



UAEM

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DEL ESTADO DE MÉXICO



FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

TESIS
MUJER Y EROTISMO EN OLIVERIO GIRONDO

Que para obtener el título de:
Licenciado en Letras Latinoamericanas

Presenta:
Jorge Eduardo Ramírez Gallarza

Asesor de Tesis:
L. en L.L. Oliverio Arreola Ceballos

Toluca, Estado México, julio de 2018

*Hay que sentir una sagrada abominación por el contenido más que
lazariento que se nos ofrece, generalmente, bajo el rótulo de poesía.*

Oliverio Girondo

*Agradezco a Oliverio Arreola por el apoyo brindado.
Dedico esta tesis a mis padres por ser los culpables de todo
y a la memoria de mi hermano Edgar.
Dedico la presente también a mi abuela Teresa Mireles
y Raúl Martínez mi mejor amigo.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I: OLIVERIO GIRONDO Y EL CORRELATO OBJETIVO	
1.1. Oliverio Girondo	7
1.2. Oliverio Girondo y las vanguardias latinoamericanas	9
1.3. La poética girondiana	22
1.4. T.S. Eliot.....	33
1.4.1. T.S. Eliot en Oliverio Girondo	35
1.4.2. El correlato objetivo	41
CAPÍTULO II: MUJER Y EROTISMO	
2.1. Las mujeres en Oliverio Girondo	47
2.1.1. La mujer etérea	51
2.1.2. La mujer pedestre	54
2.1.3. La mujer eléctrica	58
2.1.4. La mujer de sexo prehensil	61
2.1.5. La mujer vampiro	63
2.2. El erotismo en Oliverio Girondo	64
2.2.1. Mujer y cuerpo	70
2.2.2. Sexualidad y violencia	74
CONCLUSIONES	80
BIBLIOGRAFÍA	82

INTRODUCCIÓN

La presente tesis es un estudio sobre algunos poemas de Oliverio Girondo, uno de los poetas más importantes de Latinoamérica y de la poesía en lengua española. Su obra consta de seis libros, rompe con la tradición y es novedosa en cuanto al estilo por pertenecer a la vanguardia. La poesía de Girondo resulta peculiar porque se constituyó en medio de la exploración y entendimiento de las ideas europeas, así como una forma de manifestación en contra del modernismo.

Al hablar de Girondo inmediatamente se nos viene a la mente un poeta rebelde que propone un cambio significativo en la lírica gracias a la implementación de nuevas formas, mismas que percibimos desde su primera publicación. En Girondo hay una metamorfosis, una reestructuración de los tópicos, entre los más evidentes encontramos la figura femenina y el erotismo; la fémina girondiana se aleja de la mujer tradicional, se tipifica en diversos seres. La mujer en Girondo es sublime, puesto que se aparta de toda realidad. Cabe destacar que el amor en esta poesía pasa a segundo plano, importa mucho más el sensualismo y el erotismo que surgen a partir de la proyección de la mujer.

Los conceptos de mujer y erotismo serán analizados desde la teoría del correlato objetivo de T.S. Eliot (se entiende también por correlato objetivo a la técnica discursiva que esconde un tema central en sus elementos narrativos o poéticos que son descifrados a partir de la experiencia de cada lector). Eliot fue un poeta estadounidense, revolucionario de la poesía moderna, ganador del Premio Nobel de Literatura en 1948. Su obra más importante es *Tierra baldía*, aunque también es conocido por sus aportes teóricos y críticos.

Definir el correlato objetivo dentro de la obra de Girondo nos lleva a descubrir una serie de elementos poéticos que se proyectan continuamente, es decir, en los poemas encontraremos imágenes que nos expliquen la manera particular de conceptualizar los tópicos de la mujer y el erotismo del poeta.

Además de la teoría eliotiana esta tesis se apoya de otros teóricos como Octavio Paz, George Bataille y Francesco Alberoni para dar más peso al correlato objetivo con relación al erotismo y así demostrar que en la poesía de Oliverio Girondo el aspecto emotivo es muy importante.

El presente texto está compuesto por dos capítulos únicamente; el primero aborda aspectos esenciales de la vida y obra de Oliverio Girondo, así como su contexto literario y su poética, cuyos tópicos son desglosados de manera puntual para que el lector tenga un concepto lo más completo posible del poeta. También se centra en la base teórica de la tesis: el correlato objetivo. Como introducción al concepto se toma en cuenta —al igual que en Girondo— la vida y obra de T.S. Eliot; además de la definición del autor se anexan otras propuestas por críticos y teóricos para solidificar dicha teoría.

En el segundo capítulo se analizan los tópicos de la mujer y el erotismo a través del correlato objetivo, tomando ejemplos de las diferentes etapas de la obra de Girondo. La base para este análisis es la tipificación femenina propuesta por el mismo poeta, así como también los aspectos más relevantes de su concepción de erotismo, tales como el cuerpo femenino y la sexualidad.

El par de capítulos que conforman esta tesis han sido ensamblados cuidadosamente para que el lector pueda sentirse cómodo, interesado y satisfecho al encontrarse con Oliverio Girondo. La presencia del poeta en las licenciaturas de Letras en México es casi nula por esa razón este texto pretende homenajearlo de la mejor manera posible con la intención de que más gente se acerque a él y se enamore como de su poesía.

CAPÍTULO I: OLIVERIO GIRONDO Y EL CORRELATO OBJETIVO

*Aquí estoy yo, un viejo en un mes seco,
Con un niño que me lea, esperando lluvia.*
T.S. Eliot

1.1. Oliverio Girondo

Oliverio Girondo es considerado por Aldo Pellegrini como uno de los poetas más importantes de la poesía latinoamericana, debido a que su obra rechaza la estética modernista y propone una renovación significativa de las formas y del lenguaje. Críticos como Enrique Molina, Aldo Pellegrini y Jorge Schwartz han dedicado diversos estudios que ayudan a esclarecer la complejidad de su producción literaria, sin embargo, aún quedan tópicos por discutir.

Oliverio Girondo nació en 1890, en Buenos Aires, Argentina. Fue el hijo menor del matrimonio que formó Juan Girondo y Josefa Uruburu. Estudió en el liceo Louis Le Grand en París y en el Epsom College de Inglaterra. Años después convino con sus padres que estudiaría Derecho a cambio de un viaje anual a Europa. Jamás ejerció la carrera.

En 1911 se dio el primer acercamiento a la literatura cuando fundó el periódico *Comoedia*. En 1915 escribió, junto con René Zapata Quesada y Raúl Monsegur, una obra dramática titulada *La madrastra*, que fue dirigida por Joaquín de Vedia y estrenada por Camila Quiroga en el teatro Apolo¹. Tiempo después se escribió una segunda obra titulada *Lo de todos los días*, que fue también dirigida por Vedia; sin embargo, la puesta fue censurada debido a que un actor se negó a insultar al público.

¹Teatro ubicado en Buenos Aires, fundado en 1886.

En 1922 publicó *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*; la primera edición fue editada por Argenteuil en Francia y posteriormente en Argentina. El libro contó con ilustraciones hechas por el autor. En ese mismo año fundó junto con otros autores, la revista *Martín Fierro*.

Tres años después aparece *Calcomanías*; la primera edición fue publicada por la editorial Calpe en España. Este poemario, al igual que el primero, también contó con ilustraciones hechas por Girondo. En 1932 da a conocer *Espantapájaros (al alcance de todos)*. Cinco años más tarde surge *Interlunio* (el único relato que se conoce en su obra).

En 1942 edita *Persuasión de los días*, que representa la madurez literaria de Girondo. En 1943 contrajo matrimonio con la poetisa Norah Lange, ambos compartieron la fascinación por los viajes. En 1946 escribe *Campo nuestro*; poema que reivindica la pampa.

A principios de los años cincuenta tuvo una breve etapa como pintor surrealista, sin embargo, sus obras nunca fueron expuestas. En 1954 viajó a Chile para acudir a un homenaje dedicado a Pablo Neruda, organizado por el editor Gonzalo Losada, con quien construyó una amistad importante.

Su última obra, *En la masmédula*, aparece en 1956 por la Editorial Losada; dicho poemario contó con una primera edición limitada. Para las futuras ediciones se anexaron varios poemas. Cuatro años más tarde, Arturo Cuadrado y Carlos Mazzanti grabaron un *longplay*² de *En la masmédula*. Los poemas fueron recitados por el mismo Girondo. En 1961 fue atropellado. A partir de ese momento se retiró del mundo literario. Finalmente, murió en Buenos Aires en 1967 a la edad de 76 años.

Otras obras como *Membretes*, *Pintura moderna*, *Nuestra actitud ante el desastre*, *Nuestra actitud ante Europa*, *El mal del siglo* y *Ante la incomprensión*, fueron publicadas en distintas revistas. La *Obra completa* apareció por primera vez en 1968 por la Editorial Losada y se reeditó en 2012. En 1999 se edita la obra de Girondo en la colección Archivos del Fondo

²También conocido como LP, es un disco de vinilo de larga duración. Los primeros vinilos aparecieron en 1948, pero fue hasta a principios de los cincuenta que fueron utilizados hasta finales de los años ochenta.

de Cultura Económica, actualmente agotada. Por otro lado, en 1987, Jorge Schwartz realiza un estudio crítico *Homenaje a Oliverio Girondo* que incluye un recuento de poemas inéditos y textos críticos. Más tarde en 2007 se realizó una segunda edición que tituló *Nuevo homenaje a Oliverio Girondo* que corrige e incluye nuevos textos.

1.2. Oliverio Girondo y las vanguardias latinoamericanas

La obra de Girondo es considerada por la crítica como revolucionaria, debido a que rompe con los ideales del modernismo y se arriesga a experimentar. Todo esto surge como reacción de la rebeldía que siempre caracterizó a Girondo. Críticos como Gaspar Pío del Corro coinciden en que la base de su poesía radica en la transformación del lenguaje. Tal es el caso de Nélida Ramos que, en su tesis *Íconos femeninos en Espantapájaros de Oliverio Girondo*, define la obra como:

una reacción contra el modernismo, este planteamiento se fundamenta en el uso retórico fonético de su poesía, frente a las construcciones métricas acentuales de los seguidores de Rubén Darío.³

Es decir, la poesía de Girondo no busca adornar las palabras como en el modernismo, en el sentido del verso tradicional, sino que les da sentido y juega con ellas para crear imágenes. Nélida Ramos también sostiene que esas imágenes rompen con la tradición literaria, en palabras de la autora: “Girondo la reescribe”. Observamos que en toda la obra existe una lucha de contrastes, todo tiende a desemantizarse⁴, es decir, se deshace de los elementos establecidos para buscar una reconstrucción. Es por eso que la concepción

³Nélida Ramos *íconos femeninos en Espantapájaros de Oliverio Girondo*, p 11.

⁴Intención de eliminar los atributos clásicos que en el índice general de un arquetipo suelen repetirse.

estética de Gironde se opone a la belleza que transmite el cisne de Rubén Darío.

Las vanguardias⁵ surgieron en Europa a finales del siglo XIX tras el hartazgo de la tradición; el artista estaba listo para darle un nuevo giro a su obra. Ivonne Pini menciona que “Las vanguardias artísticas europeas buscaron concretar un proceso de liberación de la subjetividad creadora, reaccionando contra las formas bellas, sublimadas, del arte preexistente”⁶. En aquella época los conflictos sociales fueron determinantes para que se pensara en un cambio significativo. El hombre necesitaba purificación y encontró esa posibilidad en el arte. Gloria Videla en *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano* menciona que las vanguardias tienen dos caras:

Una que mira hacia el pasado inmediato –y a través de él a la tradición para romper con ella–, en actitud de rebeldía con frecuencia chillona, agresiva, iconoclasta, destructiva. Ya no es la «normatividad» la peor enemiga –como lo fue para los románticos– sino más bien ciertos ideales de la tradición literaria: la mimesis, el simbolismo, el modernismo en el caso de Hispanoamérica (aristocratismo, musicalidad, voluntad de forma, lirismo, exotismo y –en general– temas y formas con prestigio poético).

La otra cara de la vanguardia mira al futuro. Se ha bien observado que el término «vanguardia» tiene connotación dinámica. Los vanguardistas quieren gestar el porvenir, inaugurar una nueva era, cambiar rumbos, contribuir al «progreso» (búsquedas formales, experimentación, incorporación de nuevos temas y tonos anticonvencionales).⁷

Con esta sentencia nos queda claro que las vanguardias son el medio para la transformación del arte, aprende del pasado e intenta perfeccionarlo. Nélida Ramos sugiere que las vanguardias literarias no surgieron para

⁵ Las vanguardias latinoamericanas se desarrollaron en un periodo que abarcó aproximadamente entre 1918 y 1935. Entre los movimientos más destacados tenemos al ultraísmo, surrealismo, estridentismo y el existencialismo.

⁶ Ivonne Pini, *Vanguardia latinoamericana y formas de representación. Una mirada a los textos de los años 20*, p 101.

⁷ Gloria Videla, *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, p 23.

erradicar el lenguaje sino para renovarlo. Girondo lo entendió bien. Gracias a los viajes que realizaba constantemente a Europa conoció a los grandes pensadores de la época, sin embargo, simpatizó de una manera importante con los escritores franceses. Su obra se encuentra cargada de esta influencia, la más notable es la presencia de Breton y Apollinaire. La autora también afirma que

Por el momento histórico en que se desarrolló y por su propia tradición, Oliverio Girondo fue ubicado por la crítica como un autor de poesía urbana y visual, discurso poético que representa para la poesía argentina a la vanguardia francesa de los veinte.⁸

Lo que nos lleva a pensar que Girondo fue uno de los pioneros de las vanguardias en Latinoamérica y uno de los más importantes. Anteriormente Leopoldo Lugones y Ricardo Güiraldes habían intentado renovar la literatura argentina sin mucho éxito, fue hasta la publicación de los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* que todo cambió, así lo afirma Alfonso Sola González, crítico de Girondo en el texto *Oliverio Girondo: iniciador de la vanguardia poética argentina*.

Hugo Verani conceptualiza a la lírica de vanguardia como “el culto a la belleza y las exigencias de la armonía estética”⁹. Menciona también que la nueva poesía desecha el uso racional del lenguaje, la sintaxis lógica, la forma declamatoria y el legado musical, dando primacía al ejercicio continuado de la imaginación, a las imágenes insólitas y visionarias, al asintactismo, a la nueva disposición tipográfica, a efectos visuales y a una forma discontinua y fragmentada que hace de la simultaneidad el principio constructivo esencial.

En la poesía de Oliverio Girondo encontramos dos influencias notables de la vanguardia: la primera, en un ultraísmo presente en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* y en *Calcomanías*; la segunda etapa es

⁸ Nélica Ramos, *Iconicidad y vanguardia en Espantapájaros al alcance de todos de Oliverio Girondo*.

⁹ Hugo Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, p 10.

un surrealismo que abarca obras como *Espantapájaros*, *Interlunio* y *Persuasión de los días*.

El ultraísmo en Oliverio Gironde

El ultraísmo surgió en España en 1918 como oposición al modernismo, sin embargo, fue en Argentina en donde proliferó. Poetas como Jorge Luis Borges, Oliverio Gironde y Leopoldo Marechal fueron los encargados de cultivar este movimiento. El ultraísmo es definido por Cansinos Assens como: “La voluntad caudalosa que rebasa todo límite escolástico... Representa el compromiso de ir avanzando con en el tiempo”¹⁰. En otras palabras, el ultraísmo pretendía desprenderse de todo lo viejo, tenía esperanzas en el futuro. Las principales características de este movimiento fueron:

1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.
2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles.
3. Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.
4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de este modo su facultad de sugerencia.

Los poemas ultraístas, como sostiene Hugo Verani, “son una serie de metáforas, que contienen sugesividad propia y poseen una visión inédita de la vida”¹¹. En Oliverio Gironde vemos que en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* y en *Calcomanías* se retrata la metáfora de la vida en la ciudad.

¹⁰ Hugo Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamericana*, p 265.

¹¹ *Ibidem*, p 266.

En el poema “Apunte Callejero”, incluido en su primer libro, el sujeto lírico expresa este sentir por medio de los siguientes versos:

Pienso en dónde guardaré los quioscos, los faroles, los transeúntes, que se me entran por las pupilas. Me siento tan lleno que tengo miedo de estallar... Necesitaría dejar algún lastre sobre la vereda.¹²

Estos versos son el resultante de un ejercicio de renovación ante la desgastada modernidad. Las imágenes que se encuentran en la literatura de principios de los veinte, en su mayoría coincidieron en plasmar el cambio de pensamiento y de cultura. Por otra parte, también fueron una excusa para hablar del cambio tecnológico que sufrían las ciudades. En el poema “Nocturno”, también de su primer libro, el sujeto lírico nos menciona una serie de descripciones que apoyan esta idea:

Frescor de los vidrios al apoyar la frente en la ventana. Luces trasnochadas que al apagarse nos dejan todavía más solos. Telaraña que los alambres tejen sobre las azoteas [...] y a veces las cruces de los postes telefónicos, sobre las azoteas, tienen algo de siniestro y uno quisiera rozarse a las paredes, como un gato o como un ladrón.¹³

Observamos en el poema que el individuo entra en una lucha con el ambiente para acoplarse a los cambios inminentes que trae la modernidad.

Uno de los cambios más importantes que se vieron en el siglo pasado fue la introducción del tranvía y del automóvil a las ciudades; razón importante para que Oliverio Gironde escribiera sus *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. En el poema “Plaza” el sujeto lírico nos describe una escena en donde estos vehículos se convierten en una imagen cotidiana: “Una

¹² Oliverio Gironde, *Obra*, p 63.

¹³ *Ibidem*, p 59.

señora hace unos gestos de semáforo a un vigilante”, nos da a entender que la gente ya convive con todo aquello que involucra a estos aparatos. Sentencia en el mismo poema “La vida aquí es urbana y es simple”. La vida en la ciudad es sometida a un cambio radical que a su vez les regala a sus habitantes una gran comodidad.

