

Oliverio Girondo: vagidos en la cornisa

Qué cosa la poesía!
Alejandra Pizarnik

“Una joven del Turkeistán Oriental envió a su amante un hatillo que contenía un puñado de té, una brizna de hierba, un fruto rojo, un orejón, un trozo de carbón, una flor, un terrón de azúcar, un guijarro, una pluma de halcón y una nuez. El mensaje quería decir: “Ya no puedo beber té, sin ti estoy tan pálida como la hierba, mi corazón arde como el carbón, eres tan hermoso como una flor, tan dulce como el azúcar, pero ¿tienes una roca en lugar de corazón? Volaría hasta ti si tuviese alas, soy tan tuya como una nuez que estuviera en tu mano”.

Cuando Borges escucha este encantador pasaje del relato “Más allá del muro” (Kipling, citado por Manguel, 1999, p. 416) y casi pensando en voz alta, le comenta a Alberto Manguel, el ahora escritor y por entonces su joven y comedido lector: “¿Cuál será la diferencia entre la palabra y la cosa? ¿Kipling habría inventado ese lenguaje entre simbólico y concreto al mismo tiempo?” (p. 34).

Con -el que interpreto- similar gesto, en 1972 Carl Sagan incluyó en el Pioneer 10 el primer mensaje del planeta Tierra destinado a establecer contacto con otras formas de vida inteligente. En una plaqueta de aluminio y oro anodizado dibujó un hombre y una mujer desnudos¹, la fórmula del átomo de hidrógeno neutro, algunos números del sistema decimal, la ubicación de la Tierra en relación con el Sol, etc. Cinco años más tarde y a bordo de las Voyager 1 y 2, envió al mismo e ignoto destinatario música de Beethoven, Mozart y (aunque desmentido por la Dra. Dubner²) los Beatles. El disco ya abandonó el sistema solar y continuará alejándose del planeta durante los próximos mil millones de años. Me pregunto si a los ojos (¿ojos?) del extraterrestre habrá mucha diferencia entre la intención poética de Carl Sagan y la de aquella joven del Turkeistán Oriental -entre el

* Asociación Psicoanalítica Argentina.

1. Referencia dudosa, ya que, en un acto de histórica pacatería, el gobierno de los Estados Unidos impidió que el sexo de la mujer fuera dibujado.

2. Directora del Instituto de Astronomía y Física del Espacio (IAFE); comunicación personal.



pequeño hatillo y la nave espacial-, y si Borges no podría renovar el interrogante: ¿Sagan habrá inventado ese lenguaje entre simbólico y concreto al mismo tiempo?

Creo haber hallado una respuesta. En el lenguaje ordinario, las palabras sirven para nombrar las cosas, pero cuando el lenguaje es realmente poético, las cosas sirven para nombrar las palabras. La bella idea no me pertenece: es de Joseph Joubert.

El destino del poeta enamorado es escribir loas. En cuanto al resultado de la empresa, Alberto Laiseca (1987) se muestra escéptico:

Un hombre enamorado nunca será un astuto guerrero, ni un gran sabio, ni un buen poeta. (p. 20)

Pero la experiencia nos muestra que una sola temporada en la playa del amor-pasión constituye la fuente inagotable de los poemas felices. Su letra nos pacifica y calma, deja suponer un limbo donde reina la suspensión de la imposibilidad. Y por un instante, esa loa al encuentro perfecto permite instalar la ilusión de que la relación sexual cesa de no escribirse...

Ilusión de que algo no solo se articula sino que se inscribe, se inscribe en el destino de cada uno, por lo cual, durante un tiempo, tiempo de suspensión, lo que sería la relación sexual encuentra en el ser que habla su huella y su vía de espejismo. (Lacan, 1981, p. 175)

Pero ¿qué sucede cuando, en trance de leer un poema de amor, no recurrimos a ciertos clásicos? Por ejemplo, a Neruda (ese eterno enamorado a quien el más irreverente de los escritores argentinos calificó con una injuria³): “Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,/ y te pareces a la palabra melancolía”. ¿Y si, por el contrario, damos con un poeta ilegible, alguien que para nombrar a su amada inventa palabras indecibles? Palabras inexistentes y al borde psiquiátrico del neologismo.

