje y ante sí misma.

Palabras clave: Girondo, modernidad, sujeto, descentramiento, pulsión de muerte

What Is the Subject Like? Critical and Clinical in the Poems of Oliverio Girondo

ABSTRACT

This essay studies the representation of subjectivity in Oliverio Girondo's poetry based on three types of figurations: the decentering of identity, the crisis of the will and the death drive. The analysis attempts to show, on



<https://doi.org/10.18800/lexis.202202.009>

e-ISSN 2223-3768

the one hand, the importance that these representations had in a context that demanded unitary, coherent and productive subjects and, on the other hand, to locate the critique that this poetry addresses to modern reason. The essay lists the strategies elucidated to reconfigure subjectivity before the world, before language and before itself.

Keywords: Girondo, modernity, subject, decentering, death drive

No es solo un cambio estético lo que la vanguardia de Girondo pretendió fundar en el panorama poético de las letras hispanoamericanas. Su proyecto fue también epistémico. Uno y otro proyecto se sobredeterminan en una escritura que se afirma en la búsqueda de nuevos lenguajes simbólicos, de nuevas formas de representación y de mayor participación en la disputa por definir los marcos para conocer tanto la realidad social como la propia subjetividad humana. El combate que esta poesía activa es contra la estética heredada, pero también contra un racionalismo positivista que, en ese momento, quería volver a erigirse como el único fundamento para definir (y guiar) el comportamiento humano.

Desde la vanguardia, resulta claro que la poesía de Girondo buscó radicalizar el protagonismo del lenguaje en el texto para hacer emerger la figura del poeta como una voz impersonal que enuncia más allá de los marcos establecidos por la herencia romántica. El yo se descentra y se disemina para volverse un decir ubicuo que evade muchas de las clásicas determinaciones establecidas por la tradición (Mignolo 1982). Desde ahí, es claro que se trata de una poesía que busca situarse más allá del imperativo mimético. Lejos de cualquier búsqueda esencialista de los fundamentos de la realidad, los versos de Girondo van por otro camino y se arriesgan al ilimitado juego con las posibilidades del lenguaje (Masiello 1998).

Desde lo político, resulta claro que la modernidad propiciaba la producción de sujetos disciplinados bajo el imperativo (siempre renovado) de la productividad. Paul Ricoeur (1990) nombró a Marx, a Nietzsche y a Freud como “maestros de la sospecha”, pues descentraron dimensiones de la subjetividad que el mundo moderno

daba por supuesto. La explicación es clásica, pero conviene repetirla. Marx se dio cuenta de que el hombre había comenzado a perder el control sobre su propia historia y de que el nuevo modo de producción comenzaba a funcionar como una maquinaria descabezada difícil de detener. Nietzsche se propuso sustraer a la cultura de todo soporte metafísico a fin de experimentar nuevas formas de libertad. Por último, Freud afirmó que la subjetividad estaba guiada por una fuerza inconsciente de la que se tenía poco conocimiento y que siempre obligaba a postergar el deseo.

Sin embargo, a pesar de la contundencia de estas observaciones, el capitalismo continuaba constituyéndose sobre una racionalidad que se desentendía de todas estas problemáticas y que, a manera de un mantra, insistía en la razón instrumental y en la mercantilización del mundo como el nuevo garante del progreso. Por eso, mediante distintas estrategias (el humor, el absurdo, la hipérbole, lo fantástico), Girondo buscó establecer una respuesta. Lejos ya de un escenario cargado de optimismo, estos poemas se propusieron constatar el juego cambiante de la realidad y la durísima fragmentación de la identidad personal (Sucre 1985: 235).

En estos versos, la modernidad suele ser descrita como una multiplicación de imágenes que si, por un lado, produce un éxtasis, por otro abruma y satura a la subjetividad en un marco de presiones de alta intensidad. “Me siento tan lleno que tengo miedo de estallar” se dice en un poema (Girondo 2002: 63). Por eso, los versos no suelen situarnos ante un escenario que destaque por sus promesas, sino, más bien, por la presencia de algo tenso y tanático. Esta es una poesía que trató de representar la crisis del sujeto de la modernidad mostrando un conjunto de fuerzas que lo escinden y que activan una pulsión autodestructiva que cuesta mucho contener.