De todos los poemas que aparecen en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, quizás el más importante, con respecto a los elementos ultraístas es “Pedestre”, puesto que marca de manera contundente las imágenes de la ciudad moderna:

En el fondo de la calle, un edificio público aspira el mal olor de la ciudad. [...] con un brazo prendido a la pared, un farol apagado tiene la visión convexa de la gente que pasa en automóvil. [...] junto al cordón de la vereda un quiosco acaba de tragarse a una mujer.¹⁴

Elementos como el automóvil y la energía eléctrica son claros ejemplos del avance tecnológico que llegó a América como producto del crecimiento científico. Por otro lado, lo que sucede en *Calcomanías* es el ejercicio de plasmar la vida cotidiana de España: costumbres y tradiciones, pasajes comunes. Cada ciudad que se dibuja en el poemario tiene su propio objetivo, se pretenden metáforas que transporten al lector a pisar esas calles en el mismo instante que se lee, característica notable del ultraísmo. Al igual que en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, en este segundo libro también encontraremos versos que aluden a la ciudad y su forma de vida, como en el poema “Tánger”, en donde el sujeto lírico enuncia

Calles que suben,
titubean,
se adelgazan
para poder pasar,
se agachan bajo las casas,

¹⁴ Oliverio Girondo, *Obra*, p 79.

se detienen a tomar el sol”¹⁵

Sigue siendo importante la imagen de la ciudad, siguen siendo importantes los detalles que nos sitúan en ella. Como se habló al principio de este apartado, el ultraísmo surgió en España para después ser adoptado en Argentina. No sería extraño que Gironde escribiera este poemario pensando en exponer a su manera su visión ultraísta.

En el poema “Semana Santa” el sujeto lírico realiza un paseo por los días más importantes para la iglesia católica; siguiendo con esta idea de incorporar a la ciudad como metáfora principal de los dos primeros libros de Gironde, encontramos muy a detalle escenas que realiza la gente como preparación para esta celebración luctuosa. Objetos como las campanas y los santos dan un protagonismo importante a las iglesias y catedrales, debido a que toda ciudad posee una, lo que quiere decir que estos edificios son símbolos de un crecimiento cultural y religioso que habita en las ciudades modernas.

Otro aspecto ultraísta en Oliverio Gironde lo tenemos en la revista *Martín Fierro*, con la publicación del manifiesto que sostiene ideales antimodernos que van de la mano del ultraísmo en Argentina. En dicho texto, Gironde critica a los intelectuales que se han intentado ir más allá de la modernidad y hace un llamado para realizar una renovación:

«Martín Fierro» siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una nueva sensibilidad y de una nueva comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión.¹⁶

¹⁵ *Ibidem*, p 107.

¹⁶ Gloria Videla de Rivero, *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, p 215.

Girondo hace referencia al ultraísmo cuando escribe la palabra “nuevo”; sostiene la idea de encontrar la renovación en este movimiento que, recuperando lo dicho, se oponía al modernismo; de aquí la sentencia de descubrir panoramas, medios y sobre todo formas de expresión.

Más adelante esta intención se hace más fuerte al mencionar que la revista ve más allá de la modernismo y que puede prosperar gracias al ultraísmo:

«Martín Fierro» sabe que «todo es nuevo bajo el sol» si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo. «Martín Fierro» se encuentra, por eso, más a gusto, en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen Hispano-Suiza es una obra de arte muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis xv.¹⁷

Se puede apreciar que el tono de Oliverio Girondo es el mismo utilizado en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. Aparece el juego de palabras que ayuda a sustentar esta idea de renovación a través del ultraísmo, gracias a las dualidades que contrasta un “trasatlántico” con “una silla de manos de Luis XV”, es decir, en el manifiesto existe una adoración por lo nuevo, se desecha lo viejo y no se da marcha atrás. Al final del manifiesto deja clara su postura en contra de Rubén Darío y del modernismo:

«Martín Fierro» cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar, a las demás manifestaciones intelectuales, el movimiento de independencia iniciado, en el idioma, por Rubén Darío, no significa, empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos finjamos desconocer que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés.¹⁸

¹⁷ *Ibidem*, p 215.

¹⁸ *Ibidem*, p 216.

Oliverio Girondo tenía fe en la modernidad mas no en el modernismo. Su desagrado hacia lo clásico fue muy evidente y en su obra se dejó ver a menudo, principalmente en la publicación de los *Membretes*, que no pierden oportunidad para lanzar indirectas que atacan a los simpatizantes de Darío.

Anderson Imbert, otro crítico de Girondo, al hablar sobre el paso del poeta por las vanguardias se centra principalmente en el tiempo que escribió como poeta ultraísta y lo define como “El Peter Pan del ultraísmo argentino” calificando su etapa como efímera y escondida.

El ultraísmo en Oliverio Girondo no superó sus primeras obras. Los viajes que realizó fueron productivos para plasmar los cambios que acontecían, sin embargo, a partir del inicio de los años treinta es abandonado y olvidado completamente.

El surrealismo en Oliverio Girondo

El surrealismo surge en Francia a mediados de los años veinte, uno de los principales representantes de este movimiento fue André Breton. Gloria Videla define a este movimiento como: “una comprensión y expresión total del hombre y del mundo, utilizando todos los medios del conocimiento, especialmente aquellos ajenos a la razón: sensación, intuición, examen de lo onírico, experiencia sexual, exploración del azar”¹⁹. Con estas palabras podemos revisar la opinión que tenía Federico Palumbo acerca del surrealismo, menciona que: “las teorías freudianas tuvieron un rol importante, los sueños asumían relevancia como reveladores de una realidad más profunda y al mismo tiempo estas teorías representaron un argumento importante en la búsqueda de algo que fuera más allá de la lógica y el racionalismo”²⁰. Por esta razón, el principal componente de las obras

¹⁹ Gloria Videla de Rivero, *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, p 64.

²⁰ Federico Palumbo, *La inspiración en el Surrealismo. Breve presentación de argumentos y procedimientos utilizados por los artistas del Surrealismo para inspirarse*, p 16.

surrealistas es un escenario grotesco, pesado, incluso angustiante. En cuestiones de otras artes como la pintura, Salvador Dalí y Pablo Picasso fueron de los representantes más importantes del movimiento. En la literatura, como ya se mencionó, encontramos a Breton, Apollinaire y Verlaine.

La segunda etapa vanguardista de Oliverio Girondo se encuentra en el surrealismo y aborda gran parte de su obra (desde *Espantapájaros* a *En la Masmédula*). Estudiosos de la vanguardia latinoamericana como Stefan Baciú sostienen que Argentina fue un territorio donde se gestó gran parte del pensamiento renovador; la fuga constante de los artistas a Europa terminaba por metamorfosear los ideales, tal es el caso de Oliverio Girondo. También menciona que Girondo es un pionero en la instauración del surrealismo en Buenos Aires y el resto de Latinoamérica. La etapa surrealista del poeta tiene su génesis tras la publicación de su tercer poemario *Espantapájaros*. La anécdota que se tiene es calificada por la crítica como un acto surrealista:

A raíz de una apuesta surgida en una discusión con algunos amigos sobre la importancia de la publicidad en la literatura, se comprometió a vender la edición de 5 000 ejemplares del nuevo libro mediante una campaña publicitaria. Alquiló a una funeraria una carroza portadora de coronas, tirada por seis caballos y llevando cocheros y lacayo con librea. La carroza, transportaba, en lugar de las habituales coronas de flores, un enorme espantapájaros con chistera, monóculo y pipa (este enorme muñeco todavía se encuentra en el hall de la entrada de la actual casa de Girondo en la calle Suipacha, recibiendo a los desprevenidos visitantes). Al mismo tiempo alquiló un local en la calle Florida atendido por hermosas y llamativas muchachas para la venta del libro. La experiencia publicitaria resultó un éxito y el libro se agotó en cosa de un mes.²¹

Se califica este acto como un juego surrealista, donde la publicidad desarrolla un papel importante, puesto que, sostiene Baciú: siempre gana el

²¹ Stefan Baciú, *Antología de la poesía surrealista Latinoamericana*, p 54.

poeta. En su estancia en Francia, Oliverio construyó una amistad con Apollinaire, Verlaine y Breton, de los cuales aprendió las bases, sin embargo, la práctica la amoldó a su pensamiento y la instauró en la poesía latinoamericana. Cabe destacar que, a pesar de guiarse por su propio criterio, Girondo toma como base el surrealismo aprendido. André Breton concibe al movimiento como:

Todo aquello que hace creer que existe un cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos contradictoriamente. Será inútil buscar otra razón a la actividad surrealista que la esperanza de determinación de este punto.²²

El surrealismo se adhiere al escenario, se moldea según las exigencias del artista. Juan Pinto, crítico de Girondo desde el punto de vista surrealista, menciona que: “Oliverio Girondo quiso encontrar en el hueco del tiempo una flor de color inédito y no descansó su espíritu hasta improntar nuestras letras con una voz distinta”²³. Pinto ve a Girondo como un poeta pionero; como un revolucionario de la poesía argentina, su afán era reconstruir una poética desgastada con un pensamiento fino e innovador. Apunta a la idea de referirnos a Girondo como el poeta surrealista latinoamericano por antonomasia de la Generación del 22. Para él, las obras que reflejan su poética surrealista se encuentran en *Espantapájaros*, *Persuasión de los días* y *Campo nuestro*.

El surrealismo en la poesía de Girondo se observa principalmente en los personajes que describen los sujetos líricos y en el ambiente. En *Espantapájaros* (1) y en *Interlunio* (2) encontramos a la mujer vaca:

²² *Ibidem*, p 11.

²³ *Ibidem*, p 652.

1. Después de conocer una mujer etérea, ¿puede brindarnos alguna clase de atractivos una mujer terrestre? ¿Verdad que no hay una diferencia sustancial entre vivir con una vaca o con una mujer que tenga las nalgas a setenta y ocho centímetros del suelo?²⁴

2. 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. [. . .] Y lo peor es que la vaca, mi madre, tiene razón. Yo no soy, ni he sido nunca más que un corcho. Durante toda la vida he flotado, de aquí para allá, sin conocer otra cosa que la superficie. Incapaz de encariñarme con nada, siempre me aparté de los seres antes de aprender a quererlos. Y ahora, es demasiado tarde. Ya me falta coraje hasta para ponerme las zapatillas.²⁵

Esas imágenes nos indican que hay una extrañeza en la realidad, una transformación de los seres en cosas y en animales. *Espantapájaros* funge como el mediador entre la realidad y el sueño, que va encaminado a la pesadilla. En el mismo poemario encontramos imágenes grotescas como la que aparece en el “Poema 21”:

Que tu mujer te engañe hasta con los buzones; que al acostarse junto a ti, se metamorfosee en sanguijuela, y que después de parir un cuervo, alumbre una llave inglesa.²⁶

²⁴ *Ibidem*, p 158.

²⁵ Oliverio Girondo, *Obra*, p 262.

²⁶ *Ibidem*, p 197.

Como se mencionó anteriormente, el surrealismo tiene mucho que ver con los sueños, debido a la importancia que toma el subconsciente del hombre. A partir de esta publicación la poesía de Girondo se va haciendo cada vez más onírica.

En el poema “Invitación al vómito” que pertenece a *Persuasión de los días*, el sujeto lírico juega con las sensaciones del lector, intenta lastimarlo por medio de las palabras:

Cúbrete el rostro
y llora.
Vomita.
¡Sí!
largos trozos de vidrio,
amargos alfileres,
turbios gritos de espanto”²⁷.

En esta publicación todo es pesadilla y derrumbe, la poesía de Girondo se prepara para metamorfosearse en lo más siniestro. Para confirmar esta idea del derrumbe y la pesadilla que sufre el sujeto lírico, encontramos el poema “Derrumbe” que vuelve a tomar las sensaciones del lector para lograr transmitir la angustia y el sufrimiento de ese descenso:

Me derrumbé,
caía
entre astillas y huesos,
entre llantos de arena
y aguaceros de vidrio,
cuando oí/ que gritaban:
“¡Abajo!”
“¡Más abajo!”
y seguía cayendo,
dando vueltas”²⁸

²⁷ Oliverio Girondo, *Obra*, p 313.

²⁸ *Ibidem*, p 316.

La poesía de Girondo desarma a sus lectores, los avienta sin paracaídas, los obliga a tocar el fondo para comprender la miseria de la vida, del hombre mismo. Aldo Pellegrini, autor importante para el surrealismo argentino, sostenía que el hombre se busca a sí mismo y descubre su valor en el proceso. Para Girondo ese valor era expuesto al desnudo.

1.3. La poética gironiana

La obra de Oliverio Girondo consta de seis poemarios y algunas publicaciones dispersas, entre las cuales destacan el manifiesto de la revista *Marín Fierro*, *Membretes* y *Pintura moderna*. Aldo Pellegrini y Enrique Molina dividen las publicaciones en grupos para poder observar la evolución de la obra y poder llegar a una conclusión acerca del proceso creativo de Girondo.

Aldo Pellegrini divide la obra en dos etapas, que son las siguientes: la primera abarca *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, *Calcomanías* y *Espantapájaros* que, en palabras del autor, “se caracterizan por una interpretación burlesca del mundo externo”²⁹, es decir, el poeta empieza por descubrir la manera en que percibe la vida. La segunda etapa comprende *Persuasión de los días* y *En la marmédula* que se caracterizan por la transformación del humor, el ambiente se torna negro y dramático; hay un viaje al interior del hombre. Pellegrini localiza tres puntos clave para entender la poética de Girondo que son los siguientes:

- a. La existencia de una actitud ante las *cosas*.
- b. El desplazamiento de una actitud ante el *hombre*.
- c. La culminación de una actitud ante *todo*.³⁰

²⁹ Gaspar Pio del Corro, *Los límites del signo*, p 17.

³⁰ *Ibidem*, p 18.

Observamos que parte de lo particular a lo general. En sus dos primeros libros hay una insistencia por plasmar las cosas que veía en sus viajes; aparecen ciudades y objetos. El ambiente es el primer protagonista de un poeta joven que empieza a descubrir la realidad. Tras la publicación de *Espantapájaros* el camino empieza a desviarse por otras cuestiones que dejan a un lado las descripciones de los lugares, el hombre toma el protagonismo. En este intermedio aparece *Interlunio*, narración que solidifica el desprendimiento de lo palpable con lo inefable. Para este momento, Girondo llega a lo más alto de la existencia para emprender una caída hacia el abismo. Y es justo en ese abismo que su poesía se vuelve totalitaria, puesto que fusiona el ambiente con el hombre, los distorsiona. Nos encontramos ante un poeta maduro. Podemos sentenciar entonces que la intención de Aldo Pellegrini es dejar claro que Girondo pasó de ser un poeta experimentador a ser un poeta respetado debido al cambio drástico de su poesía, es decir, a lo largo de ese trayecto pudo pasar de un punto A, hacia un punto B sin perderse en el intento.

Por otro lado, Enrique Molina no se aleja demasiado del parecer de Pellegrini, define a la obra Girondo como:

Una solitaria expedición de descubrimiento y conquista, iniciada bajo un signo diurno, solar y que paulatinamente se interna en lo desconocido, llega a los bordes del mundo, una travesía en la que alguien, en su conocimiento deslumbrado de las cosas, siente que el suelo se hunde bajo sus pies a medida que avanza, hasta que las cosas mismas acaban por convertirse en las sombras de su propia soledad.³¹

Ambos críticos coinciden en que la obra de Girondo asciende y desciende para justificar el desgaste del hombre ante la vida. La clasificación de Enrique Molina consta de tres etapas que son las siguientes: la primera abarca *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* y *Calcomanías*, que en

³¹ Enrique Molina, "Hacia el fuego central" en *Obra* de Oliverio Girondo, p 3.

palabras del autor “se advierte un recorrido por las formas más concretas, el diálogo con lo inmediato”³², es decir, el poeta experimenta con las imágenes de su entorno. La segunda etapa incluye *Espantapájaros* e *Interlunio*, que representan la mediación entre la tierra y el sueño, la realidad y el deseo. La tercera etapa nos lleva a *Persuasión de los días* y *En la masmédula* que, en palabras de Molina, es la asunción terrible de la intemperie del espíritu.

Al observar ambas clasificaciones nos damos cuenta de que Aldo Pellegrini y Enrique Molina miraban con los mismos ojos a Girondo. Podemos concluir que la poesía de Oliverio se construye en un paisaje blanco y se degrada a lo más oscuro de la palabra, es decir, empieza por ser una poesía nueva, totalmente fresca que se encuentra por primera vez con la vida, sin embargo, a lo largo del paso del tiempo se va deteriorando del mismo modo que el poeta. *En la masmédula* es el resultado de este proceso devastador, en cuanto a la perspectiva del mundo y la vida misma.

Para poder entender mejor la poética girondiana se ha clasificado en diferentes tópicos, mismos que he observado en la obra.

El viaje

El viaje es importante en la poesía de Oliverio Girondo debido a su intención descriptiva, tal y como observamos en sus dos primeros poemarios. La crítica bien ha acertado en llamar a estas obras como cuadernos de viaje por el interés del sujeto lírico en detallar al lector todo lo que observa. En *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* y *Calcomanías* hay una clara insistencia en la impresión de momentos, gracias a ellos el lector puede transportarse de un lugar a otro, tal y como lo haría un excursionista.

Estas publicaciones pertenecen a la *literatura de viaje* que es definida por Caroline Von Wolzen en la novela *Cordelia*³³ como: “transformación de

³² Gaspar Pío del Corro, *Los límites del signo*, p 18.

³³ Publicada en 1840.

la vida cotidiana”, es decir, el viaje tiene como propósito descubrir lo que parece inexistente. Esta literatura tiene sus orígenes en *La Odisea*, con aquel viaje mítico que realizó Ulises para regresar a Ítaca y con las crónicas que escribieron los europeos al llegar a América para contar a su pueblo lo que aquí se encontraba.

