



Dos poemas de Más¹.

Tropos, Oliverio Girondo².

Toco
toco poros
amarras
calas toco
teclas de nervios
muelles
tejidos que me tocan
cicatrices
cenizas
trópicos vientres toco
solos solos
resacas
estertores
toco y mastoco
y nada

Prefiguras de ausencia
inconsistentes tropos
qué tú
qué qué
qué quenás
que hondonadas
qué máscaras
qué soledades huecas
qué sí qué no
qué sino que me destempla el toque
qué reflejos
qué fondos
qué materiales brujos
qué llaves
qué ingredientes nocturnos
qué fallebas heladas que no abren
qué nada toco
en todo

¹ En: David Wallace: El modernismo arruinado. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura Hispanoamericana y Chilena. Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2006.

² Oliverio Girondo: *La Masmédula* (1956). En: Obras Completas, Madrid, Ediciones Archivo, 1999.

Veinte poemas para ser leídos en el tranvía expresa el sincretismo vanguardista de *Martín Fierro*, ya que recoge de las corrientes europeas elementos propios del cubismo, futurismo y dadaísmo. Importa más la simultaneidad de la percepción que desublima el concepto tradicional de poesía a través del erotismo y la hace, a la vez, desechable. La caricatura de la ciudad cosmopolita responde a una experiencia urbana fragmentada a través del *flâneur* baudeleriano que desde el apunte indica con el dedo; entonces, fragmento, pedazo, boceto, nota escrita al paso. Café gris que pasa a través de senos bizcos que, como la fotografía, registra el evento desde la colección. Abrir de par en par las ventanas sacrifica la comprensión del afuera en el adentro. Espacio intermedio que se dispone como vitrina urbana: abre de par en par las piernas para dejarse penetrar y estallar en el conjuro escritural. En consecuencia, en *la esquina la sombra se separa de mí* y desdobra a Gironde en la transgresión de lo prohibido.

Rebelión que también emprende en *Tropos*, que funciona como poética de *La Masmédula* al expulsar sentidos no desviados. Funda, así, su coherencia contradictoria en el cambio de dirección que implica un movimiento retroactivo hacia el lenguaje. Leer desde la con-notación, continúa la anotación de la escritura en la máquina que hace sonar las teclas del significante vacío. Despliegue de la función poética del lenguaje que cifra la escritura en su propio pliegue artefactual y factual, a la vez. Alejándose de las poéticas descriptivas, normativas, impresionistas, Gironde se sitúa en la reflexión sobre el aspecto lingüístico que constituye la literatura. El título del libro nos enfrenta al espacio anfibológico al instalar simultáneamente un adverbio desde el punto de vista adversativo y aditivo. Asimismo, el despliegue metonímico de médula hacia el hueso, la espina, la columna, la vértebra nos desplaza alegóricamente a la estructura o montaje que fundamenta la transgresión a los aspectos normativos de la lengua. Esa oralización que dialoga con lo planteado por Mario de Andrade, hace explotar el lenguaje referencial como forma de apropiación de la realidad.

El sujeto pronominal toca y repite la acción en busca de piel que ancle la ruptura en el puente neurológico de la textualidad que toca al objeto indirecto en marcas, cicatrices, cenizas que coordinan al sujeto en la embriaguez agónica que enfrenta a la nada. Prefigurada la ausencia en la inconsistencia de la interrogación y la exclamación, el yo apela a un tú que se convierte en asunto que suena en el vacío a través de máscaras que patetizan la orfandad en la dicción de la contradicción que destempla el toque. Reflejos de ausencia, a través de la contemplación del abismo del carácter exorcizante frente a la pregunta por el contenido de los sueños que permiten el tránsito hacia otra realidad clausurada por el hospedaje del parásito de la prohibición: la mezcla del todo en la nada.

La Mezcla.

No sólo
El fofo fondo
Los ebrios lechos légameos telúricos entre fanales senos
y sus líquenes
no sólo el solicroo
las prefugas
lo impar ido
al ahonde

el tacto incauto solo
los acordes abismos de los órganos sacros del orgasmo
el gusto al riesgo en brote
al rito negro al alba con su esperezo lleno de gorriones
ni tampoco el regosto
los suspiritos sólo
ni el fortuito dial sino
o los autosondeos en pleno plexo trópico
ni las exellas menos ni el endédalo
sino la viva mezcla
la total mezcla plena
la pura impureza mezcla que me merma los machimbres el almamasa tensa las
tercas hembras tuercas
la mezcla
sí
la mezcla con que adherí mis puentes.