Es entonces en el medio de este debate donde la poesía de Girondo va a desarrollar una de sus más importantes batallas. Las asociaciones de sus versos buscan horadar las compuertas de la racionalidad instrumental para dar cuenta de una noción sobre la realidad que subvierte a todos aquellos mandatos que exigen identidades cerradas sin contradicciones y antagonismos. Desde su

primer libro (*Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, 1922) hasta el último (*En la marmédula*, 1953), los poemas intentaron definir la subjetividad desde otro punto de vista. Una imagen general de toda esta poesía puede quedar sintetizada en los siguientes versos: “amé las contradicciones, las contrariedades, los contrasentidos... y caí en el gatismo, con una violencia de gatillo” (Girondo 2002: 164). En efecto, en esta poesía el sujeto aparece como una entidad descentrada, con poco control sobre sí misma y permanentemente acosada por la pulsión de muerte. Este ensayo se ha propuesto comentar estas dinámicas con mayor detalle.

1. EL SUJETO DESCENTRADO

Comencemos sosteniendo que, en esta poesía, el sujeto no es el yo. El yo parece ser solo una superficie siempre auscultable hacia otras profundidades. Más allá del rol de la conciencia, la subjetividad emerge en los versos como algo muy difícil de ubicar, pues reconoce la presencia de fuerzas que la descentran y ante las cuales pierde permanentemente el control. Veamos, como ejemplo, el primer “nocturno” de “Persuasión de los días” publicado en 1942.

No soy yo quien escucha
ese trote llovido que atraviesa mis venas.

No soy yo quien se pasa la lengua entre los labios,
al sentir que la boca se me llena de arena,

No soy yo quien espera,
enredado en mis nervios,
que las horas me acerquen el alivio del sueño,
ni el que está con mis manos, de yeso enloquecido,
Mirando, entre mis huesos, las áridas paredes.

No soy yo quien escribe estas palabras huérfanas

(Girondo 2002: 295).

¿Quién es el que *escucha*? ¿Quién es el que *pasa la lengua* y luego *espera*? ¿Quién es, en última instancia, el que escribe este poema? La respuesta no puede ser otra que el sujeto del inconsciente. En estos versos, la voz poética observa el hiato que separa a partes diferenciadas dentro de su propia subjetividad. El poema representa que el sujeto es una entidad que siempre parece estar más allá de sí mismo y que trae un núcleo que es desconocido.

De hecho, Freud insistió en que el inconsciente era un saber “no sabido” (2001a: 52) y este poema parecería estar apuntando hacia ese lugar. ¿Es la escritura una práctica motivada por la razón y la conciencia? ¿A qué responde el movimiento del deseo? Los versos de Girondo se preguntan por la fuerza motora de la propia creación poética, y dan cuenta de que existe otra voz más allá de lo conocido de uno mismo. En ellos, el sujeto observa dimensiones internas que lo exceden (un *trote llovido que atraviesa las venas, a una boca que se llena de arena*) y que escapan a su control (un *yeso enloquecido, a unas áridas paredes, a unos nervios enredados*).

Notemos entonces que, en esta poesía, el sujeto es uno que comienza a reconocer el abismo impenetrable de algo que está dentro suyo, pero que parece ajeno a él. De hecho, la opción por entrar en contacto con ese otro lado de la conciencia no conduce a un mayor conocimiento de uno mismo, sino, más bien, al coraje por confrontarse con los límites y la imposibilidad de ese conocimiento. El poema “9” de *Espantapájaros* es claro al respecto. Escrito a partir de la simbología de la sombra, sus imágenes buscan representar cómo el inconsciente, como algo permanentemente negado, es la instancia a partir de la cual lo reprimido retorna.

¿Nos olvidamos, a veces, de nuestra sombra o es que nuestra sombra nos abandona de vez en cuando? [...] ¿Será posible que hayamos vivido junto a ella sin habernos dado cuenta de su existencia? ¿La habremos extraviado al doblar la esquina, al atravesar la multitud? ¿O fue ella quien nos abandonó, para olfatear todas las otras sombras de la calle? (Girondo 2002: 173).