En Gironde observamos que el viaje sirve para exponer el sentir del sujeto lírico ante las cosas que lo rodean. En *Los límites del signo*, Gaspar Pío del Corro comenta que:

A pesar de su cordialidad personal y de sus efusiones jocundas, Gironde no estuvo conforme con el mundo en que le cupo nacer. Su disconformidad no tuvo más proyecto que su rebeldía, y fue por eso un rebelde incorregible; pero generosamente dotado por la vida, no se entregó a los resentimientos ni a las elegías. Hizo hasta donde pudo, una mordaz y a veces alegre caricatura del mundo.³⁴

En su juventud, Gironde utilizó los cuadernos de viaje para dejar claro su pensamiento a cerca de la literatura, la cultura y la sociedad. En *Veinte Poemas para ser leídos en el tranvía* se plasman lugares como París, Venecia, Mar del Plata, Buenos Aires y Río de Janeiro, entre otros. En cada uno de los poemas existe un lugar protagonista, se exponen tópicos importantes de cada ciudad. El sujeto lírico parece fusionarse con el ambiente, se disuelve en las imágenes para proyectar una postal perfecta del lugar que se visita.

Lo mismo sucede en *Calcomanías*, sin embargo, todo el poemario se centra en España. Encontramos ciudades como Toledo, Sevilla, Andalucía y Madrid. El sujeto lírico se maravilla de todo lo visto en las ciudades retratadas, se rescatan aspectos importantes como la religión en el poema “Semana Santa”.

Por otro lado, en la poética girondiana el viaje suele ir más allá de una intención descriptiva de alguien que descubre el mundo. Desde el comienzo

³⁴ Gaspar Pío del Corro, *Los límites del signo*, p 27.

la poesía de Gironde nos prepara para la realización de un viaje a través de las palabras, de las cosas y del hombre mismo. Anteriormente habíamos hablado de las claves que propuso Aldo Pellegrini para entender al poeta, dicho en otras palabras, lo que sugiere Pellegrini es el itinerario de un viaje que empezará en el descubrimiento del mundo y terminará en el interior del ser. Este cambio se va realizando gradualmente conforme van apareciendo los poemarios. El poeta joven de las dos primeras publicaciones se encuentra ansioso por descubrir lo que lo rodea; se llena de imágenes y sensaciones. Más adelante esa intención se desvía en la mirada de uno mismo, el viaje se reinicia a partir de la concepción de la vida girondiana. En *Espantapájaros* se plantea esta idea, pero se solidifica en *Interlunio*. El poeta maduro se sitúa en la aceptación de la degradación espiritual, por esta razón observamos en *Persuasión de los días* que todo se derrumba, todo tiende a caer hasta el fondo, donde el ser se reconoce, tal y como lo observamos en *En la masmédula*; el hombre se cansa de ser hombre, del mismo hastío.

El absurdo cotidiano

Para entender mejor la poética girondiana hay que centrarse en la carta abierta “A la Púa” que se publicó en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. En dicha carta se puede apreciar el pensamiento de Gironde que contiene las bases de la poética y la estética en toda su obra. En primer lugar, el pequeño texto al principio del libro nos explica que un poemario cual sea, no necesita introducciones ni instructivos, puesto que la obra es libre y debe valerse por sí misma. Gironde invita al lector a ser más precavido para que pueda darle la justicia que merece la obra leída. En palabras del poeta hablamos de lo siguiente: “Un libro –y sobre todo un libro de poemas- debe justificarse por sí mismo, sin prólogos que lo defiendan y lo expliquen”³⁵, en

³⁵ Oliverio Gironde, *Obra*, p 5.

respuesta a la idea de Evar Méndez de escribir un prólogo para el poemario antes mencionado.

En seguida la carta nos introduce al ideal poético de Girondo por medio de la siguiente frase “¡Cansancio de nunca estar cansado! Y se encuentran ritmos al bajar la escalera, poemas tirados en medio de la calle, poemas que uno recoge como quien junta puchos en la vereda”³⁶. Teniendo como primer punto el hastío. Más adelante sigue hablando del hastío y de lo cotidiano “Lo cotidiano, sin embargo ¿no es una manifestación admirable y modesta de lo absurdo?”³⁷. La crítica apunta a que esta es la clave para entender a Girondo, hablamos entonces de una “poética del absurdo cotidiano”. Baciú también lo menciona y explica que:

Estas palabras no representan únicamente la llave para sus poemas sino también, la puerta abierta hacia un mundo torturado, desplazado, que alrededor de los primeros años de la década del 50 iba a estallar la literatura del absurdo.³⁸

A partir de la publicación de *Espantapájaros* se hace más evidente la introducción de lo absurdo, puesto que dejan de ser las ciudades y el paisaje para centrarse en el hombre. Molina lo apunta y explica de esta manera:

En *Espantapájaros* los protagonistas ya no son las cosas sino los mecanismos psíquicos, los instintos, las situaciones de omnipotencia, de agresividad, de sublimación, puestas en acción de un lenguaje expresionista, fáustico, en un clima del más riguroso humor poético.³⁹

La aparición del absurdo cotidiano en la obra de Girondo quizá lo coloquen como un poeta adelantado, puesto que la literatura de lo absurdo

³⁶ *Ibidem*, p 70.

³⁷ *Ibidem*, p 51.

³⁸ Stefan Baciú, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, p 54.

³⁹ Enrique Molina, *Hacia el fuego central*, en *Obra*, p 12.

llegó dos décadas después. En los textos *La filosofía del absurdo en El extranjero de Albert Camus* y *El túnel de Ernesto Sabato* de Hamza Boulaghzalate se define al absurdo como:

El diccionario, en general, da al adjetivo ‘absurdo’ dos sentidos: “si se trata de su sentido habitual, significa: lo contrario a la razón, al buen sentido, a la lógica y propone como sinónimo irrazonable, inepto, insensato, estúpido”; si designa un sentido filosófico, significa la ausencia de finalidad a la existencia.⁴⁰

De esta manera, Camus construye su propia definición que se sustenta en la contraposición de dos o más términos desproporcionados, por lo tanto, el absurdo será más grande en cuanto mayor sea la diferencia de estos términos. Dentro de los principales representantes de la literatura de lo absurdo tenemos a Jean Paul Sartre, Samuel Beckett y Simone de Beauvoir y todos ellos coinciden en concentrar en sus personajes el pesimismo. En palabras de Boulaghzalate todo es posible gracias al no sentido del mundo que rodea a los participantes.

En Oliverio Gironde, como ya se mencionó, el absurdo se manifiesta de manera cotidiana; en una putrefacción del ambiente que el sujeto lírico explica como cansancio de la vida. A lo largo de *Espantapájaros* aparecen distintas situaciones en las que se ve claramente este conflicto; por ejemplo, en el “Poema 8”:

Yo no tengo una personalidad; yo soy un cocktail, un conglomerado, una manifestación de personalidades.

En mí, la personalidad es una especie de furunculosis anímica en estado crónico de erupción; no pasa media hora sin que me nazca una nueva personalidad.

Desde que estoy conmigo mismo, es tal la aglomeración de las que me rodean, que mi casa parece el consultorio de una quiromántica de moda.

⁴⁰ Hamza Boulaghzalate, *La filosofía del absurdo en El extranjero de Albert Camus y El túnel de Ernesto Sabato*, p 2.

Hay personalidades en todas partes: en el vestíbulo, en el corredor, en la cocina, hasta en el W. C.

¡Imposible lograr un momento de tregua, de descanso!

¡Imposible saber cuál es la verdadera!

Aunque me veo forzado a convivir en la promiscuidad más absoluta con todas ellas, no me convengo de que me pertenezcan.

¿Qué clase de contacto pueden tener conmigo —me pregunto— todas estas personalidades inconfesables, que harían ruborizar a un carnicero? ¿Habré de permitir que se me identifique, por ejemplo, con este pederasta marchito que no tuvo ni el coraje de realizarse, o con este cretinoide cuya sonrisa es capaz de congelar una locomotora?

El hecho de que se hospeden en mi cuerpo es suficiente, sin embargo, para enfermarse de indignación. Ya que no puedo ignorar su existencia, quisiera obligarlas a que se oculten en los repliegues más profundos de mi cerebro. Pero son de una petulancia... de un egoísmo... de una falta de tacto...

Hasta las personalidades más insignificantes se dan unos aires de trasatlántico. 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. En vez de contemporizar, ya que tienen que vivir juntas, ¡pues no señor!, cada una pretende imponer su voluntad, sin tomar en cuenta las opiniones y los gustos de las demás. Si alguna tiene una ocurrencia, que me hace reír a carcajadas, en el acto sale cualquier otra, proponiéndome un paseíto al cementerio. Ni bien aquélla desea que me acueste con todas las mujeres de la ciudad, ésta se empeña en demostrarme las ventajas de la abstinencia, y mientras una abusa de la noche y no me deja dormir hasta la madrugada, la otra me despierta con el amanecer y exige que me levante junto con las gallinas.

Mi vida resulta así una preñez de posibilidades que no se realizan nunca, una explosión de fuerzas encontradas que se entrechocan y se destruyen mutuamente. El hecho de tomar la menor determinación me cuesta un tal cúmulo de dificultades, antes de cometer el acto más insignificante necesito poner tantas personalidades de acuerdo, que prefiero renunciar a cualquier cosa y esperar que se extenuen discutiendo lo que han de hacer con mi persona, para tener, al menos, la satisfacción de mandarlas a todas juntas a la mierda.⁴¹

El sujeto lírico nos sumerge en un ambiente hostil, producto del hartazgo de sí mismo, la creación de personalidades nos lleva a entender que,

⁴¹ Oliverio Girondo, *Obra*, p 171.

la paz y el bienestar espiritual están fracturados; existe un grito de ayuda ante el vacío que se siente.

El humor negro

Otro punto notable dentro de la poética girondiana es el humor negro, que aparece más evidente a partir de *Espantapájaros*, dicho término es tratado en *Humor negro: una aproximación estética* de Álvaro Luna como “un sentido del humor que es llevado a su extremo”⁴², más adelante el autor termina definiéndolo como:

el límite de aquello que puede resultar divertido. Un humor capaz de suspender nuestros prejuicios morales más arraigados, apelando a la inteligencia y la imaginación para mostrarnos la vida desde su perspectiva más ridícula. A partir de lo más serio en una cultura, lo piadoso, triste, aterrador, repugnante o simplemente macabro, temas tabúes en una sociedad son motivo para reír.⁴³

Oliverio Gironde utiliza el humor negro para burlarse de la sociedad, de las cosas comunes, de todo aquello que le repugna. Molina explica en el prólogo de la *Obra completa* editada por Losada que “El humor es una paradójica manifestación del deseo de lo absoluto”⁴⁴ y califica ese humor como negro, mismo que le añade la supremacía poética. Menciona que “El humor se abre entonces como una salida de fuego de la realidad mediocre”⁴⁵. Molina sentencia que en el universo girondiano todo está siempre al borde del desastre.

⁴² Álvaro Luna, *Humor negro: una aproximación estética*, p 88.

⁴³ *Ibid*, p 88.

⁴⁴ Enrique Molina, “Hacia el fuego central”, en *Obra*, p 6.

⁴⁵ *Ibidem*, p 6.

Como ejemplo del humor negro nos centraremos en el “Poema 3” de *Espantapájaros* donde el sujeto lírico se mofa de las relaciones de pareja, expone al matrimonio como una sentencia y se coloca en la espalda a las parejas que intentan soportarse, convencidas de encontrar la resignación. Un hombre viejo y acabado se queja de la pedantería de su mujer y se victimiza:

Nunca he dejado de llevar la vida humilde que puede permitirse un modesto empleado de correos. ¡Pues! Mi mujer -que tiene la manía de pensar en voz alta y de decir todo lo que le pasa por la cabeza- se empeña en atribuirme los destinos más absurdos que puedan imaginarse.⁴⁶

Girondo a través de su sujeto lírico se burla de las instituciones, lanza una pedrada a la sociedad que tanto le repugna. Por otro lado, la victimización en el “Poema 21” la observamos cuando el sujeto lírico se encarga de denigrar al personaje de la manera más cruel que puede existir; el humor negro se vuelve más fuerte que en el “Poema 3”, utiliza términos cotidianos para compáralos con situaciones de desdicha:

Que cuando quieras decir “Mi amor” digas “Pescado frito”; que tus manos intenten estrangularte a cada rato. [...] Que tu mujer te engañe hasta con los buzones; que al acostarse junto a ti, se metamorfosee en sanguijuela, y que después de parir un cuervo, alumbre una llave inglesa.⁴⁷

El lector al encontrarse con este tipo de textos se ríe porque sabe que ese destino no le corresponde. El humor negro se sostiene del deleite que se produce al mirar una escena trágica que ridiculiza al prójimo. A lo largo de

⁴⁶ Oliverio Girondo, *Obra*, p 161.

⁴⁷ *Ibidem*, p 197.

la obra de Girondo observamos que el sujeto lírico no siente pudor alguno al describir y presentar a los personajes, por lo general, cada uno es una postal de la miseria humana.

La parodia

Observamos en la poesía de Oliverio Girondo una insistencia por ridiculizar cuanto se ponga en frente; al igual que el humor negro, la parodia utiliza elementos burlescos. Carmen Echazarreta y Manel Vinyals⁴⁸ mencionan que la parodia toma elementos de la realidad, detalles que tienen una caricaturización. Se toma a la sociedad como principal referente, puesto que en ella es donde se producen las acciones de los individuos. Los autores sostienen también que un elemento importante de la parodia es la existencia de una víctima a la cual le pueden suceder un sinnúmero de hechos desastrosos que lo lleven a la miseria. Concuerdan en que los personajes más parodiados son los políticos por llevar una vida pública.

En el mundo girondiano la parodia se ve reflejada en la vida cotidiana de los hombres, en la crudeza de los destinos a los que serán conducidos tarde o temprano. *Espantapájaros* funge como una plataforma en la que caen estas parodias; en el “Poema 3” el sujeto lírico se sumerge en los zapatos de un hombre de familia con una existencia miserable: “Nunca he dejado de llevar la vida humilde que puede permitirse un modesto empleado de correos”⁴⁹, en otras palabras, Oliverio Girondo aquí se permite parodiar al hombre común, aquel que trabaja demasiado para vivir apenas bien. Dentro de esta situación se encuentran el hogar, la familia y las aspiraciones que se ven infectadas por la decadencia del sujeto. Si continuamos con esta misma situación, encontramos más adelante en el “Poema 8” a otro individuo con una miseria

⁴⁸ *Tras las pistas de la parodia: análisis de contenido del humor y la parodia como posibles transmisores de estereotipos de género.*

⁴⁹ Oliverio Girondo, *Obra*, p 161.

espiritual, afligido por la creciente evolución de sus personalidades se bloquea, se desgarrar: “¡Imposible lograr un momento de tregua, de descanso!”⁵⁰, observamos entonces en ambos casos, que no hay una estabilidad en el ser ni en el ambiente que lo rodea. Girondo logra así burlarse de las personas y de las situaciones, *Espantapájaros* es una parodia de la sociedad.

1.4. T.S. Eliot

T.S. Eliot es sin duda uno de los poetas más importantes de los últimos tiempos, su poesía fue significativa e influyente para otros poetas, especialmente para aquellos que pretendían darle un giro radical a la poesía. Algunos de los poetas latinoamericanos que siguieron de cerca al poeta anglosajón fueron: José Gorostiza, Gilberto Owen, Octavio Paz y Oliverio Girondo. Entre las propuestas teóricas más sobresalientes de Eliot se encuentra el concepto de *Correlato objetivo* que será utilizado como marco teórico en la presente tesis.

T.S. Eliot nació en Saint Louis, Missouri, en 1888. Al igual que Girondo perteneció a una familia acomodada. Desde muy niño tuvo contacto con la religión, gracias a que su abuelo pertenecía a la iglesia Unitarianista⁵¹. Cabe destacar que años más tarde Eliot se alejaría de toda creencia religiosa. La presencia de su padre fue nula debido a que sufría de una discapacidad, sin embargo, encontró en su abuelo aquella figura paterna. Por otro lado, su madre fue muy importante, tenía conocimiento de la literatura y fue ella quien lo acercó a la lectura. Además de su madre, sus hermanas y la niñera cuidaban de él, puesto que era un niño enfermizo y delicado.

⁵⁰ *Ibidem*, p 171.

⁵¹ Referente a la doctrina cristiana que no reconoce en Dios más que a una sola persona.

Eliot viajaba cada verano con su familia a Nueva Inglaterra, lugar que más tarde se convertiría en un tópico interesante para su poesía, como muestra de ello se encuentra el poemario *The dry salvages* o *Los salvamentos secos*. En el mundo eliotiano la naturaleza es importante; su tierra natal funge como una postal poética que invoca al río Mississippi como elemento central. En aquella época de viajes las grandes ciudades sufrían la llegada de la modernidad, con ella los avances tecnológicos ahogaban la naturaleza que Eliot tanto amaba.

En sus lecturas de adolescencia encontramos a autores como Virgilio, Homero, Víctor Hugo y Moliere. La decisión de ser poeta llegó cuando se obsesionó con *La luz de Asia* de Edwin Arnold y la lectura del *Rubayat*. En 1906 Eliot ingresó a la Universidad de Harvard; desde aquel momento vio en la poesía americana un vacío, prefirió leer a los europeos, en especial a Baudelaire. Un año más tarde encontró al poeta Jules Laforge que sería una influencia especial en su poesía madura.

Se graduó en 1909 y continuó con su maestría, guiado de la mano de Irving Babbit, quien lo puso en contra del romanticismo y lo llenó de gusto por la cultura oriental. Más tarde se mudó a Paris en donde hizo amistad con Charles Maurras y Alain Fourmer. Su cercanía con Fourmer lo llevó a conocer a Jean Vardenal a quien dedicaría *Prufock*.

En 1913 Eliot tuvo la idea de convertirse en filósofo, producto de la amistad con Bertran Russell, quien lo instruyó en lógica simbólica. Sin embargo, fue un año más tarde que llegó a su vida la influencia más importante: Ezra Pound.