Mi Lu
mi lubidulia
mi golosidalove
mi lu tan luz tan tu que me enlucielabisma
y descentratelura
y venusafrodea
y me nirvana el suyo la crucis los desalmes
con sus melimeleos
sus eropsiquiseadas sus decúbitos lianas y dermiferios limbos y
gormullos
mi lu
mi luar
mi mito
demonoave dea rosa
mi pez hada
mi luvista nimia
mi lubisnea
mi lu más lar
más lampo
mi pulpa lu de vértigo de galaxias de semen de misterio
mi lubella lusola
mi total lu plevida
mi toda lu
lumia.

Nadie con más de cuatro lecturas se atrevería a sugerir que esta larga enumeración de epítetos no construye un poema de amor. Un amor po-sesivo y ob-sesivo, escrito en el límite de la razón y del lenguaje. Y aunque, según quiere Novalis, el amor es mudo, aquí su letra resuena y trabaja. Insta más acá y más allá del sentido. Amenaza con renunciar a la significación sin dejar de arañarla.

Allí, la *golosidalove* llamada Lu parece atravesar la vereda del poema meneando su pulpa en melifluos melimeleos. Ella, que en ese movimiento se va metamorfoseando para ser pez hada (¿pesada?), mi mito (¿mimito?) y rosa, sin siquiera volverse. Sin responder y, presumo, sin entender, perseguida por un flujo de palabras e imágenes de incierta raíz, hasta detenerse en *lumia*. El poema es de Oliverio Gironde (1956/1968, p. 421) y se titulará así: “Mi lumia”; constituye el único poema “optimista” del clásico y más que difundido libro *En la masmédula*. Los restantes son versos sombríos y desencantados, escritos en el mismo idioma de ruptura destinado a saltar por encima de las convenciones sintácticas, semánticas y fonéticas. Son trucos y operaciones sobre el lenguaje, cuyo efecto es extrañarlos y extrañarnos.

3. “Un boludo con vista al mar” (Viñas, citado por Moreno, 2013, p. 53).

No puedo con el genio, con mis lecturas, con mis años de educación cristiana-occidental, y me traiciono, traicionando, además, al poema y al poeta. Es que necesito correr hacia un diccionario, el *mayor*, el de la Real Academia, que responde con fría obviedad:

La palabra *lumia* no está registrada en el Diccionario.
La que se muestra a continuación tiene formas con una escritura cercana:
lumia

Y tras el rastro de la *lumia* sin acento, descubro:

l. f. p. us. Prostituta.

Ah.

Entre palabra y cosa, entre grito y llamado. Pero en vez de *grito*, diré *vagido*. Entiendo que el *vagido* es el primer llanto y tal vez un registro último: lo que queda del grito en trance de caer por el precipicio. Héctor Libertella (1993) se refiere a estos escritos como “los vagidos que grita Gironde” (p. 239). ¡Libertella...! Ese entrañable abonado, también, a lo que en 1991 dio en llamar “la Literatura entendida como vahído puro: lo que camina sobre cornisas o asume la figura del Precipicio” (p. 26).

Ni palabras ni cosas, lo que la escritura girondeana intenta en 1956, en este, el último libro que escribió en su vida, no es un ensayo o un juego figurativo. Tampoco es abstracto. Pero este poemario extremo, que balconeja en el abismo de lo legible/ ilegible, nos aproxima a lo que Barthes considera la esencia misma de la escritura. Aunque no lo piense, aunque ofrezca su vida para conseguirlo, cada poeta (*v. gr.*, Alejandra Pizarnik) intuye, como dice la carta que el semiólogo francés enviara a la pintora Mirtha Dermisache⁴, “que nada es más difícil de producir que una esencia, es decir, una forma que solo se revierta sobre su nombre” (Barthes, citado por Libertella, 1993, p. 264). Nosotros diríamos: una boca que se bese a sí misma, un significante que se signifique.