Lo interesante, sin embargo, surge al final del poema cuando la voz poética opta por una plena identificación con esa parte oscura e incontrolable de su constitución subjetiva:

Quisiéramos acariciarla como a un perro, quisiéramos cargarla para que durmiera en nuestros brazos, y tal es la satisfacción de que nos acompañe al regresar a nuestra casa, que todas las preocupaciones que tomamos con ella nos parecen insuficientes [...]. Al circular de un cuarto a otro, evitamos que se lastime con las aristas de los muebles, y cuando llega la hora de acostarnos, la cubrimos como si fuese una mujer, para sentarla bien cerca de nosotros, para que duerma toda la noche a nuestro lado (Girondo 2002: 173).

Dicho de otra manera: lejos de negarla, o de volverla a reprimir, la opción consiste en aceptar a la sombra como lo más propio de uno mismo, vale decir, como símbolo de lo más singular de la identidad personal. Si la sombra es la señal de algo que desconocemos de nosotros mismos —una especie de trauma inherente—, las imágenes muestran que no tiene ningún sentido pretender extirparla y que, más bien, se trata de aprender a convivir con ella, vale decir, de producir una especie de negociación con eso otro que nunca dejará de perturbar a la subjetividad.

El problema, sin embargo, es que varios poemas muestran que la escisión del sujeto se vuelve mucho más dramática aun. Muchos de ellos producen representaciones que figuran la subjetividad como un reservorio de identidades enfrentadas entre sí o como un lugar donde se superponen unas a otras con intereses contrapuestos. La apertura del poema “8” de *Espantapájaros* es clara en observar una dinámica que, al mismo tiempo, estructura y desestructura a la subjetividad:

Yo no tengo una personalidad; yo soy un cocktail, un conglomerado de personalidades. En mí la personalidad es una especie de forunculosis anímica en estado crónico de erupción; no pasa media hora sin que me nazca una nueva personalidad (Girondo 2002: 171).

Notemos que estas escisiones del yo son el signo de identidades reprimidas que contienen una gran energía siempre a punto

de implosionar. Nuevamente, el poema representa que el sujeto ya no puede ser entendido como una unidad coherente, pues tanto los mandatos de la cultura como el caos de las pulsiones están siempre desequilibrándolo todo. Todo se multiplica y se fragmenta en esta subjetividad que aparece representada como una instancia acechada por su propia dispersión. Abrumado por la multiplicidad de fuerzas que habitan en su interior y por la fragmentación interna que experimenta, el poema concluye con una voz que hace pública su negatividad y que parece haber reconocido que mientras más se dedique a evadir el descentramiento que la constituye “tanto más aumentará la inclinación a agredir a su yo” (Freud 2001a: 55). La subjetividad, entonces, solo puede definirse a partir de la absoluta tensión que la constituye:

Todas, sin ninguna clase de excepción, se consideran con derecho a manifestar un desprecio olímpico por las otras, y naturalmente, hay peleas, conflictos de toda especie, discusiones que no terminan nunca [...] Mi vida resulta así una preñez de posibilidades que no se realizan nunca, una explosión de fuerzas encontradas que se entrecocan y se destruyen mutuamente (Girondo 2002: 172).

El poema afirma que, si existe algún centro de la identidad, este sería solo una función de dominio frente a la presión de enormes pulsiones y deseos latentes. Por eso, la subjetividad no puede ser concebida como una entidad estable producida a partir de un centro definido que proporcione unidad y armonía. Veamos el poema titulado “Arindandamente” que apareció *En la mas médula*, el último y más radical libro de Oliverio Girondo:

Sigo
solo
me sigo
y en otro absorto otro beodo lodo baldío
por neuroyertos rumbos horas opio desfondes
me persigo
junto a tantas otras bellas concas corolas erolocas
entre fugaces muertes sin memoria

y a tantos otros otros grasos ceros costrudos que me opan
 mientras sigo y me sigo
 y me recontrasigo
 de un extremo a otro estero
 arindandantemente
 sin estar ya conmigo ni ser otro otro (Girondo 2002: 408).

Como puede notarse, una vehemencia acelerada marca el ritmo de este poema. Nada detiene a este sujeto en su necesidad de seguirse, de perseguirse y de buscarse a sí mismo. En los versos, el sujeto emerge como un significante en busca de un significado que nunca puede encontrar ni coger del todo.