Así, el texto inaugural de *La Másmédula* se despliega a partir de un principio isotópico que, a través de la repetición, genera diferencia. Por ello, la re-semantización permanente del significante "mezcla", abre una serie de puntos de fuga que hibridan babélicamente los significados, operando, de esa manera, ausencia dentro de la presencia. Alegoría autonomista de un simulacro seriado que, permaneciendo en su movimiento, *apasticha* la herencia vanguardista. Entonces, ontologismo inorgánico, mas no metafísica, del medular movimiento.

La cadena metonímica abierta se dispone tuberculosamente a partir de las grietas del cemento significado, que, a su vez, erosiona la solidez pretendida; asimismo, lo mezclado remite a lo variado, a un funcionamiento heterogéneo de estos fragmentos; simultáneamente, la contaminación pulula sobre lo impuro, impulsando la desesencialización identitaria del original.

Antiepicidad contrametafísica, entonces, que corporaliza la ontología haciéndola satelitizar alrededor de la luna donde Astolfo perdió el juicio. Melancolía de una *dicha de estar triste* (Victor Hugo) que romantiza, otra vez, la enfermedad de la atomización. Oscilando, así, en su obsolescencia, el sujeto desencadena un movimiento perpetuo en torno a los no-es de las lexias: yo no es otro, sino ese yo impersonal enfrentado a la conciencia de la, huelga decir, esquizofrenia. Pero como ya no se trata de patologías estructurales que afectan el carácter, sino de enfermedades del ánimo, hipomanías, la lectura se hace parasitaria de la neurosis moderna.

Insatisfecho: tal vez el mecanismo que mejor ilustra la reabsorción de la distancia estética (Adorno) sea la concentración en la figura de desviación que constituye la diseminación del tropo en manos de Girondo. Por ello, aquél no espejea en figuras de inversión solamente (oxímoros), sino que también enfrenta al espejo ante su yoísmo (Levinas) para caleidoscopizar metonímicamente la formalización de esa imagen vacía que constituye la alteridad: sujeto y objeto se han con-fundido en la lápida impura puesta sobre la identidad, quedando sólo la identificación de heterogéneas ruinas que muestran la arruinada solidez de un origen. Carnavalización cooptada por medio de transgresiones al orden del rito y, con ello, del valor cultural asociado a éste, que desobedece la prohibición de la desnudez del significante, esto es, su conciencia de contaminación.

Contracántico que hace de la copia, una copia reproducible en infinitas cadenas, aunque en propiedad brotes, que rizomatizan este simulacro textual. Trama tejida, entonces, en la urdimbre material del significante alegórico.

*"No sólo
El fofo fondo..."*

Ya en los primeros versos se observa la contradicción con el título, en tanto se habla de un fondo "fofo", es decir, carente de solidez; lo sólido se vuelve débil.

*"Los ebrios lechos légameos telúricos entre fanales senos
y sus líquenes..."*

"Lechos" remite metonímicamente a la idea de cuerpo, lo cual se encuentra asociado a la ebriedad, es decir, al descontrol, al desorden, a lo orgiástico. "Légameos", a su vez, se refiere a cierto tipo de barro pegajoso y, por ende, remite a lo adherido. Además, frente a la presencia del barro, se puede pensar en una asociación a la materia original del cuerpo humano, desde el imaginario bíblico. Por otra parte, "légameos" unido a "telúricos" conlleva el sentido de tierra, de lo fértil en tanto en ella se depositan las semillas, concepto asociado, a su vez, al de semen. Todo esto va unido a "fanales senos", es decir, senos que dan luz, y esta luz nutre al sujeto. "Senos" da cuenta, además, de una visión fragmentaria del cuerpo, en tanto se dispone como sinécdoque de mujer. En el caso de "líquenes", es posible pensar en una relación biológica simbiótica o parasitaria.

*"no sólo el solicroo
las prefugas
lo impar ido
al ahonde..."*

Nos encontramos frente a una palabra parasintética (soli-croo), interpretable como el croar de un único sujeto. Croar que funciona como metonimia por rana, término que abre dos sentidos posibles. Uno de ellos se asocia a su carácter anfibio y que, por lo tanto, reúne tierra (madre → mujer) y agua (bautismo). El otro sentido consiste en la rana como símbolo del inconsciente y, al mismo tiempo, del lugar del deseo.

Los dos versos siguientes presentan en común la idea de lo no realizado, en tanto "prefugas" es lo anterior a una huida que no se lleva aún a cabo, e "impar ido" se puede interpretar como lo no nacido, o como el par no reunido. Además, lo "ido" también reitera la idea de la fuga y, en este caso, lo que se ha ido, lo que está ausente, es lo "impar", lo no cerrado, lo imperfecto.