El famoso “Mi lumia” y todos los poemas que componen el libro están contruidos con expresiones lingüísticas no lexicalizadas. Neovoces, neologismos. Son formas que se gestionan solas, con astillas y estrategias de un lenguaje otro. Un idioma no-familiar, que parece proceder de otro pensamiento, que se aleja de lo previsible del habla comunicativa y elige ser hermético, que demanda un esfuerzo de voluntad para determinar su significado, y aunque sepamos que este seguirá escapando, nuestra empeñosa mente trabajará para capturarlo. El lector pronto experimenta un leve y difuso malestar, se perturba y se incomoda... al borde de la angustia (o de su pariente cercano, el aburrimiento), quiere dejar de leer. Sí, reconozcámoslo, muy pocos se llevarán este libro al refugio atómico o a su isla desierta.

Y si cuesta avanzar en su lectura, es porque se trata de palabras dentro y bajo palabras, enroscadas y superpuestas burlando las reglas jacobsonianas

4. Es una carta que permaneció inédita muchos años y que fue citada por Libertella en *Las sagradas escrituras* (1993).

de la función poética. Jugando al Scrabble con el eje sustitución/combinación⁵. Son verbos y sustantivos, prefijos y sufijos que el poeta dobla, arruga y mete a presión en las palabras valija de Lewis Carroll, y hasta en las palabras desvalijadas (*mot dévalisés*) de Michael Leiris.

Todas esas páginas parecen estar ahí para reavivar la herida de una imposibilidad. Nos acercan al ombligo de lo decible, mejor dicho: al drama de lo indecible. Drama de nuestro poeta pretende transformar en comedia, en campanilleo de aquella “*thing Ding*” que nunca deja de no inscribirse. Pensemos en cuánto ensayo, en cuánto estudio crítico se ha leído aquello que Néstor Perlongher planteaba para la poesía en general: se trata de evocar una pérdida irremediable, un enigma que no puede ser nombrado. Y nada más cierto: en la escritura poética se juega a pleno el borde imposible de la palabra. Imposibilidad que, sospechamos, está profundamente enraizada en la ausencia de *rappor* sexual. Y al decir *rappor* recordemos que la palabra francesa incluye también la noción de “medida”. Es que el inconsciente padece de un defecto en el decir, un decir que falta, que está forcluido y se las ve en figurillas ante el trámite de inscribir *medidamente* al Otro. Pero esa incapacidad coincide o juega en *abime* con las limitaciones del lenguaje, más aun si se trata de los lenguajes que usamos en el decir de lo sexual, con sus vagidos y sus vahidos.

Y si el lector de *En la masedula* roza la angustia, es porque el poeta ha enterrado bombas en el jardín. Y ha incendiado la frontera con la intención de enraerrecer el campo tranquilizante del sentido. Ha puesto a copular palabras y cosas en aparente desorden. Y remarco lo de “aparente”, porque en estos versos se esconde un andamiaje textual, una retícula (diría Libertella) o una especie de hatillo que contiene, modela y da forma a esa mezcla de fonemas articulados de manera estrafalaria, que los sostiene y los acoge en el plano de lo que, sin saber bien por qué, llamamos arte. ¿Qué raro *daimon* nos deja leer aquí poesía, y no un flagrante mamarracho?

Tal vez estos versos nos pongan sobre la huella de un hecho en el que no solemos detenernos, eso que para el lingüista es una verdad de Perogrullo: el significante y el significado no están soldados, la palabra no se ajusta a la cosa que nombra. La palabra *rosa* no perfuma⁶, *cuá-cuá* no nada en la laguna y *enlucielabisma* no proviene del verbo *enlucielabismar*. *Enlucielabisma*, en el poema que estudiamos, puede querer decir muchas cosas, y también ninguna. St. Boss (2011) lo pone mejor:

De alguna manera, podemos afirmar que cuando nosotros decimos que algo *quiere decir* otra cosa, estamos significando un concepto bien distinto del girondiano que nos llevaría a que *En la masedula* nada *quiere decir* nada, sino que *lo dice*. Aunque no podemos decir *qué dice*, la cuestión es que *dice* algo, es decir que Gironde, mediante las técnicas acunadas tras toda una vida dedicado a la poesía, nos lleva a un nivel de comprensión del que no podemos regresar con nuestras propias armas. (párr. 13)

5. “La sabiduría girondiana es audaz porque no sólo sabe que el eje del sentido se desplaza sino que se anima a jugar con esa certeza desplazándolo (así se anticipa y escribe esa letra ‘incomprensible’)” (Kamenzain, 1983, p. 24).