Ahora bien, ¿qué busca el sujeto en el acto mismo de buscarse? ¿Cuál es la razón de tanta ansiedad? ¿Es la búsqueda de un origen? ¿De una verdad? ¿De una especie de “fundamento” capaz de proporcionarle un rumbo y un sentido? Digamos que, más allá de una terca insistencia, esta acción lo conduce a un territorio desconocido. Sin miedo, los versos rompen lo simbólico para expresar la dificultad de nombrar una dimensión no sujeta a la razón ni a la lógica. De manera lúdica, pero también cargada de tragedia, en este poema el sujeto se descubre inscrito en permanentes estados de flujo y reflujo que desestabilizan todo lo conocido para concluir que ya no está consigo mismo ni con otro *otro*.

De hecho, el poema muestra un lenguaje que es puro desplazamiento, una entidad que se multiplica y se quiebra a la vez. Es claro que sus sonidos y ritmos buscan algo más que el simple representar, pues aquí el lenguaje se ha vuelto el mayor agente para transformar la visión hegemónica de la realidad e intentar conocerla desde otro marco (Masiello 1998: 97). Desde ahí, los versos nos colocan ante una voz que se habla a sí misma como si fuera un otro que, sin embargo, es y no es él mismo. Si esta voz se percibe absorta es porque ha descubierto la imposibilidad de encontrar el fundamento último de su identidad. El inconsciente —sostuvo Lacan— es “repetición con respecto a algo fallido” (2005: 149), y, sin duda, lo fallido aquí es el intento de encontrar un punto fijo que garantice

una identidad estable. Por el contrario, estos son versos donde el sujeto emerge como algo tirante, como una batalla sin fin que nunca puede totalizarse a sí misma.

Con mi yo
y mil un yo y un yo
con mi yo en mí
yo mínimo
larva llama lacra ávida
alga de algo

(Girondo 2002: 450).

2. LA CRÍTICA A UN SUJETO DE LA VOLUNTAD

Desconfiada de la conciencia, la poesía de Girondo busca representar aquellas pasiones ante las cuales la subjetividad tiene poco control. Sin duda, hay dinámicas que integran, pero también existen presiones centrífugas que pueden llegar a imponerse generando efectos contrarios a lo que dicta la racionalidad pura. En esta poesía, el sujeto nunca es, completamente, un sujeto de la voluntad. En la vida no solo vivimos, sino que “somos vividos” por fuerzas que desconocemos (Freud 2001a: 25). Leamos el poema 6 de *Espantapájaros (al alcance de todos)*, publicado en 1932:

Mis nervios desafinan con la misma frecuencia que mis primas. Si por casualidad, cuando me acuesto dejo de atarme a los barrotes de la cama, a los quince minutos me despierto, indefectiblemente, sobre el techo de mi ropero. En ese cuarto de hora, sin embargo, he tenido tiempo de estrangular a mis hermanos, de arrojarme a algún precipicio y de quedar cola de las ramas de un espinillo.

Mi digestión inventa una cantidad de crustáceos, que se entretienen en perforarme el intestino. Desde la infancia, necesito que me desabrochen los tiradores, antes de sentarme en alguna parte, y es rarísimo que pueda sonarme la nariz sin encontrar en el pañuelo el carácter de una cucaracha.

Todavía, cuando llovizna, me duele la pierna que me apuntaron hace tres años. Mi riñón izquierdo se encuentra en el Museo de la Facultad de Medicina. Soy políglota y tartamudo. He perdido, a la lotería, hasta las uñas de los pies, y en el instante de firmar mi acta matrimonial, me di cuenta de que me había casado con una cacatúa.

Los márgenes de los libros no son capaces de encauzar mi aburrimiento y mi dolor. Hasta las ideas más optimistas toman un coche fúnebre para pasearse en mi cerebro. Me repugna el bostezo de las camas desechas, no siento ninguna propensión por empollarle los senos a las mujeres y me enferma que los boticarios se equivoquen con tan poca frecuencia en los preparados de estricina.

En estas condiciones, creo sinceramente que lo mejor es tragarse una capsula de dinamita y encender, con toda tranquilidad, un cigarrillo.

(Girondo 2002: 167-168).