En 1922 publicó *Tierra baldía*, quizá su obra más importante. El poema fue revisado y asesorado por Ezra Pound, a quien también fue dedicado. El texto contiene homenaje a dos obras: *From ritual to romance* de Jessie Weston y *La rama dorada* de George Frazer. *Tierra baldía* se basa en el tema musical de Beethoven, “Cuarteto Opus 132”. Después de la publicación del poema la carrera de Eliot se viene abajo, producto de una mala vida personal.

En 1948 la academia sueca le otorga el Premio Nobel de literatura por su contribución a la poesía moderna. Cabe destacar que se debió a la inclusión de elementos como el correlato objetivo, el tono conversacional, la fragmentariedad y el uso del versículo. Muere en Londres en 1965 debido a problemas respiratorios.

1.4.1. T.S. Eliot en Oliverio Gironde

En la obra del poeta argentino destacan elementos importantes como el uso de un lenguaje particular y la implementación de estructuras nuevas, sin embargo, en esta tesis se rescata un elemento no mencionado hasta ahora por la crítica: el tono conversacional, que suele ser usado hoy en día por poetas que chocan con la tradición. El empleo de esta técnica se olvida de las rimas y la métrica, conserva un ritmo interno, se sustituye la estrofa por la prosa. Jorge Arcos lo aborda de la siguiente manera:

Esta poesía prescindirá de la rima externa, el metro, las fijaciones estróficas, acentuando un ritmo interno, los encabalgamientos ya ensayados por el verso libre o blanco. Se ha hablado incluso de una poesía de la sintaxis. Aunque no renuncia a tropos como la metáfora o el símbolo, disminuye su utilización. No se caracteriza por la densidad tropológica. Pero, sin duda, lo primordial es la legitimación poética de nuevos referentes, que trae consigo ese ensanchamiento cognoscitivo del mundo inmanente, el cual, al expresarse a través del tono conversacional o coloquial, en ocasiones cercano a la prosa, privilegia o facilita la comunicación, estableciendo una relación más directa con el receptor.⁵²

⁵² Jorge Arcos, *El conversacionalismo hispanoamericano*.

En T.S. Eliot esta propuesta se ve reflejada en el poema “Histeria”:

Mientras ella reía, me di cuenta de que me iba enredando en su risa y haciéndome parte de ella, hasta que sus dientes fueron sólo estrellas casuales con talento para la instrucción por pelotones. Era absorbido en cortos jadeos, inhalados a cada recuperación momentánea, perdido al fin en las oscuras cavernas de su garganta, restregado por la ondulación de músculos no vistos. [...] Decidí que si fuera posible pararle el temblor de los pechos, cabría recoger algunos trozos de la tarde, y concentré mi atención con cuidadosa sutileza en ese objetivo.⁵³

Como se ve en este poema el sujeto lírico lleva la situación al nivel de una narración, podemos decir entonces que estamos en una plática íntima con el poema. Otro ejemplo claro lo encontramos en su poema más emblemático *La tierra baldía*:

«Hace un año me diste jacintos por primera vez;
me llamaron la muchacha de los jacintos.»
— Pero cuando regresamos, tarde, del jardín de los jacintos,
llevando, tú, brazos de flores y el pelo húmedo, no pude
hablar, mis ojos se empañaron, no estaba
ni vivo ni muerto, y no sabía nada,
mirando el silencio dentro del corazón de la luz.
Oed' und leer das Meer.⁵⁴

En este ejemplo vemos la implementación de diálogos, si no supiéramos que estamos frente a un poema podríamos pensar que el texto es un fragmento de un cuento o una novela. En Girondo lo observamos en obras como *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, *Calcomanías*, *Espantapájaros* y por supuesto *Interlunio*, este último se convierte en el

⁵³ T.S. Eliot, *Poesías reunidas (1909-1962)*, p 48.

⁵⁴ *Ibidem*, p 83.

ejemplo más claro de esta técnica dentro de su obra. Un ejemplo del tono conversacional en *Veinte poemas* lo encontramos en el poema “Milonga”:

Sobre las mesas, botellas decapitadas de «champagne» con corbatas blancas de payaso, baldes de níquel que trasuntan enflaquecidos brazos y espaldas de «cocottes»

El bandoneón canta con esperezos de gusano baboso, contradice el pelo rojo de la alfombra, imana los pezones, los pubis y la punta de los zapatos.

Machos que se quiebran en corte ritual, la cabeza hundida entre los hombros,

la jeta hinchada de palabras soeces.

Hembras con las ancas nerviosas, un poquito de espuma en las axilas y los ojos demasiado aceitados.

De pronto se oye un fracaso de cristales. Las mesas dan un corcovo y pegan cuatro patadas en el aire. Un enorme espejo se derrumba con las columnas y la gente que tenía dentro; mientras en un oleaje de brazos y de espaldas estallan las trompadas, como una rueda de cohetes de bengala.

Junto con el vigilante, entra la aurora vestida de violeta.⁵⁵

En primer lugar, estamos frente a un poema en prosa, una de las características del uso del tono conversacional. El sujeto lírico nos narra una situación, en donde nosotros como lectores también nos volvemos testigos. En *Calcomanías* rescatamos el poema “Semana Santa”:

Después de la vigésima estación, si un fémur no nos ha perforado un intestino, contemplamos veintiocho “pasos” más, y acribillados de “saetas”, como un San Sebastián, los pies desmenuzados como albóndigas, apenas tenemos fuerza para llegar hasta la puerta del hotel y desplomarnos entre los brazos de la levita del portero.

El “menú” nos hace volver en sí. Leemos, nos refregamos los ojos y volvemos a leer:

“Sopa de Nazarenos.”

⁵⁵ Oliverio Girondo, *Obra*, p 65.

“Lenguado a la Pío X.”

—¡Camarero! Un bife con papas.

—¿Con Papas, señor?...

—¡No, hombre!, con huevos fritos.⁵⁶

En este poema, además de encontrarnos con la prosa también se observa la implementación de diálogos. Esta técnica seguiría en *Espantapájaros*, donde se puede visualizar en 23 de los 25 poemas que lo conforman. Un ejemplo notable se halla en el “Poema 3”:

Nunca he dejado de llevar la vida humilde que puede permitirse un modesto empleado de correos. ¡Pues! mi mujer —que tiene la manía de pensar en voz alta y de decir todo lo que le pasa por la cabeza— se empeña en atribuirme los destinos más absurdos que pueden imaginarse.

Ahora mismo, mientras leía los diarios de la tarde, me preguntó sin ninguna clase de preámbulos:

“¿Por qué no abandonaste el gato y el hogar? ¡Ha de ser tan lindo embarcarse en una fragata!... Durante las noches de luna, los marineros se reúnen sobre cubierta. Algunos tocan el acordeón, otros acarician una mujer de goma. Tú fumas la pipa en compañía de un amigo. El mar te ha endurecido las pupilas. Has visto demasiados atardeceres. ¿Con qué puerto, con qué ciudad no te has acostado alguna noche? ¿Las velas serán capaces de brindarte un horizonte nuevo? Un día en que la calma ya es una maldición, bajas a tu cucheta, desanudas un pañuelo de seda, te ahorcas con una trenza de mujer.”

Y no contenta con hacerme navegar por todo el mundo, cuando hace dieciséis años que estoy anclado en el correo:

“¿Recuerdas las que tenía cuando me conociste?... En ese tiempo me imaginaba que serías soldado y mis pezones se incendiaban al pensar que tendrías un pecho áspero, como un felpudo.

“Eras fuerte. Escalaste los muros de un monasterio. Te acostaste con la abadesa. La dejaste preñada. ¿A qué tiempo, a qué nación pertenece tu historia?... Te has jugado la vida tantas veces, que posees un olor a barajas usadas. ¡Con qué avidez, con qué ternura yo te besaba las heridas! Eras brutal. Eras taciturno. Te gustaban los quesos que saben a verija de sátiro... y la primera noche, al poseerme, me destrozaste el espinazo en el respaldo de la cama.”

⁵⁶ *Ibidem*, p 121.

Y como me dispusiera a demostrarle que lejos de cometer esas barbaridades, no he ambicionado, durante toda mi existencia, más que ingresar en el Club Social de Vélez Sársfield:

“Ahora te veo arrodillado en una iglesia con olor a bodega.

“Mírate las manos; sólo sirven para hojear misales. Tu humildad es tan grande que te avergüenzas de tu pureza, de tu sabiduría. Te hincas, a cada instante para besar las hojas que se quejan y que suspiran. Cuando una mujer te mira, bajas los párpados y te sientes desnudo. Tu sudor es grato a las prostitutas y a los perros. Te gusta caminar, con fiebre, bajo la lluvia. Te gusta acostarte, en pleno campo, a mirar las estrellas...

“Una noche —en que te hallas con Dios— entras en un establo, sin que nadie te vea, y te estiras sobre la paja, para morir abrazado al pescuezo de alguna vaca...”⁵⁷

En este poema nos encontramos cara a cara con una narración que se podría encontrar en cualquier novela, puesto que el sujeto lírico se sincera con el lector e intima muy profundamente sobre su frustración en una prosa un poco extendida. Finalmente tenemos a *Interlunio*, una prosa que hoy en día divide a la crítica en la discusión de calificarla como un poema en prosa o un relato, lo cierto es que conserva todos los elementos del tono conversacional en su estado más natural:

Era una noche magnífica—prosiguió con una voz más turbia y dolorida—. Desde que me alejé de la ciudad advertí que ningún ruido me molestaba. En el primer instante temí que hubieran terminado por ensordecirme. Al contrario. Los oía con una nitidez extraordinaria, pero sin dolor, sin sobresaltos. Ignoro cuántas cuerdas caminé la embriaguez y el alivio de esta comprobación. En un cierto momento, mis piernas se rehusaron a dar un paso más. Busqué un lugar donde descansar y me acosté, de espaldas, al borde del camino.

En ninguna parte se encuentra un cielo tan rico en constelaciones. Al contemplarlo de esa manera todo lo demás desaparece, y por muy poco que nos absorbamos en él, se pierde hasta el menor contacto con la tierra. Es como si flotáramos, como si, reclinados en una proa, mirásemos unas aguas tan serenas que inmovilizan el reflejo de las estrellas.

⁵⁷ Oliverio Girondo, *Obra*, p 161.

Diluido en esa contemplación 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 que la voz 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. Con el mayor disimulo me di vuelta para observarla. La claridad de la noche me permitía distinguir todos sus movimientos.

Después de incorporarse y avanzar unos pasos se detuvo a pocos metros del sitio en que me hallaba, para rumiar durante un momento lo que diría y proseguir con un tono acongojado:

—¡Hubieras podido ser tan feliz!... Eres fino, eres inteligente y egoísta. ¿Pero qué has hecho durante toda tu vida? Engañar, engañar... ¡nada más que engañar!... Y ahora resulta lo de siempre; eres tú, el verdadero, el único engañado. ¡Me dan unas ganas de llorar!... ¡Desde chico fuiste tan orgulloso!... Te considerabas por encima de todos y de todo. De nada valía reprenderte. Crees haber vivido más intensamente que nadie. Pero, ¿te atreverías a negarlo?, nunca te has entregado. ¡Cuando pienso que prefieres cualquier cosa a encontrarte contigo mismo! ¿Cómo es posible que puedas soportar ese vacío?... ¿Por qué te empeñas en llenarlo de nada?... Ya no eres capaz de extender una mano, de abrir los brazos. ¡Es verdaderamente desesperante!... ¡Me dan unas ganas de llorar!...

Si tomamos en cuenta que Gironde fue un poeta revolucionario que se forjó aborreciendo al canon, esta técnica sirvió para dar mayor peso a su propuesta estética que contradecía la musicalidad de los poemas de Darío. Sin embargo, el aspecto realmente interesante en la obra de Gironde no es la forma en que se nos presenta la voz del sujeto lírico, sino la utilidad de las imágenes, la creación de metáforas que T.S. Eliot define como correlato objetivo.

1.4.2. El correlato objetivo

Como se mencionó en la introducción de esta tesis, se usará el correlato objetivo para analizar los tópicos de la mujer y el erotismo en la obra de Oliverio Girondo. Es preciso entender, en primer lugar, qué es el “correlato objetivo”. Dicho término apareció por primera vez en la publicación del ensayo *Hamlet y sus problemas* en 1920 en donde Eliot realizó una severa crítica al teatro de la época y a Shakespeare. En palabras del poeta la definición es la siguiente:

La única manera de expresar una emoción adoptando una forma artística es encontrar un “correlato objetivo”; en otras palabras, un conjunto de objetos, una situación, una cadena de eventos que ha de ser la fórmula de una *determinada* emoción; a tal punto que cuando son dados los hechos externos, que deben culminar en una experiencia sensorial, la emoción es evocada de inmediato.⁵⁸

El correlato objetivo, dicho con otras palabras, es la unión de imágenes que nos llevan a conseguir una interpretación pertinente a través de los elementos sensoriales de cada lector que se complementan con la intención artística del autor. Podría definirse también como la gran metáfora del texto. Una de las funciones más importantes del correlato objetivo es describir escenas de una manera única, de manera que el lector las recree por medio de su experiencia. Por ejemplo, si en un texto encontramos palabras tales como un sol, una pradera, el silbido del viento, mariposas volando, nos vamos forjando una idea sobre lo que el autor trata de transmitirnos, nosotros como lectores nos enfrentamos al proceso de interpretación, cuyas escenas coloridas nos llevan a un momento feliz, un momento de paz.

Andrew Debicki, estudioso de la obra de Rafael Alberti, aborda el tema del correlato objetivo y lo define de la siguiente manera:

⁵⁸ Eliot, *Hamlet y sus problemas*, p 70.

El correlativo objetivo es una imagen, una situación, o un acontecimiento que, según Eliot, causa en el lector la misma emoción que la que el autor siente y trata de comunicarnos. Yo, sin embargo, prefiero hablar del correlativo objetivo como equivalente del significado total que el autor encarna y ofrece en el poema, y no sólo como equivalente de su emoción inicial.⁵⁹

Notamos nuevamente una insistencia por llamar al correlato objetivo como una imagen que evoca emociones. Debicki concibe también la idea de tomar al correlato objetivo como “significado total”, es decir, la gran metáfora que proyecta el texto. El correlato objetivo no sólo se limita a comunicar emociones, suscita una reacción afectiva y sensorial en el lector, gracias a esto se comunica un significado total amplio que contiene aspectos emotivos, sensoriales y conceptuales.

En el libro *Saber narrar* de Eugenia Rico y Juan Cruz se explica el tema del correlato afirmando que:

La teoría del correlato objetivo de T.S. Eliot explica bien la esencia del arte de escribir [...] Es un medio de trasvasar la emoción del lenguaje. Ese trasvase de la emoción a la palabra es lo que llamamos literatura.⁶⁰

El correlato objetivo puede entenderse como el medio de transportar las emociones del texto hacia el lector. Orhan Pamuk en *El novelista ingenuo y el sentimental* también aborda el correlato y parafrasea a Eliot teniendo como resultado el siguiente concepto:

Eliot se refiere a un conjunto de objetos, de acontecimientos que se corresponderán objetivamente con -que serán “la fórmula”, la evocación

⁵⁹ Manuel Durán, *Rafael Alberti: Es escritor y la crítica*, p 119.

⁶⁰ Eugenia Rico, Juan Cruz, *Saber narrar*.

automática de una emoción concreta que el artista pretende expresar en un poema, un cuadro, una novela, o cualquier otra obra artística. Podríamos afirmar que, en la novela, el correlato objetivo es la imagen del momento que se conforma con palabras y que es vista a través de los ojos del héroe. De hecho, Eliot tomó prestado el término de correlato objetivo del paisajista romántico americano Washington Allston.⁶¹

Además de los autores mencionados, Evodio Escalante, en su libro *José Gorostiza: entre la redención y la catástrofe* habla sobre el correlato objetivo; menciona que Eliot se basó en la tesis husserliana que relaciona la conciencia y los objetos que aparecen dentro de esa conciencia, es decir, unidad entre acto de conciencia y objeto de pensamiento que dan como resultado un correlativo. Con el uso de estos elementos, Eliot obtiene la siguiente ecuación para establecer su teoría:

La conciencia, como puede verse, es reductible a relaciones entre objetos y los objetos a su vez son reductibles a relaciones entre diferentes estados de conciencia.⁶²

Escalante menciona también que Eliot propone la separación de “el hombre que sufre” (poeta) de “la mente que crea” (lector) para lograr una nueva emoción artística o un correlato objetivo. A continuación se expondrán un par de ejemplos del uso del correlato objetivo, el primero corresponde a un poema de T.S. Eliot y el segundo de Oliverio Girondo. “Ojos que vi con lágrimas” apareció en la publicación de *Poemas menores* (sin fecha conocida):

Ojos que vi con lágrimas la última vez
a través de la separación
aquí en el otro reino de la muerte

⁶¹ Orhan Pamuk, *El novelista ingenuo y el sentimental*

⁶² Evodio Escalante, *José Gorostiza: entre la redención y la catástrofe*, p 71.

la dorada visión reaparece
veo los ojos pero no las lágrimas
esta es mi aflicción.

Esta es mi aflicción:
ojos que no volveré a ver
ojos de decisión
ojos que no veré a no ser
a la puerta del otro reino de la muerte
donde, como en éste
los ojos perduran un poco de tiempo
un poco de tiempo duran más que las lágrimas
y nos miran con burla.⁶³

El lector puede iniciar su lectura recogiendo las imágenes importantes como son “las lágrimas”, “la separación”, “el reino de la muerte”, “la aflicción” y “el tiempo”, para encontrarse después con la idea de que no se trata de un poema feliz, sino todo lo contrario. Estos aspectos sensoriales se unifican para develar que hay tristeza y dolor. La intención de Eliot es evocar en sus lectores situaciones similares que los lleven a una mejor comprensión.

Por otro lado, tenemos a Gironde con el poema “Rruiseñor del lodo” publicado en *Persuasión de los días*:

¿por qué bajas los párpados?

Ya sé que estás desnudo,
pero puedes mirarme con los ojos tranquilos.
Los días nos enseñan que la fealdad no existe.