6. “Rose is a rose is a rose is a rose”, prometió Gertrude Stein. William Burroughs replica: “The word for word is word”.

Todos los poemas de este libro están escritos en un idioma que no ha sido cifrado, no están adscriptos a un código y tampoco poseen una clave unívoca de lectura (¡ni qué hablar de traducción...!). Como sucede con la interpretación de los sueños. Como sucede en la escucha transferencial. Permitaseme retornar a nuestro comienzo.

¿Cómo se comportará el amante de la joven del Turkestán Oriental en el momento de recibir el hatillo? Solo por amor al lejano corresponsal esa muchacha le supone un saber: él ha sido apelado como lector. Como lector-poeta, se entiende. Me pregunto si en el privilegiado encuentro del analista y el analizante no sucede algo similar, si ese acto de hablar ante alguien al que se le supone un saber—el saber del inconsciente, el saber del psicoanálisis—no se parece al gesto de abrir el hatillo e ir desplegando un puñado de té, una brizna de hierba, un fruto rojo... (un *lapsus*, un *famillanario*, un sueño con lobos, un *Glanz auf der Nase*).

Aunque el mecanismo de construir nuevas palabras no se aparta de los procedimientos de formación de voces ya convencionalizadas (derivación, composición, parasíntesis), en estos poemas las formas funcionan como siluetas de conceptos. Y si no circulan en la comunidad lingüística, creo que no es solo a causa de su rareza, también es porque se parecen a los neologismos y diminutivos que brotan en los raptos íntimos y en la locura amorosa.

Sin embargo, estas palabras vienen a ocupar el lugar de una metáfora destinada a juntar reinos semánticos muy distantes. Allí donde otro poeta construirá una figura para envolver a su musa en el aura “mariposa-melancólica”, Gironde inventará rarísimos sustantivos mezclando sílabas, letras y hasta residuos fónicos de voces, como si estuviera buscando la pieza secreta capaz de *encajar* un ruido a un significado y, en vez de vestir sus productos con el glamoroso encanto de la metáfora, él gozará desnudándolos hasta el hueso. Por eso no se esfuerza en hacer comparaciones. Por eso no dice que su Lu es como un demonio amoroso, ni habla de sus diabluras ni pone a volar figuras para sugerir que ella se parece a un animal fabuloso, a un ave o a un mono (pero adorable). Nuestro poeta fusiona, y la llama *demonoave*. O *mi venusafrodea*, Venus Afrodita y/o afrodisiaca y/o africana. *Mi lubella lusola/ mi total lu plevida*, bella y sola, hasta (por qué no) plena de vida. Puedo seguir novelando, parlotear hasta el desmayo... ¿Acaso no lo supone Derrida? Lo enigmático no describe nada, porque en el corazón de lo enigmático (*Rätselhafte*) habita el vacío. Pero esa clase de vacío, esa especial vacancia, “llama, como todo enigma, a un relato” (Derrida, 1980/2001, p. 286). Entonces, fabulemos juntos: si, entre otros efectos, la despanpanante Lumia *descentratelura* al poeta, también nosotros, lectores, quedamos *descentratelurados*: fuera del centro de la Tierra Firme del Lenguaje.

Resumen

La autora de este ensayo se pregunta qué sucede cuando, en trance de leer un poema de amor, no recurrimos a ciertos clásicos, v. gr. Neruda, y se propone leer detalladamente “Mi lumia”, el famoso poema de Oliverio Gironde perteneciente al libro *En la masedula*, de 1956. Tal poemario extremo se asoma al abismo de lo legible/illegible. Todos sus versos están