El poema representa una voz desconcertada que manifiesta el deseo de poder dormir tranquilamente, aunque parecería haberse dado cuenta de que aquello nunca es completamente posible. Esta voz se experimenta a sí misma como guiada por fuerzas que funcionan de una manera automática y acéfala, y que encaminan sus propósitos hacia lugares nunca previstos. Con el interés de dar cuenta de una energía abundante y excesiva, Freud sostuvo que las pulsiones eran “seres míticos, grandiosos en su indeterminación” (2001b: 88). En estas imágenes los *crustáceos* hacen un daño interno, pero también resulta que los *boticarios* no dejan de equivocarse y que el mal excede a la propia subjetividad.

Nuevamente, el poema no representa una identidad coherente y orgánica, sino una que es múltiple (*políglota*) y que tiene una falla (es *tartamudo*). El sujeto no puede ser un sujeto de la voluntad. Su razón y sus decisiones no explican un comportamiento que, muchas veces, termina contrapuesto a sus propios intereses. No se trata, por tanto, del sujeto eficiente que la modernidad espera, sino de uno que solo puede constituirse a partir de su propio error. En este caso,

se trata de un error afirmado con salvaje sinceridad: *hasta las ideas más optimistas toman un coche fúnebre para pasearse en mi cerebro*. Cansado de estas fallas, la “pulsión de muerte” (Freud 2001c) emerge entonces como un intento de poner fin a aquello que ya no se puede controlar. *Lo mejor*, dice el poema, parece ser *tragarse una capsula de dinamita y encender, con toda tranquilidad, un cigarrillo*.

3. LA PULSIÓN DE MUERTE

La motivación última de estos poemas suele surgir de un drama doloroso que se encarna en una intensa experimentación vanguardista. Estos son poemas que se salen de las reglas simbólicas a fin de situarse “más allá del principio del placer”. Son textos que hacen visible un latente deseo de final.

Anotemos, sin embargo, que la pulsión de muerte no refiere solamente a los mecanismos autodestructivos o a la compulsión a la repetición. Para Barros (1996), se trata, además, de la constatación de la existencia de algo que no pasa por lo simbólico y que perturba a la subjetividad en tanto no puede ser tramitado hacia ningún otro lugar. La pulsión de muerte tiene que ver, en efecto, con algo nunca posible de ser completamente elaborado, algo que no tiene lugar o cuyo lugar es siempre la desestructuración de todo lugar. Expliquemos esto mediante un nuevo poema, titulado “Yolleo”, del libro *En la masmédula*:

Eh vos
 tatacombo
 soy yo
 di
 no me oyes
 tataconco
 soy yo sin vos
 aquí yollamdo
 con mi sólosolo que yolla y yolla y yolla
 entre mis subyoyitos tan nimios micropsíquicos

lo sé
 lo sé y tanto
 desde el yo mero mínimo al vere yo harto en too
 junto a mis ya muertes y revivos yoes siempre siempre
 yollando y yollando siempre
 por qué
 si sos
 por qué di
 eh voz
 no me oyes
 tatatodo
 por qué tanto yollar
 responde
 y hasta cuando

(Girondo 2002: 435-436).

Volvamos a notar el protagonismo del lenguaje por encima de cualquier función mimética. Volvamos a subrayar ese gesto que trasgrede toda norma conocida a fin de expandir esta representación de la realidad y descentrarla hacia muchas aristas. Al decir de Mignolo, la multiplicidad de las posibilidades del significante tiene como objetivo desconfiar de la ilusión de cualquier realidad fija o esencial (1982: 141).

Notemos, además, que estas estrategias, con mayor dramatismo, responden al descubrimiento de que el lenguaje no puede decirlo todo. Más allá de toda su compulsividad, en estos versos las palabras fallan en su intento por capturar algo de la experiencia que parecería resistirse a la simbolización y esa resistencia se explica a razón de la presencia de algo que se encuentra más allá de lo simbólico. “La pérdida de seguridad ontológica conduce a la pérdida de la seguridad semántica”, sostuvo Yurkievich (1978: 145).

¿Qué es aquello? Repitamos que se trata de la pulsión de muerte, la insistencia de “algo” que se ha quedado sin lugar, algo

que permanece fuera de la dimensión del discurso, un límite ante el conocimiento del yo (Barros 2006: 97). En este poema, la expresión de ese “algo” es el llanto como el síntoma de un no-conocimiento, de la falta de una causa conocida, de aquello que nunca puede ser subjetivado del todo. Por eso, el poema insiste en su opción experimental y para eso no le queda más remedio que inventar algunas palabras (*tatacombo*, *tataconco*) que aluden a esas trabas que le impiden al sujeto ser transparente. De otro lado, *Yoyando*, *subyoyitos* o *yoes* muestran no solo la multiplicidad y fragmentación del yo, sino que subrayan que esa radical opción por acercarse al núcleo duro de la subjetividad (a eso que está fuera del significado) solo puede llegar a conseguirse rajando el orden simbólico disponible.