Tu vientre de canónigo
y tus manos reumáticas,
no impiden que te pases la noche en los pantanos,
mirando las estrellas,
mientras cantas y oficias tus misas gregorianas.

Frecuenta cuanto quieras el farol y el alero.
Me entretiene tu gula

⁶³ T.S. Eliot, *Poesías reunidas (1909-1962)*, p 159.

y tu supervivencia entre seres recientes:
“parvenus” de la tierra.

Pero has de perdonarme
si no te doy la mano.
Tú tienes sangre fría.
Yo, demasiada fiebre.⁶⁴

De igual manera que en el caso anterior el lector debe identificar las palabras pertinentes como pueden ser “ruiseñor del lodo”, “la fealdad”, “los pantanos”, “las misas gregorianas” “y la sangre fría” para darse cuenta que el poema habla de alguien o de algo, relacionando las imágenes se deduce que el protagonista es un sapo y que el título “Rruiseñor del lodo” alude a un oxímoron de belleza-fealdad. El sujeto lírico expone su admiración por el anfibio, sin embargo, también su repudio. Así el correlato objetivo nos habla de la admiración humana ante la naturaleza.

Los puntos vistos en este primer capítulo nos invitan a conocer la obra de Oliverio Girondo, su paso por las vanguardias y también los aspectos más importantes de su poética; cabe destacar que los tópicos que refieren a la poética son formulaciones personales, vistas en mis lecturas a lo largo del tiempo que he dedicado al poeta. Es necesario conocer al autor antes de aventurarse en sus textos para que el lector tenga conciencia y pueda forjarse un criterio. Se ha nombrado a esta tesis *Mujer y erotismo en Oliverio Girondo* por el hecho de tomar estos dos conceptos de una manera general en su obra, se analizarán ejemplos desde *Veinte poemas en el tranvía* hasta *En la masmédula*.

Por otro lado, es indispensable que antes de hablar del correlato objetivo —el soporte teórico de esta tesis— se conociera de manera muy concreta al autor T.S. Eliot y las cosas relevantes que contribuyó a la literatura. Como se vio en este apartado además del concepto clave del poeta

⁶⁴ Oliverio Girondo, *Obra*, p 284.

anglosajón, también se anexaron algunas definiciones de varios críticos y ejemplos para enriquecer la lectura.

Este primer capítulo nos abre las puertas para el análisis de la mujer y el erotismo a través del correlato objetivo.

CAPÍTULO II: MUJER Y EROTISMO

*Qué hermosa eres, Diablo, como un ángel con sexo
pero mucho más despiadada.*

Gilberto Owen

2.1. Las mujeres en Oliverio Girondo

La mujer ha sido un motivo de escritura que ha subsistido a través del tiempo en la literatura, en la vanguardia latinoamericana sucede que la figura femenina cobra gran importancia; la mujer tradicional se transforma, se encuentra presente como una metáfora. La intención del autor ya no es abordarla como una existencia hermosa que roba el corazón del hombre por medio de la vista, sino como un ser que logra despertar sentimientos y emociones a través de su esencia. Tal es el caso de Oliverio Girondo.

Las mujeres que aparecen en la obra de Oliverio Girondo revolucionan totalmente con la figura femenina. Hay una clara insistencia en resaltar sus cualidades más que su belleza, se convierten en seres oníricos. Nélida Ramos en los *Iconos femeninos en Espantapájaros de Oliverio Girondo*, sostiene que el ser femenino en Girondo es producto de la reacción contra el modernismo, este a su vez crea un simbolismo (al que Breton llamaría imagen visionaria). La autora define la poesía simbólica como “la percepción directa de las emociones a través de las imágenes que persigue el recuerdo evocado”⁶⁵. No es gratuito que esta definición tenga parentesco con el correlato objetivo, puesto que en la literatura de vanguardia y sobre todo en Girondo es un elemento importante.

Si tomamos en cuenta el hecho de que en la obra de Oliverio Girondo no hay poesía amorosa, debido a su repudio por la cursilería y el lirismo como sostiene Guillermo Lescano Allende en su texto “Girondo sobre Girondo:

⁶⁵ Nélida Ramos, *Iconos femeninos en Espantapájaros de Oliverio Girondo*, p 26.

Apuntes sobre el erotismo”⁶⁶ podemos definir a sus figuras femeninas como “seres lúbricos y propiciadores que se exponen al deseo de los hombres”⁶⁷. Sin embargo, la concepción femenina de Gironde va más allá de verla como un ser etéreo, fuera de este mundo. Recordemos que el poeta estuvo casado con Norah Lange, una poetisa argentina. En *Oliverio. Nuevo homenaje a Gironde* Jorge Schwartz recopila una serie de cartas que Gironde envió a distintos personajes, entre ellos se encuentra Norah, en dicho texto se puede apreciar otra voz del poeta:

Aunque el calor me estrangula mis ímpetus epistolares, no quiero pasar por esta ciudad de estuco y caramelo sin dejarte algunas palabras.

Desde que floto he pensado en ti con mucha intensidad, en ciertos momentos. Por primera vez me preocupa el recuerdo, la visión de mí, que pude haber dejado, y que dejé, y me reprocho mi despreocupación, el poco empeño que puse en cultivarlo, aunque en otros momentos lo quisiera devastado, inexistente. Quizás fue mejor para los dos y sobre todo para ti, que has de sufrirme más y que no sabes hasta donde yo debo de ser algo sin ninguna importancia para ti.

Ya tenemos “El Pan de Azúcar” en las narices. Mañana, pasado mañana te escribiré más. Hoy lo único que deseaba era darte la seguridad de que no te olvido.⁶⁸

En estas líneas se refleja al hombre, la carta plasma a un Gironde bastante sensible, a pesar de todo no se deslinda del Gironde poeta, que puede leerse en estas palabras “Desde que floto he pensado en ti con mucha intensidad”, recordemos el primer poema de *Espantapájaros* donde cuyo sujeto lírico está fascinado con la mujer que vuela, lo mismo ocurre con el Gironde de la vida cotidiana, vuela gracias a Norah Lange, ambos comparten ese “Pan de Azúcar”, el amor.

⁶⁶ Publicado en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* en 2004.

⁶⁷ Guillermo Lescano Allende, “Gironde sobre Gironde: Apuntes sobre el erotismo” en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, p 364.

⁶⁸ Jorge Schwartz, *Oliverio. Nuevo homenaje a Gironde*, p 244.

Estas declaraciones de amor también se ven reflejadas en su poesía, justo en el poema “Angelnorahcustodio”⁶⁹:

Ante el acorde vuelo epistolar que orquesta
la Stradivarius Lila
el balbuciente arpegio tras la barbasordina
sobre las niñaslámparas
que tan celestemente alucinan tu sala
con su silencioaraña
sus sorbos de crepúsculo
y ese caballo muerto en el espejo
por tu arcángelrelámpago.

Noche tras noche y tardes
presencí el desdibujo prolijamente exacto de sus nublados
gestos musicales
y sus yacentes diálogos ante lacios retratos en siemprevela
ardida
y parpadeantes copas de fiebre alcohol latido
y una vez más
sin máscara de exasperante grillo conyugal Aristarco
quiero darte las gracias por la capota en llanto
los guantes esponsales
y el diáfano misterio que estremece tus hojas
de angelcustodio mío.⁷⁰

Este poema es el resultante de una cursilería prohibida, mezclada con la imagen femenina de la vanguardia latinoamericana. Guarda una relación muy cercana con la carta mencionada anteriormente, podría decirse que, es la contraparte de una comunicación amorosa, cuidada de no caer en el cliché.

Las mujeres en Gironde se relacionan entre sí, pero cada una funge un determinado propósito independiente. Nélide Ramos distingue tres tipos de mujeres en la obra de Gironde: la madre (amorosa y protectora, como la madre vaca vista en *Interlunio* y la figura de la abuela en el poema 14 de *Espantapájaros*), la musa (refiere a la inspiración, a la renovación y

⁶⁹ No incluido en ninguna obra, pero sí recopilado en las *Obras Completas*.

⁷⁰ Oliverio Gironde, *Obra*, p 399.

liberación femenina) y la muerte (evocación de las mujeres fatales), respecto a este tema la autora menciona lo siguiente:

En el discurso poético de Oliverio Girondo, en todas las situaciones hay una “ridiculación del misterio femenino” [...] dirigido a revalorar a la mujer como una figura humana y no como una construcción cultural que debe ser sometida por el peso de la misma traición. Es decir, la ridiculación es en contra de la tradición que envolvió en misterio a la feminidad.⁷¹

Con estas palabras se puede sentenciar que la intención de Girondo al exponer sus figuras femeninas es colocarlas como un tópico esencial en su poesía, puesto que la vemos presente desde *Veinte poemas* hasta *En la masmédula*, evolucionando con el mismo poeta.

En esta tesis se usará la tipificación femenina propuesta en los poemas de Girondo, estamos hablando entonces de una concepción personal del poeta. Cabe destacar que es en *Espantapájaros* donde es más notable, sin embargo, aparecen desde los inicios y continúan hasta el final. La mujer en Girondo se divide en cinco: la etérea, la pedestre, la eléctrica, la de sexo prehensil y la vampiro. Se analizará cada una de una manera muy puntual, ligando el poema con ejemplos de la vida cotidiana.

⁷¹Nélida Ramos, *Iconos femeninos en Espantapájaros de Oliverio Girondo*, p 57.

2.1.1. La mujer etérea

Las mujeres en la poética girondiana se contraponen a la mujer tradicional puesto que rechaza la concepción estética y moral que tenían los románticos y los modernistas. Veremos que se destacan más las cualidades que la belleza misma. Existe una transformación que sobrepasa los límites naturales y reales de la figura femenina. La mujer en Girondo siempre se encuentra en constante evolución, siempre vigente.

La primera mujer de esta tipología es la etérea o voladora que aparece en el “Poema 1” de *Espantapájaros* y es vista de la siguiente manera:

No se me importa un pito que las mujeres tengan los senos como magnolias o como pasas de higo; un cutis de durazno o de papel de lija. Le doy una importancia igual a cero, al hecho de que amanezcan con un aliento afrodisíaco o con un aliento insecticida. Soy perfectamente capaz de soportarles una nariz que sacaría el primer premio en una exposición de zanahorias; ¡pero eso sí! —y en esto soy irreductible— no les perdono, bajo ningún pretexto, que no sepan volar. Si no saben volar ¡pierden el tiempo las que pretendan seducirme!

Ésta fue —y no otra— la razón de que me enamorase, tan locamente, de María Luisa.

¿Qué me importaban sus labios por entregas y sus encelos sulfurosos?
¿Qué me importaban sus extremidades de palmípedo y sus miradas de pronóstico reservado? ¡María Luisa era una verdadera pluma!

Desde el amanecer volaba del dormitorio a la cocina, volaba del comedor a la despensa. Volando me preparaba el baño, la camisa. Volando realizaba sus compras, sus quehaceres.

¡Con qué impaciencia yo esperaba que volviese, volando, de algún paseo por los alrededores! Allí lejos, perdido entre las nubes, un puntito rosado. ¡María Luisa! ¡María Luisa!... y a los pocos segundos, ya me abrazaba con sus piernas de pluma, para llevarme, volando, a cualquier parte.

Durante kilómetros de silencio planeábamos una caricia que nos aproximaba al paraíso; durante horas enteras nos anidábamos en una nube, como dos ángeles, y de repente, en tirabuzón, en hoja muerta, el aterrizaje forzoso de un espasmo.

¡Qué delicia la de tener una mujer tan ligera..., aunque nos haga ver, de vez en cuando, las estrellas! ¡Qué voluptuosidad la de pasarse los días entre las nubes la de pasarse las noches de un solo vuelo!

Después de conocer una mujer etérea, ¿puede brindarnos alguna clase de atractivos una mujer terrestre? ¿Verdad que no hay una diferencia sustancial entre vivir con una vaca o con una mujer que tenga las nalgas a setenta y ocho centímetros del suelo?

Yo, por lo menos, soy incapaz de comprender la seducción de una mujer pedestre, y por más empeño que ponga en concebirlo, no me es posible ni tan siquiera imaginar que pueda hacerse el amor más que volando!⁷²

El correlato objetivo de la mujer etérea se sostiene a partir de los siguientes tópicos:

1. La nula importancia al físico y a la higiene.
2. Que sepa volar.
3. Que sea ella misma.
4. Que sea una excelente amante.

Al decir que al sujeto lírico no le importa el aspecto físico ni la higiene nos apoyamos en los primeros versos del poema, donde encontramos varias palabras que nos ayudan a sentenciar esta imagen de indiferencia, tales como “No se me importa un pito que las mujeres tengan los senos como magnolias o como pasas de higo” o “Le doy una importancia igual a cero, al hecho de que amanezcan con un aliento afrodisíaco o con un aliento insecticida”, desde el principio la voz poética nos advierte que está desechando la parte estética para centrarse en la parte del espíritu. La intención del poema es mostrar a la mujer como un ser divino y particular.

Cuando leemos el verso “¡pero eso sí! —y en esto soy irreductible— no les perdono, bajo ningún pretexto, que no sepan volar” el sujeto lírico nos

⁷² Oliverio Girondo, *Obra*, p 93.

sumerge en un aspecto personal, puesto que nos comparte su concepción de la mujer ideal que es proyectada en María Luisa. La mujer puede ser bellísima por fuera o muy poco agraciada, provocar innumerables pasiones o curiosidades, no importa; pero si no es empática del alma pasa a un ser sin relevancia, una existencia sintética. Más adelante en el poema se confirma: “¿Qué me importaban sus labios por entregas y sus celos sulfurosos? ¿Qué me importaban sus extremidades de palmípedo y sus miradas de pronóstico reservado? ¡María Luisa era una verdadera pluma!”. La mujer expuesta aquí es aquella que sabe volar por sí misma, es aquella que logra despertar sensaciones y emociones por medio de su esencia.

El lector puede recordar tras la lectura de este poema a muchas mujeres bellas que se hayan cruzado por su vida; mujeres que lo desbordaron en un mar de nervios, que lo hayan llevado al éxtasis de la locura y la lujuria, sin embargo, también recordara a María Luisa; aquella que lo ha hecho volar por la simple razón de existir, de cruzarse en su camino y sonreírle. Hablamos entonces de conceptualizar a la mujer etérea como la figura femenina ideal, la de los sueños. Cabe destacar que el nombre de María Luisa es simbólico, sirve para ponerle un nombre a la inspiración, para materializar el suspiro. Para otros poetas aquella mujer puede ser Beatriz, Laura, Matilde, Cirabel, etc. El correlato objetivo nos ayuda a evocar ese nombre mientras descubrimos la lectura y hallamos similitudes con nuestra vida.

Al hablar de cualidad y no de apariencia nos centramos en un aspecto importante para el sujeto lírico, nos referimos al encuentro carnal, que al derivarse de la fundición de dos almas que se complementan cuerpo-espíritu el resultado es el placer total. En el poema se enuncia de la siguiente manera “Yo, por lo menos, soy incapaz de comprender la seducción de una mujer pedestre, y por más empeño que ponga en concebirlo, ¡no me es posible ni tan siquiera imaginar que pueda hacerse el amor más que volando!”, claro está que esta mujer es perfecta.

Al unir estos cuatro tópicos, que van de lo terrenal a lo sublime, nos encontramos ante la exposición de la mujer de los sueños, aquella que

complementa al sujeto lírico pero que al mismo tiempo también a nosotros como lectores. Nélica Ramos conceptualiza a la mujer etérea como la musa, la gran inspiración, menciona que “*Espantapájaros* intenta describir a través de la metáfora de mujer voladora a una mujer musa capaz de salvar al hombre e inspirarlo a nuevas creaciones”⁷³, refiriéndonos claro está a la concepción femenina de Gironde que en palabras de la autora “María Luisa transmite su fuerza inspiradora al mundo masculino. Invocación que lo alienta a romper, desde la iconología mítica, con las formas de la tradición cultural asignadas a la mujer”⁷⁴. Por esta razón, la fémina etérea es la más importante de la tipología; es el génesis.

2.1.2. La mujer pedestre

La mujer pedestre o terrestre es la contraparte de la mujer etérea. Volvamos al “Poema 1” de *Espantapájaros* en donde se nos explica quién es, en un principio el sujeto lírico nos habla de María Luisa, la mujer etérea y de las emociones y sensaciones que se despiertan en él, posteriormente realiza una comparación entre la mujer etérea y la mujer pedestre:

1. Etérea:

¡Qué delicia la de tener una mujer tan ligera..., aunque nos haga ver, de vez en cuando, las estrellas! ¡Qué voluptuosidad la de pasarse los días entre las nubes la de pasarse las noches de un solo vuelo! Después de conocer una mujer etérea, ¿puede brindarnos alguna clase de atractivos una mujer terrestre? ¿Verdad que no hay una diferencia sustancial entre vivir con una vaca o con una mujer que tenga las nalgas a setenta y ocho centímetros del suelo?

⁷³ Nélica Ramos, *Iconos femeninos en Espantapájaros*, p 67.

⁷⁴ *Ibidem*, p 68.

2. Pedestre:

Yo, por lo menos, soy incapaz de comprender la seducción de una mujer pedestre, y por más empeño que ponga en concebirlo, no me es posible ni tan siquiera imaginar que pueda hacerse el amor más que volando.⁷⁵

En esta exposición deja claro que la mujer pedestre no cumple las expectativas, su encanto es nulo. En los versos “Después de conocer una mujer etérea, ¿puede brindarnos alguna clase de atractivos una mujer terrestre?” el sujeto lírico entabla comunicación con el lector con la intención de encontrar algún cómplice y de solidificar su premisa acerca de la denigración de la mujer terrestre. En seguida enuncia “¿Verdad que no hay una diferencia sustancial entre vivir con una vaca o con una mujer que tenga las nalgas a setenta y ocho centímetros del suelo?” con la intención de decir que aquella comparación entre la mujer terrestre y la vaca se encuentra en un punto meramente fisiológico, puesto que si analizamos la figura de la vaca nos encontraremos con ciertas características como tomar al animal como fuente de alimentación; crudamente el sujeto lírico nos sentencia que la mujer pedestre al no poseer ningún encanto emocional, existe para satisfacer los deseos carnales del hombre. Al final del poema se enuncian los siguientes versos “Yo, por lo menos, soy incapaz de comprender la seducción de una mujer pedestre, y por más empeño que ponga en concebirlo, no me es posible ni tan siquiera imaginar que pueda hacerse el amor más que volando” para decirnos que dentro del ámbito erótico y sensual que la mujer terrestre sufre, le cuesta trabajo despertar pasiones, porque funge sólo como una imagen que representa a una mujer.