En términos lacanianos, podemos decir que la poesía de Girondo nos enfrenta a la lengua entendida como un puro goce con el significante, vale decir, como algo que apunta “a cosas muy diferentes de la comunicación” (Lacan 2006: 166). En efecto, nada está seguro en estos versos, nada puede ser amarrado a un significado fijo y, por eso, sus imágenes o ritmos se colocan ante un dolor que proviene de la materialidad misma del lenguaje y de su interna disyunción. En estos versos, en efecto, las palabras están “huérfanas de objeto” (Kamenzain 2000: 60) y, más que un significado, son “una respiración: la sensación casi física de palabras que proliferan, que quitan el espacio, se empujan, se abren como flores japonesas en el agua, y un enemigo siempre presente, que avanza aniquilando” (Usandizaga 1996: 15).

En última instancia, nos encontramos ante un poema que muestra un yo subsumido bajo una compulsión a la repetición; un yo que no para de *yollar* sobre todos sus escombros y que lo hace alrededor de todos sus fantasmas. El yo llora porque hay algo que no lo satisface, porque ha descubierto una falla estructural en sí mismo y porque, además, ha descubierto un absurdo en el mundo social. Lloro, finalmente, porque sabe que existe una verdad indecible que no puede decirse con el lenguaje. Sin duda, este yo llora por su desorientación existencial (frente a sí mismo y frente al mundo) aunque, con ese gesto, parecería estar tramitando algo más. Este es un poema que da cuenta de la presencia de un tipo de llanto que está actuando

dentro de la subjetividad y que parece ser el motor de la misma. Freud sostuvo que las pulsiones de muerte son “mudas en lo esencial” (2001d: 47) y con ello quiso subrayar su acción silente más allá de las máscaras vitalistas de la razón.

La poesía de Girondo es una que resiste ante el imperativo que obliga a los sujetos a entenderse como sujetos completos y unitarios en sí mismos. Aunque la subjetividad necesita fundarse en una ilusión de control sobre sí misma, los versos muestran que aquello no pasa de ser un deseo imaginario de unidad. Las muy audaces estrategias de la vanguardia fueron decisivas para poder representar a la subjetividad desde ángulos nuevos y para forzar aquello que es innombrable. El “disparate puro” —sostuvo Mariátegui (1986: 213)— no es una simple técnica, sino el signo que certifica la defunción de una estética estrecha, plana y racional.

Digamos que, más que hablar de “sujetos”, esta es una poesía que busca representar “procesos de subjetivación” siempre inscritos en relaciones de poder. Sus imágenes muestran que el sujeto se constituye a partir de un conjunto de negociaciones entre las demandas sociales y los deseos inconscientes, entre los mandatos sociales y las resistencias internas. Esta es una poesía que se interroga con radicalidad, pues busca representar una subjetividad que se desdobra en sí misma, traspasando todo límite conocido:

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

(Girondo 2002: 269).

En suma, en estos versos la subjetividad siempre aparece como una entidad rizomática sin principio conocido, pero con un fin quizá determinable. Es decir, su rasgo distintivo no es solo su división interna, sino la pulsión de muerte como respuesta a un mandato que nunca se puede cumplir. Esta es, en efecto, una poesía que busca la manera de quebrar lo simbólico (la cultura, las ideologías, el poder) para mostrar, con ironía, tanto los descentramientos inherentes del yo como sus resistencias a las fuerzas disciplinarias del poder. Desde ahí, la pulsión de muerte aparece representada como un resto situado más allá del poder de la ley. “Solo después de arrojarlo todo por la borda somos capaces de ascender hacia nuestra propia nada”, dice Girondo en una imagen notable (2002: 149).

Es cierto que, en estos poemas, nos encontramos ante la aparición intempestiva de algo amenazante (la imagen del proceso represivo que nos constituye), pero no lo es menos que asistimos a nuevas formas de organización de la subjetividad. Gracias a un incesante trabajo con el lenguaje, estos poemas intentan liberar a las palabras de la disciplina de un significado lógico (y único) a fin de mostrar nuevas posibilidades de lo simbólico. La poesía –sostuvo Deleuze– es falta de seguridad, delirio y un permanente devenir (2009: 15). Desde ahí, la irracionalidad de estos versos no debe ser leída como un vano culto al absurdo, vale decir, como un simple “disparate puro”, sino como una estrategia para horadar lo simbólico a fin de ensanchar la noción misma de lo que entendemos por realidad.

Cansado
por carecer de antenas
de un ojo en cada omóplato,
y de una cola auténtica,
alegre,
desatada
y no este rabo hipócrita
degenerado
enano

(Girondo 2002: 321).

Concluyamos retomando esa asombrosa correspondencia entre el desarrollo cultural y la pulsión de muerte. Freud (2001d) sostuvo que, a mayor desarrollo civilizatorio, un grado mayor de malestar interno y un incremento de las tendencias agresivas. Sin duda, esta es una poesía que hace visible este problema, pero lejos de negarlo, vale decir, distanciándose de toda una cultura moderna que ha construido un sinfín de estrategias para reprimir y negar a la muerte (Aries 2007), los versos apuestan por hacerle frente para intentar encontrarle otros sentidos a la vida.

Los poemas de Gironde descubrieron que la posibilidad de construir una vida más reconciliada consigo misma no consiste en denigrar a la muerte, sino, más bien, en mostrar, con irreverencia, cómo vida y negatividad se determinan y se convocan mutuamente. Esta es una poesía que buscó volver activo lo vivido pasivamente (resubjetivar lo múltiple y lo no ligado) para intentar elaborarlo de otra manera. Si en estos versos hay alguna ética —ética del sujeto y ética de la lengua—, ella refiere, sin duda, a la posibilidad de construir otra imagen de la vida o, mejor aun, otra forma de la muerte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIES, Philippe
2007 *Morir en occidente. Desde la edad media hasta nuestros días*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BARROS, Marcelo
1996 *La pulsión de muerte, el lenguaje y el sujeto*. Buenos Aires: Ediciones El Otro.
- DELEUZE, Giles
2009 “La literatura y la vida”. En *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- FREUD, Sigmund
2001a “El yo y el ello”. *Obras completas*. Tomo XIX. Buenos Aires: Amorrortu.

FREUD, Sigmund

2001b “Angustia y vida pulsional”. 32 conferencia. *Obras completas*. Tomo XXII. Buenos Aires: Amorrortu.

FREUD, Sigmund

2001c “Más allá del principio del placer”. *Obras completas*. Tomo XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.

FREUD, Sigmund

2001d “El malestar en la cultura”. *Obras completas*. Tomo XXI. Buenos Aires: Amorrortu.

GIRONDO, Oliverio

2002 *Obra*. Buenos Aires: Losada.

KAMENSZAIN, Tamara

2000 “El conyugue de las palabras”. En *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós, 55-64.

LACAN, Jacques

2005 *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

LACAN, Jacques

2006 *Seminario 20. Aun*. Buenos Aires: Paidós.

MARIÁTEGUI, José Carlos

1986 “Defensa del disparate puro”. En *Peruanicemos el Perú*. Lima: Biblioteca Amauta.

MASIELLO, Francine

1998 “Oliverio Girondo: Naturaleza y artificio”. *Revista de Crítica literaria latinoamericana*. 24, 48, 85-98. <https://doi.org/10.2307/4530996>

MIGNOLO, Walter

1982 “La figura del poeta en la lírica de vanguardia”. *Revista Iberoamericana*. 131-148.

RICOEUR, Paul

1990 *Freud: una interpretación de la cultura*. Ciudad de México: Siglo XXI.

SUCRE, Guillermo

1995 “Adiciones, adhesiones”. En *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. Ciudad de México: FCE, 235-245.

USANDIZAGA, Helena

1996 “Donde lleva la sangre”. *Guaragua*. *Revista de cultura latinoamericana*. 1, 2, 6-20.

YURKIEVICH, Saul

1978 “La pupila del cero”. En *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Barral, 141-159.

Recepción: 18/07/2021

Aceptación: 21/10/2021