Dentro de la concepción de mujer pedestre pueden estar incluidas las mujeres bellas pero vacías, aquellas que adornan los espejos y las pasarelas. Las mujeres poco inteligentes, mundanas y las que carecen de sensualidad. Este poema es un juego de contrastes entre lo bello y la esencia, entre lo bello y lo feo, entre el amor y la superficialidad. Otra de las características de la

⁷⁵ Oliverio Girondo, *Obra*, p 93.

mujer pedestre es la cotidianidad, el aburrimiento. En el “Poema 3” de *Espantapájaros* el sujeto lírico se encuentra fastidiado de su mujer, no la encuentra etérea:

Nunca he dejado de llevar la vida humilde que puede permitirse un modesto empleado de correos. ¡Pues! mi mujer —que tiene la manía de pensar en voz alta y de decir todo lo que le pasa por la cabeza— se empeña en atribuirme los destinos más absurdos que pueden imaginarse.

Ahora mismo, mientras leía los diarios de la tarde, me preguntó sin ninguna clase de preámbulos:

“¿Por qué no abandonaste el gato y el hogar? ¡Ha de ser tan lindo embarcarse en una fragata!... Durante las noches de luna, los marineros se reúnen sobre cubierta. Algunos tocan el acordeón, otros acarician una mujer de goma. Tú fumas la pipa en compañía de un amigo. El mar te ha endurecido las pupilas. Has visto demasiados atardeceres. ¿Con qué puerto, con qué ciudad no te has acostado alguna noche? ¿Las velas serán capaces de brindarte un horizonte nuevo? Un día en que la calma ya es una maldición, bajas a tu cucheta, desanudas un pañuelo de seda, te ahorcas con una trenza de mujer.”

Y no contenta con hacerme navegar por todo el mundo, cuando hace dieciséis años que estoy anclado en el correo:

“¿Recuerdas las que tenía cuando me conociste?... En ese tiempo me imaginaba que serías soldado y mis pezones se incendiaban al pensar que tendrías un pecho áspero, como un felpudo.

“Eras fuerte. Escalaste los muros de un monasterio. Te acostaste con la abadesa. La dejaste preñada. ¿A qué tiempo, a qué nación pertenece tu historia?... Te has jugado la vida tantas veces, que posees un olor a barajas usadas. ¡Con qué avidez, con qué ternura yo te besaba las heridas! Eras brutal. Eras taciturno. Te gustaban los quesos que saben a verija de sátiro... y la primera noche, al poseerme, me destrozaste el espinazo en el respaldo de la cama.”

Y como me dispusiera a demostrarle que lejos de cometer esas barbaridades, no he ambicionado, durante toda mi existencia, más que ingresar en el Club Social de Vélez Sarsfield:

“Ahora te veo arrodillado en una iglesia con olor a bodega.

“Mírate las manos; sólo sirven para hojear misales. Tu humildad es tan grande que te avergüenzas de tu pureza, de tu sabiduría. Te hincas, a cada instante para besar las hojas que se quejan y que suspiran. Cuando una mujer te mira, bajas los párpados y te sientes desnudo. Tu sudor es grato a las prostitutas y a los perros. Te gusta caminar, con fiebre, bajo la lluvia. Te gusta acostarte, en pleno campo, a mirar las estrellas...

“Una noche —en que te hallas con Dios— entras en un establo, sin que nadie te vea, y te estiras sobre la paja, para morir abrazado al pescuezo de alguna vaca...”⁷⁶

La mujer expuesta aquí pertenece al mismo grupo de mujeres superficiales y simples, que no proyectan un espíritu hermoso. El sujeto lírico camina al lado de esta mujer, no puede volar. En algún punto lo menciona “estoy anclado”, no hay interacción, todo es pesadumbre.

El correlato objetivo de la mujer pedestre tiene su sustento en la contraposición del deseo y lo real, es decir, la mujer pedestre funge como la mujer cotidiana, la de todos los días, la que se puede encontrar a cada paso y con quien se puede interactuar sin involucrar emociones y sobre todo sentimientos. Así, la mujer pedestre la encontramos en cualquier parte. Imágenes como “¿Verdad que no hay una diferencia sustancial entre vivir con una vaca o con una mujer que tenga las nalgas a setenta y ocho centímetros del suelo?” o ““Una noche —en que te hallas con Dios— entras en un establo, sin que nadie te vea, y te estiras sobre la paja, para morir abrazado al pescuezo de alguna vaca...” en Gironde pueden interpretarse como la exposición de una mujer que es vista por su sujeto lírico como un ser femenino que cumple con sus funciones biológicas, es decir, la vaca alude a la maternidad. Nélide Ramos menciona que “su construcción es una posible figura materna es más cercana a las características una guía protectora y no de una conquista”⁷⁷ debido a que no logra elevarse. Así es vista la mujer en el “Poema 3”, mientras que en el “Poema 1” se conceptualiza como simplemente una mujer imperceptible.

⁷⁶ Oliverio Gironde, *Obra*, p 167.

⁷⁷ Nélide Ramos, *Iconos femeninos en Espantapájaros*, p 59.

2.1.3. La mujer eléctrica

Con la mujer etérea y la mujer pedestre comenzamos a observar que la tipificación femenina en Oliverio Girondo va encaminada a la creación de un nuevo concepto, de una nueva imagen que rompe con los estándares de la belleza tradicional. El correlato objetivo, como hemos visto, nos ayuda a localizar imágenes importantes en el texto. En el “Poema 1” analizamos dos contrastes de la figura femenina: la ideal y la banal; donde la primera destaca por sus cualidades y no por su aspecto físico, mientras que la segunda es aquella cotidiana que no posee cualidades especiales y se encuentra en los lugares comunes. Ahora, en el “Poema 22” nos centraremos en la mujer eléctrica.

La mujer eléctrica es el correlato de la mujer sensual, la seductora por excelencia. Aquella que destaca por sus atributos físicos más que por sus cualidades como ser humano; esto a su vez se contrapone también a la mujer etérea. El sujeto lírico la describe de la siguiente manera:

Entre las creaciones que inventa el sexualismo, las mencionadas, sin embargo, son las menos temibles. Mucho más peligrosas, sin discusión alguna, resultan las mujeres eléctricas, y esto, por un simple motivo: las mujeres eléctricas operan a distancia.

Insensiblemente, a través del tiempo y del espacio, nos van cargando como un acumulador, hasta que de pronto entramos en un contacto tan íntimo con ellas, que nos hospedan sus mismas ondulaciones y sus mismos parásitos.

Es inútil que nos aislemos como un anacoreta o como un piano. Los pantalones de amianto y los pararrayos testiculares son iguales a cero. Nuestra carne adquiere, poco a poco, propiedades de imán. Las tachuelas, los alfileres, los culos de botella que perforan nuestra epidermis, nos emparentan con esos fetiches africanos acribillados de hierros enmohecidos. Progresivamente, las descargas que ponen a prueba nuestros nervios de alta tensión, nos galvanizan desde el occipucio hasta las uñas de los pies. En todo instante se nos escapan de los poros centenares de chispas que nos obligan a vivir en pelotas. Hasta que el día menos pensado, la mujer que nos electriza intensifica tanto

sus descargas sexuales, que termina por electrocutarnos en un espasmo, lleno de interrupciones y de cortocircuitos.⁷⁸

De entrada, se menciona “las creaciones del sexualismo”, esto quizás haga referencia a la concepción femenina del propio Girondo, puesto que desde la mujer etérea hay una intención en marcar el aspecto sexual con la metáfora de la pluma. Seguido de una serie de descripciones que involucran aspectos eróticos como los pantalones de amianto y los pararrayos testiculares. Existe un juego verbal que alude al acto del coqueteo como “Progresivamente, las descargas que ponen a prueba nuestros nervios de alta tensión, nos galvanizan desde el occipucio hasta las uñas de los pies.” Llevado a la vida cotidiana, ante un encuentro con una mujer bellísima; lo primero que se hace es resistir, tratar de olvidar que se encuentran en el mismo espacio, sin embargo, al final el deseo sucumbe.

El sujeto lírico lo confirma de la siguiente manera “la mujer que nos electriza intensifica tanto sus descargas sexuales, que termina por electrocutarnos en un espasmo, lleno de interrupciones y de cortocircuitos.” Esto se debe a que somos animales, nos dejamos llevar por los impulsos, es parte natural del comportamiento. Todo se crea en el contacto visual; la mujer eléctrica sabe que puede controlar la situación a partir de sus acciones provocadoras, busca y acecha a los hombres más vulnerables.

Otra de las características peculiares que posee la mujer eléctrica es la facilidad con que logra hacer daño, a lo largo del poema el sujeto lírico nos menciona ciertas palabras que se relacionan entre sí y que al unir las nos da como resultado el correlato antes mencionado: la mujer sensual.

En primer lugar, tenemos la sentencia “Mucho más peligrosas, sin discusión alguna, resultan las mujeres eléctricas, y esto, por un simple motivo: las mujeres eléctricas operan a distancia” debido a que este tipo de mujer es una cazadora excelente, nos observa, nos estudia y aprende nuestros

⁷⁸ Oliverio Girondo, *Obra*, p 151.

puntos débiles, su fuerza se sostiene del deseo carnal del hombre. Los siguientes versos lo reafirman “Insensiblemente, a través del tiempo y del espacio, nos van cargando como un acumulador, hasta que de pronto entramos en un contacto tan íntimo con ellas, que nos hospedan sus mismas ondulaciones y sus mismos parásitos”, la mujer eléctrica juega, se toma su tiempo para lograr su objetivo. Las ondulaciones y los parásitos son tópicos que refieren un acto de cacería, en otras palabras, el hombre cae en la trampa.

Siguiendo con la misma línea tenemos estos versos “Los pantalones de amianto y los pararrayos testiculares son iguales a cero. Nuestra carne adquiere, poco a poco, propiedades de imán”, el sujeto lírico nos dice que es imposible detenerse, la atracción es tanta que no hay otra salida más que sucumbir. Cabe destacar que esta atracción es dolorosa en cuanto a las imágenes que se proyectan a la vista de la presa, la mujer eléctrica es bellísima, con atributos envidiables. En los versos “Las tachuelas, los alfileres, los culos de botella que perforan nuestra epidermis, nos emparentan con esos fetiches africanos acribillados de hierros enmohecidos” refieren a las sensaciones y emociones que despiertan nuestro ser.

La mujer eléctrica es cruel como hermosa, lastima como encanta. Su sensualidad quema, puede llevar a la muerte. Nérida Ramos sostiene que Girondo recrea en el “Poema 22” a la mujer fatal por medio de la mujer eléctrica, de sexo prehensil y vampiro, basándose en los mitos de Kali, Circe y Medea. Lo que nos lleva a pensar, además de un correlato objetivo de la mujer sensual en otro de la mitificación del deseo, puesto que los mitos referidos aluden en su narrativa al mismo. Las mujeres salvajes en Girondo son el producto de un erotismo siniestro.

2.1.4. La mujer de sexo prehensil

El correlato objetivo que encontramos en este tipo de mujer es la imagen de la fantasía; es aquella que aparece en los sueños y pensamientos del hombre para adueñarse de sus instintos. Nada tiene que ver ya con la mujer etérea, quizás se emparente un poco con la mujer eléctrica, sin embargo, esta mujer carece de cuerpo físico, es concebida a través de la mente. Oliverio Girondo se basa en la imagen mítica del súcubo⁷⁹ para aterrorizar a los hombres en sus sueños, les absorbe la vitalidad. Con la diferencia que en el universo girondiano aquellos súcubos son templos sexuales que despiertan las bajas pasiones.

Encontramos en dos poemas de *Espantapájaros* este tipo de mujer, en el “Poema 17” y en el “Poema 22”. En el primero, el sujeto lírico la conceptualiza de la siguiente manera:

Me estrechaba entre sus brazos chatos y se adhería a mi cuerpo, con una violenta viscosidad de molusco. Una secreción pegajosa me iba envolviendo, poco a poco, hasta lograr inmovilizarme. De cada uno de sus poros surgía una especie de uña que me perforaba la epidermis. Sus senos comenzaban a hervir. Una exudación fosforescente le iluminaba el cuello, las caderas; hasta que su sexo —lleno de espinas y de tentáculos— se incrustaba en mi sexo, precipitándome en una serie de espasmos exasperantes.⁸⁰

Se ve claro el ambiente onírico; las descripciones de la mujer pertenecen a un ser que no es real. Muestra una figura grotesca, fantasmal, que habita en el interior del hombre; además de la carga sexual que tiene este encuentro. Podemos observar que es un ser violento por naturaleza, al igual

⁷⁹ Según las leyendas medievales occidentales, es un demonio que toma la forma de una mujer atractiva para seducir a los varones, sobre todo a los adolescentes y a los monjes, introduciéndose en sus sueños y fantasías. En general son mujeres de gran sensualidad y de una extrema belleza incandescente.

⁸⁰ Oliverio Girondo, *Obra*, p 111.

que la mujer eléctrica posee elementos que lastiman, que atrapan y seducen. En el “Poema 22” se ve más evidente:

Contra las mujeres de sexo prehensil, en cambio, casi todas las formas defensivas resultan ineficaces. Sin duda, los calzoncillos erizables y algunos otros preventivos, pueden ofrecer sus ventajas; pero la violencia de honda con que nos arrojan su sexo, rara vez nos da tiempo de utilizarlos, ya que antes de advertir su presencia, nos desbarrancan en una montaña rusa de espasmos interminables, y no tenemos más remedio que resignarnos a una inmovilidad de meses, si pretendemos recuperar los kilos que hemos perdido en un instante.⁸¹

Vemos que hay una clara insistencia en la palabra espasmo, debido a que su sexualidad es tan fuerte que logra atrapar al hombre sin la necesidad de mucho esfuerzo. La mujer de sexo prehensil en otras palabras es aquella que se crea a partir del deseo carnal del hombre, satisface el apetito masculino, pero no se acerca en lo absoluto a la mujer que se introduce en el alma y el ser, como la mujer etérea. Este tipo de mujeres son comunes, se pueden encontrar en revistas y pasarelas. También son concebidas como seres parásitos en tanto que por ellas mismas no pueden sobrevivir. Necesitan de otro ser para lograr incluirse en el ambiente. A diferencia de la mujer etérea, este tipo de féminas no poseen nada deseable en cuanto al alma y las emociones. Son sintéticas.

⁸¹ *Ibidem*, p 120.

2.1.5. La mujer vampiro

El correlato objetivo de este tipo de mujer es el de la provocación a partir de la atracción; similar a la mujer eléctrica, con la diferencia de que esta no busca penetrar en los instintos masculinos, es efímera, vive de su belleza solamente. Nélica Ramos también habla sobre la mujer vampiro en Gironde, sentencia que “Gironde recupera el arquetipo de la mujer vampiro para construir su discurso poético. Basado en el uso retórico de las semejanzas, como ha sido la constante en la definición metafórica de su obra, este poema proyecta una epifanía de la “Madre terrible”, a través del prototipo de la vampiresa fatal que Durand caracteriza como fémica, de apariencia encantadora, asociada a una crueldad innata y una gran depravación”⁸² En el “Poema 22” el sujeto lírico habla de esta mujer, pero le toma poca importancia:

Las mujeres vampiro son menos peligrosas que las mujeres con un sexo prehensil. Desde hace siglos, se conocen diversos medios para protegernos contra las primeras.

Se sabe, por ejemplo, que una fricción de trementina después del baño, logra en la mayoría de los casos, inmunizarnos; pues lo único que les gusta a las mujeres vampiro es el sabor marítimo de nuestra sangre, esa reminiscencia que perdura en nosotros, de la época en que fuimos tiburón o cangrejo.⁸³

Podemos decir que las mujeres vampiro viven de la satisfacción de saber que han captado la atención del hombre. Existe un juego de seducción menor al que sostendría una mujer eléctrica. Podríamos estar ante una mujer de poca autoestima, vulnerable. Esta tipificación de la mujer en Oliverio Gironde tiene como objetivo contrastar la importancia que tiene la mujer etérea contra el resto. El hombre es capaz de ligarse tanto a su mujer ideal que inmediatamente las demás se vuelven incapaces de competir. Cada una

⁸² Nélica Ramos, *Iconos femeninos en Espantapájaros*, p 73.

⁸³ Oliverio Gironde, *Obra* p 120.

desempeña diversas funciones dentro de una totalidad; dentro de este universo el erotismo juega gran importancia, en cierta medida nos ayuda a comprender a estos seres maravillosos.

2.2. El erotismo en Oliverio Girondo

El erotismo es, sin duda, uno de los conceptos que más interesantes que existen al hablar de literatura. Autores como George Bataille, Francesco Alberoni y Octavio Paz han dedicado diversos estudios para tratar de esclarecer este tópico, sin embargo, resulta bastante complejo.

La definición de erotismo, partiendo del *Diccionario de la Lengua Española* es la práctica del amor y la sexualidad. Dicha práctica resulta sublime, etérea, Guillermo Pozo Pradas parte de una definición etimológica:

Erotismo viene de Eros, Dios del amor en la mitología griega, marcándose la diferencia con la actividad sexual de reproducción, que se encuentra presente tanto en el hombre como en el animal y que sólo el primero logra sumarle una capacidad que es la de su potencial actividad erótica y amorosa.⁸⁴

A partir de estas dos definiciones podemos empezar a esclarecer el propósito del erotismo y por qué ha sido tan utilizado en la literatura. El erotismo es el producto resultante de la fusión entre el amor y sexualidad. George Bataille, escritor y antropólogo francés, sostiene que el erotismo es uno de los aspectos más importantes que definen al hombre, explica que la búsqueda del objeto de deseo no se encuentra en el exterior sino en el interior,

⁸⁴ Guillermo Pozo Pradas, *Digresiones acerca del erotismo: Erotismo y Literatura*.

puesto que se deriva del cuerpo, de la mente y del espíritu. Toma al erotismo como un desequilibrio que cuestiona al ser conscientemente:

Mi intención es, al contrario, tomar en consideración, en el erotismo, un aspecto de la vida interior o, si se quiere, de la vida religiosa del hombre.⁸⁵

Encontramos que para Bataille el erotismo es profundidad y encuentro, reconocimiento como un ser pensante que goza de su sexualidad libremente. Al hablar de religión, Bataille propone tomar al erotismo como algo divino, sumamente sagrado. Debido a estas premisas dicho concepto debe estar impregnado en el ser hasta la muerte debido a que se instala de raíz en nuestro ser. Guillermo Pozo Pradas reúne en el texto citado anteriormente los puntos más importantes de la teoría de Bataille, los cuales son los siguientes:

Dentro de la línea del pensar de Bataille, el erotismo puede llegar a ser el nombre mismo de la experiencia que el ser puede hacer de lo sagrado, independientemente de la religión, acercándonos, desde el exceso al “dominio de la violencia y de la violación” con su equivalencia de príncipe del mal y de la fiesta dionisiaca, dejando como secuela la disolución de formas sociales estructuradas tras el adoptar como forma aquella de la transgresión, de lo prohibido. A la vez, el erotismo nos facilita el luchar por la libertad, contrarrestando los eslabones negativos que representan los discursos autoritarios, dictaduras, la guerra y, a final de cuentas, la intolerancia.⁸⁶

Con estas últimas líneas podemos calificar el acto erótico, según Bataille, como un motivo de violencia, tanto física como espiritual.

⁸⁵ George Bataille, *El erotismo*, p 59.

⁸⁶ Guillermo Pozo Pradas, *Digresiones acerca del erotismo: Erotismo y Literatura*.

Por otro lado, Francesco Alberoni define al erotismo como un signo diferencial que divide el goce sexual del hombre y de la mujer. Sostiene que cada uno busca y satisface sus necesidades de acuerdo con su ser. Esta diferencia posee ciertas características que el autor enuncia como: dramáticas, violentas, exageradas y misteriosas. En este aspecto vemos que concuerda con Bataille respecto a la violencia; el erotismo trasgrede y germina en la profundidad del ser. Al hablar de un doble erotismo: *masculino* y *femenino*, Alberoni menciona que el erotismo del hombre es más visual y más genital, mientras que el erotismo de la mujer es más táctil y auditivo.

Octavio Paz en *La llama doble* encamina al lector para establecer una comunión entre erotismo y literatura. El autor menciona que:

La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal. Ambos están constituidos por una oposición complementaria.⁸⁷

Con estas palabras, Paz sugiere que veamos al erotismo como la metáfora de la sexualidad, mientras que la poesía sea tomada como la imagen resultante de la imaginación.

María Ema Llorente, en *Poemas en Rojo*, sostiene que el erotismo dentro de un texto es funcional a partir de un eufemismo, es decir, el cambio de términos por otros para jugar con el lenguaje, puesto que al lector se le hará más atrayente descifrar el mensaje que leerlo directamente. La autora lo dice de la siguiente manera:

Con el término de eufemismo me refiero, de manera global, a algunas formas de mención indirecta que aparecen en los textos eróticos. Incluyo aquí diferentes fenómenos como la indeterminación, la ambigüedad, los rodeos o perífrasis y los mecanismos confusores y creativos del léxico erótico. Todos estos recursos constituyen variantes particulares de un

⁸⁷ Octavio Paz, *La llama doble*, p 10.

mismo fenómeno general de desviación, que puede tomarse, como ya he dicho, una característica fundamental de la literatura erótica.⁸⁸

El juego de palabras es necesario para que exista un cauce de comunicación efectivo, todo autor busca tópicos y los explota. Como ejemplo de eufemismo tenemos la imagen de la manzana que representa el anhelo culpable. En ese mismo texto, la autora afirma que además del uso de eufemismos, es preciso innovar en la creatividad léxica, puesto que el vocabulario erótico debe ser abundante y vivaz. Más adelante esta cuestión se reflejará en la poesía erótica de Oliverio Gironde.

En la poesía de Gironde sucede lo contrario —como ya se ha mencionado— no existe la poesía amorosa, su preocupación se centra en las imágenes, en la reconfiguración de aquella poesía romántica. Edgar Bayley en *Nueva poesía latinoamericana*, dedica un estudio a Gironde en donde concibe la poesía erótica de Gironde de la siguiente manera:

Gironde irresistiblemente está atraído por lo invertebrado, por lo turgente, por lo mórbido, por lo meloso. Este reclamo responde a un erotismo molitivo que pugna para desorar la carne, para ablandar, para tornarlo todo plástico, sin forma obstinada, volverlo lodo, reintegrarlo a la pasta primordial. Femenidad es sinónimo de plasticidad, la materia blanda es femenina.⁸⁹

Con estas palabras queda claro que la intención de Gironde no es exaltar el amor ni la belleza cotidiana. La mujer es un motivo para hablar de las sensaciones y emociones que provocan al hombre. Por otro lado, Guillermo Lescano Allende en *Pureza y erotismo en la poesía de Oliverio Gironde* se pronuncia respecto al tema y enuncia que, gracias a la ausencia del lirismo, la poesía de Gironde es una gran deformación de lo real, dicha

⁸⁸ María Ema Llorente, *Poemas en rojo*, p 45.

⁸⁹ Edgar Bayley, *Nueva poesía latinoamericana*, p 166.

propuesta la hemos podido observar en la tipificación de la mujer en el apartado anterior. En el mundo girondiano la esencia es la nueva belleza. Sostiene también que el erotismo en su poesía es referencial, que se identifica con la óptica machista, es decir, la poética girondiana es la brutalidad del deseo masculino. La figura femenina, en palabras de Lescano Allende, se caracterizan por su ardor, es un ser lúbrico y propiciadora de los bajos instintos. Con estas sentencias puede decirse que la poesía erótica de Girondo es salvaje.

El poema de Girondo con tema erótico es por excelencia el “Poema 12” de *Espantapájaros*, puesto que es la enunciación de un viaje por el deseo, un juego delicado que invoca las pasiones más profundas de los amantes: “Se miran, se presienten, se desean, / se acarician, se besan, se desnudan, / se respiran, se acuestan, se olfatean”. El sujeto lírico juega con el ritual de iniciación, enciende el erotismo. Los sentidos son protagonistas, la mirada es un tópico importante en la poesía de Girondo, puesto que toda imagen proyecta un significado. El poema asciende, va de lo frío a lo hirviente: “se mastican, se gustan, se babea, / se confunden, se acoplan, se disgregan”. La voz poética es testigo del producto que nace debido a la fusión de los sentidos, a estas alturas el gusto es el mediador del deseo; los amantes se prueban, se conocen. Al pasar la etapa de excitación los amantes proceden al acto sexual, el sujeto lírico describe la escena de la siguiente manera:

se distienden, se enarcan, se menean,
se retuercen, se estiran, se caldean,
se estrangulan, se aprietan, se estremecen,
se tantean, se juntan, desfallecen,
se repelen, se enervan, se apetecen⁹⁰

Una lucha de cuerpos que se aman, que se funden, podemos apreciar en estos versos aquello que menciona Bataille acerca de la violencia en el

⁹⁰ Oliverio Girondo, *Obra*, p 179.

erotismo; las acciones son rudas, se eleva la temperatura gracias al choque de los cuerpos que libran su propia satisfacción. Finalmente, el poema enuncia los siguientes versos:

se derriten, se sueldan, se calcinan,
se desgarran, se muerden, se asesinan,
resucitan, se buscan, se refriegan,
se rehúyen, se evaden, y se entregan.

Esta escena describe el punto más alto del acto sexual, el encuentro con placer. El sujeto lírico nos hace entrar en un ambiente caliente, casi irrespirable debido al choque de energía que brotan de los cuerpos alcanzándose mutuamente y personalmente.

Como se puede apreciar en este poema de Girondo, el erotismo aquí desempeña su papel cotidiano dentro de la literatura, refiere al encuentro carnal de los amantes, sin embargo, este erotismo en el poeta resulta ser sólo el inicio, puesto que evoluciona. El erotismo en su obra lo encontramos desde *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, va tomando forma hasta que encuentra su plenitud en la última obra que es *En la masmédula*.

2.2.1. Mujer y cuerpo

El correlato objetivo de la mujer es la base para que el erotismo pueda hacerse presente en la poesía de Oliverio Girondo, dando como resultado un segundo correlato: el cuerpo femenino. A lo largo de la obra del poeta observamos distintas descripciones que evocan lo corpóreo, principalmente en sus inicios. Francesco Alberoni sostiene que el erotismo es una forma de conocimiento, este a su vez involucra al cuerpo y lo que lo rodea. Es un medio de atracción. Por esta razón Alberoni menciona lo siguiente:

En el hombre, el erotismo está íntimamente ligado con la belleza del cuerpo femenino. Esto no quiere decir que el hombre sólo se existe con las mujeres bellas, sino que logrará encontrar belleza en la mujer. Su ojo erótico detectará la belleza en sus gestos, en el modo de cruzar las piernas, en la sonrisa, los ojos, la curva de las caderas. [...] Para el hombre, la belleza erótica del cuerpo de la mujer es como la naturaleza o el mundo, la fuente de admiración continua.⁹¹

Gracias a estas palabras podemos decir que la figura femenina en Girondo concibe una nueva belleza. En *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* el cuerpo de la mujer se hace presente en casi todos los poemas.

En el poema “Café-concierto” la figura femenina es descrita por el sujeto lírico de la siguiente manera: “La camarera me trae, en una bandeja lunar, sus senos semi-desnudos... unos senos que me llevaría para calentarme los pies cuando me acueste”⁹². Los senos son un tópico importante para el correlato objetivo, puesto que son tomados como un atributo esencial de la belleza femenina. La imagen de estos senos refiere a un tamaño grande, protector; gracias su calidez el sujeto puede estar satisfecho. Alberoni menciona que el hombre con frecuencia anhela detener el tiempo para admirar

⁹¹ Francesco Alberoni, *El erotismo*, p 218.

⁹² Oliverio Girondo, *Obra*, p 55.

la belleza femenina que tiene enfrente, los sujetos líricos de Girondo toman ese papel, puesto que nos regalan postales increíbles.

En el poema “Exvoto” los senos siguen siendo protagonistas, además de que otras partes del cuerpo femenino son mencionadas:

Las chicas de Flores, tienen los ojos dulces, como las almendras azucaradas de la Confitería del Molino, y usan moños de seda que les liban las nalgas en un aleteo de mariposa.⁹³

Podemos adelantar que son mujeres sensuales que a la vista masculina poseen una carga muy erótica y tierna a la vez, no son seres cotidianos. En Girondo todo aquello que pueda volar refiere a lo superior del mundo, por eso las alas de mariposa son importantes. En seguida el sujeto lírico menciona lo siguiente:

Las chicas de Flores, se pasean tomadas de los brazos, para transmitirse sus estremecimientos, y si alguien las mira en las pupilas, aprietan las piernas, de miedo de que el sexo se les caiga en la vereda.

Según el texto de Guillermo Lescano Allende⁹⁴, en estos versos se expone el miedo de la mujer ante la mirada masculina, que a su vez oculta un deseo de exponerse como objeto de deseo. Aquí las mujeres son seres tímidos, que aún no explotan su sensualidad como más adelante en *Espantapájaros* lo hacen las mujeres eléctricas. Más adelante el sujeto lírico nos da un indicio de esto, puesto que en los versos que siguen se menciona lo siguiente:

⁹³ Oliverio Girondo, *Obra*, p 69.

⁹⁴ “Girando sobre Girondo” en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*.

Al atardecer, todas ellas cuelgan sus pechos sin madurar del ramaje de hierro de los balcones, para que sus vestidos se empurpuren al sentirlos desnudas, y de noche, al remolque de sus mamás -empavesadas como fragatas- van a pasearse por la plaza, para que los hombres les eyaculen palabras al oído y sus pezones fosforescentes, se enciendan y se apaguen como luciérnagas.

Si recordamos el “Poema 22” se menciona que las mujeres eléctricas son terriblemente letales, puesto que atacan a distancia, las chicas de Flores aún no conocen su naturaleza, las mujeres en Girondo en esta obra empiezan a formarse. Los senos en este poema son sencillos, no voluptuosos como los que aparecen en “Café-concierto”, están en desarrollo, en gestación de formar una mujer eléctrica en su madurez, de ahí que las luciérnagas aparezcan como indicios del futuro.

La inexperiencia y la juventud de estas mujeres se reafirma en el último verso:

Las chicas de Flores, viven en la angustia de que las nalgas se pudran, como manzanas que se han dejado pasar, y el deseo de los hombres las sofoca tanto, que a veces quisieran desembarazarse de él como un corsé, ya que no tienen el coraje de cortarse el cuerpo a pedacitos y arrojárselo, a todos los que le pasan la vereda.

Senos y nalgas descritos como parte de un cuerpo verde, en crecimiento, tópicos que al adquirir experiencia serán explotados al máximo.

Por otro lado, en el poema “Corso” vemos a unas mujeres más abiertas, a uno senos que son usados como armas de seducción:

mientras las chicas
se sacan los senos de las batas
para arrojárselos a las comparsas
que espiritualizan

en un suspiro de papel de seda
su cansancio de querer ser feliz
que apenas tiene fuerzas para llegar
a la altura de las bombitas de luz eléctrica.⁹⁵

Observamos nuevamente la relación entre mujer y electricidad, las chicas ahora van adquiriendo consciencia, poco a poco esa timidez se acaba, gracias a eso los senos son usados como anzuelos que invitan a la seducción.

Lo que sucede en el poema “Pedestre” con los senos es la realización de la escena más erótica de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, puesto que explota los sentidos del audio y el tacto:

De repente: el vigilante de la esquina detiene de un golpe de batuta todos los estremecimientos de la ciudad, para que se oiga en un solo susurro, el susurro de todos los senos al rozarse.⁹⁶

La aliteración de las últimas palabras detona la imagen, el lector reproduce la escena en su mente y concibe unos senos despiertos, audaces, listos para emprender un viaje erótico en la obra de Gironde. En un principio observamos que el cuerpo de la mujer es importante para el juego de la seducción, sin embargo, en la etapa media de Gironde, el cuerpo pasa a formar un aspecto secundario para abrir paso a la mujer etérea, que en creación se deslinda de la belleza del cuerpo para exaltar el espíritu. De ahí que al sujeto lírico “le importe un pito que las mujeres tengan los senos como magnolias o como pasas de higo”, por otro lado, esta reconfiguración de belleza nos abre camino a la germinación de las mujeres antagonistas donde

⁹⁵ Oliverio Gironde, *Obra*, p 74.

⁹⁶ *Ibidem*, p 76.

podemos seguir viendo la evolución del correlato objetivo de la mujer en Girondo.

2.2.2. Sexualidad y violencia

La figura femenina y lo corpóreo son tópicos importantes en el correlato objetivo del erotismo de Girondo, en un principio estos elementos son vistos con gran énfasis, sobre todo en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. Observamos que la mujer rompe con los estándares de belleza de la tradición literaria, nos abre paso a la estética de la vanguardia. Para la aparición de *Espantapájaros*, la mujer se metamorfosea, se tipifica, como vimos en el capítulo anterior. El cuerpo sigue siendo importante, sin embargo, a raíz de este proceso de evolución el erotismo se condensa y nos proyecta imágenes más sólidas, más detalladas. La figura femenina se desata y llega al cielo, por esta razón Girondo insiste tanto en el vuelo. La etapa de madurez del poeta nos deja ver dos nuevos tópicos de su erotismo: la sexualidad y la violencia.

Como se ha mencionado, a raíz de *Espantapájaros*, la mujer se transforma; posee una sexualidad que lastima y que al mismo tiempo enamora, la timidez ha quedado atrás. George Bataille sostiene en su obra que uno de los rasgos más importantes del erotismo es la violencia, lo menciona de la siguiente manera:

Lo que el mundo del trabajo excluye por medio de las prohibiciones es la violencia; y esta, en mi campo de investigación, es a la vez la violencia de la reproducción sexual y de la muerte.⁹⁷

⁹⁷ George Bataille, *El erotismo*, p 46.

Por esta razón las mujeres de Gironde son peligrosas, el mismo poeta las concibe como seres demoniacos que eufemiza con el nombre de súcubo. Estas mujeres antagonizan a la mujer etérea y predominan en la obra. Son mujeres altamente sexuales, que fascinan. En el “Poema 17” de *Espantapájaros* podemos observar a este primer súcubo:

Me estrechaba entre sus brazos chatos y se adhería a mi cuerpo, con una violenta viscosidad de molusco. Una secreción pegajosa me iba envolviendo, poco a poco, hasta lograr inmovilizarme. De cada uno de sus poros surgía una especie de uña que me perforaba la epidermis. Sus senos comenzaban a hervir. Una exudación fosforescente le iluminaba el cuello, las caderas; hasta que su sexo —lleno de espinas y de tentáculos— se incrustaba en mi sexo, precipitándose en una serie de espasmos exasperantes.⁹⁸

Como podemos observar a simple vista el súcubo es un ser horrible y temible, ideal para la estética de vanguardia. Por otro lado, ese mismo horror es responsable de la claudicación del sujeto lírico ante sus encantos fantasmales, su sexualidad vence las barreras. Al ser derrotado por dicho ente se hace presente la violencia que menciona Bataille:

Era inútil que le escupiese en los párpados, en las concavidades de la nariz. Era inútil que le gritara mi odio y mi desprecio. Hasta que la última gota de esperma no se me desprendía de la nuca, para perforarme el espinazo como una gota de lacre derretido, sus encías continuaban sorbiendo mi desesperación; y antes de abandonarme me dejaba sus millones de uñas hundidas en la carne y no tenía otro remedio que pasarme la noche arrancándomelas con unas pinzas, para poder echarme una gota de yodo en cada una de las heridas...

Esta imagen violenta corresponde también a aquello que menciona Alberoni en su texto: “En el mundo del erotismo también está presente lo

⁹⁸ Oliverio Gironde, *Obra*, p 189.

negativo, la repugnancia”⁹⁹, se transforma en una repugnancia que hierve las emociones y sensaciones a lo más alto del placer.

En el “Poema 22” este ser demoniaco vuelve a ser su aparición bajo el nombre de mujer de sexo prehensil, recordemos lo que el sujeto lírico menciona de dicho ente:

Contra las mujeres de sexo prehensil, en cambio, casi todas las formas defensivas resultan ineficaces. Sin duda, los calzoncillos erizables y algunos otros preventivos, pueden ofrecer sus ventajas; pero la violencia de honda con que nos arrojan su sexo, rara vez nos da tiempo de utilizarlos, ya que antes de advertir su presencia, nos desbarrancan en una montaña rusa de espasmos interminables, y no tenemos más remedio que resignarnos a una inmovilidad de meses, si pretendemos recuperar los kilos que hemos perdido en un instante.¹⁰⁰

Volvemos a notar que no se puede pelear contra estos seres, su carga sexual es demasiada que inmediatamente el cuerpo reacciona ante sus atributos, por medio de esta acción gana la partida. La imagen de esta mujer se quedará en pausa hasta la aparición de *En la masmédula*, última obra de Girondo en donde retoma el mito de los súcubos y los vuelve a desarrollar, esta vez los mira como seres venerables. En el poema “Mito” el sujeto lírico habla del súcubo de la siguiente manera:

aunque me hundas tus psíquicas espinas
mujer pescada poco antes de la muerte
aspirosorbo hasta el delirio tus magnolias calefaccionadas
cuanto decoro tu lujosísimo esqueleto
todos los accidentes de tu topografía
mientras declino en cualquier tiempo
tus titilaciones más secretas
al precipitarte
entre relámpagos

⁹⁹ Francesco Alberoni, *El erotismo*, p 99.

¹⁰⁰ Oliverio Girondo, *Obra*, p 198.

en los tubos de ensayo de mis venas.¹⁰¹

En estos versos podemos observar los tópicos del erotismo en la poesía de Girondo; la mujer súcubo llena de espinas, imagen violenta. El cuerpo femenino y lo importante de los senos, que en este poema y en el “Poema 1” metaforiza como magnolias. Por otro lado, vuelve a ser hincapié en la electricidad que desprenden las mujeres, ya no son las pequeñas luciérnagas tímidas de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, ahora son seres que se valen de esa electricidad para atraer y hacer daño. El poema que culmina con la figura del súcubo es “Ella”, un poema que continúa con la misma línea de la sexualidad y la violencia. Observemos lo que el sujeto lírico menciona:

Es una intensísima corriente
un relámpago ser de lecho
una dona mórbida ola
un reflujo zumbo de anestesia
una rompiente ente fluorescente
una voraz contráctil prensil corola entreabierta
y su rocío afrodisíaco
y su carnalesencia
natal
letal¹⁰²

Encontramos una vez más lo referente a la electricidad y al daño que este produce en el sujeto lírico. El súcubo es el ser más destructor y seductor que pueda existir en la poesía de Girondo. Incluso más que la mujer etérea. Hemos mencionado que las mujeres en Girondo han evolucionado y se han separado en dos: la mujer que vuela y los súcubos. Los segundos presentes desde la primera obra, pero en una forma silenciosa, en cierto modo, infantil. En el poema “Ella”, se describe este proceso:

¹⁰¹ *Ibidem*, p 456.

¹⁰² Oliverio Girondo, *Obra*, p 457.

pero también es la crisálida de una inalada larva de la nada
una libélula de médula
una oruga lúbrica desnuda sólo nutrida de frotos
un chupochupo súcubo molusco
que gota a gota agota boca a boca
la mucho mucho gozo

Recordemos a las chicas de Flores, aquellas que en sus pechos parpadeaban luciérnagas, estas mujeres pertenecen a esa crisálida de la que habla el sujeto lírico, en aquellos poemas la figura femenina despierta y se empieza a manifestar, posteriormente evolucionará y se convertirá en el súcubo seductor de la poesía madura de Girondo.

Hemos observado que el correlato objetivo del erotismo en Girondo se manifiesta a través de los tópicos de la mujer, el cuerpo, su sexualidad y la violencia del acto. Por otro lado, la figura femenina es divinizada *En la masmédula*, quizás esta acción represente la comunión de la mujer etérea y la mujer súcubo, el perfecto equilibrio. En los poemas “Balahúa” y “Mi Lumia” el sujeto lírico le canta al amor que siente por esta mujer total. Observemos el primer ejemplo:

De oleaje tú de entrega de redivivas muertes
en el la maramor
plenamente amada
tu néctar piel de pétalo desnuda
tus bipanales senos de suave plena luna
con su eromiel y zumbos y ritmos y mareas
tus tús y más que tús
tan eco de eco mío
y llamarada suya de la muy sacra cripta mía tuya
dame tu
Balaúa¹⁰³

¹⁰³ Oliverio Girondo, *Obra*, p 443.

Después de un largo camino de búsqueda y cambios parece ser que la poesía de Girondo ha moldeado a su mujer perfecta. El sujeto lírico menciona “plenamente amada” para establecer que es aquello que había estado buscando. Palabras como *bipanales* y *eromiel* nos dejan claro que aquella mujer ha llegado a su máximo esplendor, ya no lastima. En este poema el sujeto lírico nos anticipa a un canto, a una adoración celestial que se hará más fuerte en “Mi Lumia”. En este segundo poema se aprecia un canto de amor y sensualismo: “mi lu tan luz tan tu que me enlucielabisma/ y descentratelura/ y venusafrodea”¹⁰⁴, palabras que juegan con elementos como el cielo y el abismo que nos dan a entender que en aquella mujer existe el todo y la nada. Comparable con las Diosas Venus y Afrodita, un híbrido bellissimo. En los versos: “mi lu/ mi luar/ mi mito” podemos observar un juego de contracciones que refieren a la luz/ luna junto con la frase “mi mito” que recuerda aquello expuesto antes, el mito del súcubo, ser nocturno que ahora es bello con la luz de la luna. Julia Inés Muzzopappa en *“Mi lumía” de Oliverio Girondo: homenaje a Eros Afrodita*, menciona que este poema es un homenaje a la mitología clásica, un tributo a la imagen del amor. Sostiene que, con estos versos, Girondo logra consolidar su idea de la mujer etérea, perfecta en toda la extensión de la palabra. El correlato objetivo del erotismo nos lleva de un lado a otro, nos hace partícipes de las imágenes, nos descarna y nos electriza al contacto de la mujer que nos hace volar.

Al hablar de la mujer en Oliverio Girondo nos encontramos con una concepción diferente a la acostumbrada, debido a que las vanguardias proponían una nueva forma de exponer las ideas. La tipificación es tomada directamente de la obra del poeta, apoyada en ciertos momentos por la tesis de Nélide Ramos, quien tipifica a su manera a la mujer en Girondo. El tema del erotismo expuesto en esta tesis se apoya de las mujeres vistas, puesto que los elementos que Girondo utiliza van de la mano con ellas. Cabe destacar que los tópicos de mujer y cuerpo, sexualidad y violencia son tomados de mis lecturas, son elementos que rescato porque me parecen pertinentes.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p 421.

CONCLUSIONES

La obra de Oliverio Girondo nos invita a trasgredir de la tradición, propone una poesía fresca, cargada de imágenes, de ahí que nos ocupemos de analizarla por medio del correlato objetivo de T.S. Eliot. De todos los elementos que podemos encontrar en sus versos, elegimos la figura de la mujer y el erotismo por el simple hecho de transformar lo establecido.

En el primer capítulo se abordó la vida y obra de Girondo con el fin de que el lector tuviera una idea clara de quién es el poeta y cuáles son las características de su poesía. Sólo se tomaron fechas importantes para no desviar tanto la intención de la lectura. En cuanto a los movimientos literarios a los que se alude que perteneció y a su poética se trató de ser lo más puntual posible, puesto que la crítica difiere en algunos aspectos. En esta tesis se tomaron los más adecuados para la investigación. Además, se dio a conocer la vida y obra de T.S. Eliot, debido a que es el teórico utilizado en esta investigación. El orden de estos tópicos fue de menor a mayor, es decir, se explicó quién era Eliot para poder introducir al final de este capítulo la teoría del correlato objetivo.

En el segundo capítulo se abordaron los temas de la mujer y el erotismo. La mujer en Girondo ve más allá de su belleza, logra llevarnos por un viaje espiritual y sensorial como ninguna otra. Todo esto gracias a la vanguardia. El correlato objetivo nos ayuda a entender el proceso de evolución que tiene la figura femenina en su obra, por medio de los tópicos estéticos logramos catalogar el impacto emocional que proyectan las mujeres en el hombre. Por otro lado, observamos también que el erotismo en Girondo nos evoca imágenes intensas, llenas de una violencia que da una nueva visión a la poesía y la vuelve innovadora.

El lenguaje utilizado en los poemas es de mucha importancia, puesto que ayuda a comprender mejor el correlato objetivo y nos confirma la existencia de una poesía distinta. Como es bien sabido a estas alturas, la

poética girondiana tiene como uno de los principales objetivos la proyección de la imagen un tanto más que la forma. Cada texto contiene en su interior una metáfora que el lector debe encontrar y armar para llegar a una interpretación adecuada.

Oliverio Girondo es un poeta que vale la pena ser leído, puesto que en su escritura rebelde nos contagia de esa innovación y nos permite mirar la literatura de otra manera. Su obra es pequeña y, sin embargo, gigante a la vez. Desde el primer poema de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* hasta el último poema de *En la masmédula*, Girondo nos lleva en un viaje de dos sentidos: horizontal y vertical.

El viaje horizontal lo encontramos en el descubrimiento de las innovaciones literarias de la vanguardia, es decir, el encanto con el extrañamiento de la poesía moderna. Mientras que el viaje vertical encontramos a la metáfora: esa imagen cruda que a Girondo le fascinaba. En otras palabras, en este viaje nos encontramos a nosotros como humanos.

La obra de Oliverio Girondo, ya lo decía Ramón Gómez de la Serna, está hecha para vivirse.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERONI, Francesco, *El erotismo*, Milán, Editorial Gedisa, 1986.
- ARCOS, Jorge, *El conversionalismo hispanoamericano*, Madrid, Calpe, 2011.
- ARRIAGA Flórez, Mercedes, *Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia*, Universidad de Sevilla, 1983.
- BACIU, Stefan, *Antología de la poesía surrealista Latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1974.
- BAYLEY, Edgar, *Nueva poesía latinoamericana*, Buenos Aires, Corregidor, 1970.
- BATAILLE, George, *El erotismo*, México, Tusquets, 2011.
- BATIS, Humberto, *Estética de lo obscuro y otras observaciones pornotópicas*, Toluca, UAEM, 1984.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2006.
- BUENO, Mónica, *La escritura de Oliverio Girondo: la utopía de la vanguardia*,
- CORRAL, Rose, *Aproximación a un texto de vanguardia: Espantapájaros (al alcance de todos) de Oliverio Girondo*, México, Colegio de México, 1989.
- DEL GIZZO, Luciana, *Oliverio Girondo y la negación de la vanguardia*, Buenos Aires, Anclajes, volumen 20, 2016.
- DUCA, Lo, *Historia del erotismo*, Argentina, Ediciones SIGLO XX. 1970.
- DURÁN, Manuel, *Rafael Alberti: El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1975.

ECHAZARRETA, Carmen, VINYALS, Manel, *Tras las pistas de la parodia: análisis del contenido del humor y la parodia como posibles transmisores de estereotipos de género*, España, 2011.

ELIOT, Thomas Stearns, *La tierra agostada y otros poemas*, Lima, Lucerna Editoriales, 2005.

_____, *Hamlet y sus problemas/Versión de Javier Ahumada Aguirre*, Madrid, Cuadernos de Langre, 2004.

_____, *Obra completa/ versión de José Luis Rivas*, México, UAEM. Dirección de difusión cultural, 1990.

_____, *Poesías reunidas (1909-1962)*, Madrid, Alianza Editorial, 2014.

EIFLER, Dirk, GARCÍA, Carlos, REICHARDT, Dieter, *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay: bibliografía y antología crítica*, Madrid, Siglo XXI, 2004.

FAÚNDEZ, Edson, *Espantapájaros (al alcance de todos) de Oliverio Girondo: la relación de uno consigo mismo como respuesta al hastío de vivir*, Chile, Universidad de Concepción, 2006.

GIDDENS, Anthony, *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, España, Catedra, 1995.

GIL DE BIEDMA, Jaime, *Función de la poesía y función de la crítica/T.S. Eliot*; Edición, traducción y prólogo de Jaime Gil de Biedma, Barcelona, Tusquets, 1999.

GIRONDO, Oliverio, *Obra*, Argentina, Losada, 2012.

GIRONDO, Oliverio, *Obra completa/Edición crítica: Raúl Antelo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1999.

GOLA, Patricia, *Vanguardismo y ruptura en la poesía de Oliverio Girondo*, México, UNAM, 1986. Tesis de licenciatura. Inédita.

GONZÁLEZ PADILLA, María Enriqueta, *Poesía y teatro de T.S. Eliot*, México, CONACULTA, 1991.

GONZÁLEZ, Luis Felipe, MOLANO, Luz Adriana, *La fugacidad de la vanguardia latinoamericana: ensayo crítico sobre Oliverio Girondo*, Colombia, Universidad de Santo Tomás, 2005.

GUTIÉRREZ, Rosana, *Oliverio Girondo: vanguardia de las Pampas*, Argentina, Babad número 4, septiembre de 2000.

HÉRNAN Castañeda, Luis, *Reconfiguraciones del sujeto lírico en la poesía hispanoamericana de vanguardia: Oliverio Girondo y Gerardo Diego*, Perú, Universidad de Colorado, 2000.

INBERG, Pablo, *¿Correlato objetivo?*, Buenos Aires, 1999.

LÓPEZ BARALT, VILLANUEVA MÁRQUEZ, Francisco, *Erotismo en las letras hispánicas: aspectos, medios y fronteras*, México, El Colegio de México. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1995.

LÓPEZ, Sales, *Tipologías femeninas*, México, Editorial Índigo, 2006.

LLORENTE, María Ema, *Poemas en rojo: el erotismo en la poesía mexicana del siglo XX*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 2005.

LUNA, Álvaro, *Humor negro: una aproximación estética*, Santiago de Chile, 2013.

MARISCAL, Beatriz, MIAJA, María Teresa, *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

MASIELLO, Fracine, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de la vanguardia*. Argentina, Hachette, 1986.

MOLINA, Enrique, *Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Girondo en Oliverio Girondo, Obras completas*, Argentina, Losada, 1968.

OSORIO, Nelson, *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1988.

PAZ, Octavio, *La llama doble: amor y erotismo*, México, Planeta, 1993.

-----, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

PALUMBO, Federico, *La inspiración en el Surrealismo. Breve presentación de argumentos y procedimientos utilizados por los artistas del Surrealismo para inspirarse*, Centro de estudios y reflexión punta de vacas, mayo 2010.

PAMUK, Orhan, *El novelista ingenuo y el sentimental*, Madrid, Debolsillo, 2013.

PINI, Ivonne, *Vanguardia latinoamericana y formas de representación. Una mirada a los textos de los años 20*, Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 1997.

PÍO del Corro, Gaspar, *Los límites del signo*, Colección Estudios Latinoamericanos, 1976.

PINTO, Juan, *Breviario de la literatura argentina contemporánea*, Argentina, La mandrágora, 1958.

POZO Pradas, Guillermo, *Digresiones acerca del erotismo: Erotismo y Literatura* en www.kalathos.com/actual/detail_gpozo.php, consultado en 2018.

RAMÍREZ Vuelvas, Carlos, SÁNCHEZ RAMOS, Nélida Jeanette, *Iconicidad y vanguardia en Espantapájaros (al alcance de todos)*, de Oliverio Girondo.

RICO Eugenia, CRUZ, Juan, *Saber narrar*, México, Aguilar, 2012.

SÁENZ VALADEZ, Adriana, *Erotismo, cuerpo y prototipos en los textos culturales*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

SÁNCHEZ RAMOS, Nélida Jeanette, *Íconos femeninos en Espantapájaros de Oliverio Girondo*, México, Tesis de Maestría en Literatura Hispanoamericana-Universidad de Colima, 2009.

SÁNCHEZ Rodríguez, Alfonso, *El viaje literario en la poesía ultraísta de Oliverio Girondo*, Argentina, Beatriz Viterbo, 1991.

SCHWARTZ, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

_____, *Nuevo homenaje a Oliverio Girondo*, Rosario, Viterbo. 2007.

_____, *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte: Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*. Universidad de San Paulo, 1979. Tesis doctoral publicada posteriormente con el mismo título. San Paulo, Perspectiva, 1983.

_____, *Las vanguardias en América Latina: una estética comparada*

SOLA González, Alfonso, *Oliverio Girondo: iniciador de la vanguardia poética argentina*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016.

SOLÁ, Graciela, *Oliverio Girondo, en Proyecciones del Surrealismo en la literatura argentina*, Argentina, Ediciones culturales argentinas, 1967.

TORRES-POU, Joan, *El externo femenino. Aspectos de la representación de la mujer en la literatura latinoamericana del siglo XIX*, España, Poblagráfic, 1998.

VERANI, Hugo, *Vanguardias literarias en Hispanoamérica: Manifiestos, proclamas y otros escritos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

VIDELA de Rivero, Gloria, *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, Argentina, EDIUNC, 2011.