"Ahonde" también presenta una posibilidad de significación doble. Puede remitir a la profundidad, a lo hondo (que a su vez remite al inconsciente y a la penetración) y, por otra parte, puede tratarse de la pregunta "¿a dónde?", lo que nos lleva a la idea de un sujeto perdido.

*"el tacto incauto solo
los acordes abismos de los órganos sacros del orgasmo..."*

La idea de cuerpo se repite a través del término "tacto", que está ahora asociado a la soledad y al peligro (incauto). El contacto con ese cuerpo aparece abismado y asociado a la música (acordes), así como a la genitalidad, a los "órganos (...) del orgasmo", a los cuales se otorga un carácter sagrado; se observa un culto a la sexualidad, así como una voluntad genitalizadora del contacto.

*"el gusto al riesgo en brote
al rito negro al alba con su esperezo lleno de gorriones..."*

Estamos en presencia del tratamiento tautológico de la idea de peligro que aparecía en los versos anteriores, unida al placer que éste produce (gusto al riesgo). Otra lectura posible es que la mención al "gusto" se instale en lo sensible, en tanto ya se había hablado del sentido del tacto asociado al peligro, y ahora éste se percibe desde su sabor. En la referencia al "brote", en tanto, se reitera la idea de semilla. El "rito negro" se entiende como metáfora de muerte, pero una muerte negra que se observa inmediatamente asociada a lo blanco, al alba, a lo puro. Así, se observa una nueva exposición de lo contradictorio, de lo puro-impuro, devolviéndonos al título: "la mezcla". La contradicción es más clara aún si observamos que la muerte se muestra contrapuesta al esperezo, a la ausencia de pereza, al movimiento, a la vida, que está llena "de gorriones", ave degradada (ya no es el ruiseñor de Huidobro), que funciona como metonimia por canto y, luego, por poesía; la escritura es la vida que se opone a la muerte.

*"ni tampoco el regosto
los suspiritos sólo
ni el fortuito dial sino
o los autosondeos en pleno plexo trópico
ni las exellas menos ni el endédalo..."*

A lo largo del poema, y acentuándose en este trozo, se ha desarrollado una constante negación. Se comienza por negar el "regosto", el regusto, la repetición de lo que se ha comenzado a gustar; el pacer no se repite, es constante. Tampoco se busca el pequeño respiro, el "suspirito", pues no se trata de una manifestación de vida pequeña, no "sólo" eso, se busca otra cosa. Por otro lado, el suspiro, en tanto respiración entrecortada, remite a la sexualidad. Una nueva contradicción se observa entre lo "fortuito", lo azaroso, lo aleatorio, y el "sino", el destino, lo predeterminado, idea que se acentúa al descomponer esta palabra en "sí" y "no", la afirmación y la negación conviviendo: la mezcla. Hay también una referencia a la sintonía (dial) con el otro, la búsqueda del mismo tono.

Tampoco se buscan los "autosondeos", no es un rastreo personal, el tacto consigo mismo, la masturbación. "Plexo" es un tejido nervioso, y en tanto tejido remite a texto, podemos hablar de una escritura desde la hiperestimulación sensorial. La idea de escritura se refuerza por el término "trópicos", asociado a "tropos", al lenguaje figurativo. Por otro lado, este mismo lexema se carga intertextualmente con la obra de Henry Miller (Trópico de Cáncer y Trópico de Capricornio). Si el cuerpo posee trópicos, tiene un norte y un sur; el plexo es el sur del cuerpo, está en su parte inferior, y es el tejido allí presente - el texto- el que se manifiesta. Lo anterior conlleva la idea de cuerpo como texto. Por último, "plexo" remite nuevamente a la tradición esotérica, como lo hacía "rana".

No se buscan las "exellas", las "ellas" que fueron antes y que dan cuenta de una marca de impersonalidad. No se desea tampoco el "endédalo", el dedo puesto, la masturbación. El dedo funciona también como metáfora por falo, remitiéndose entonces a la cópula.

*"sino la viva mezcla
la total mezcla plena
la pura impureza mezcla que me merma los machimbres el almamasa tensa las
tercas hembras tuercas
la mezcla
sí
la mezcla con que adherí mis puentes."*

Sólo en este fragmento del poema se procede a mencionar aquello que se busca; sólo aquí encontramos la afirmación, el "sí", que constituye una suerte de solución ideológica al poema. Lo que se afirma es la viva mezcla, la contradicción entre lo vivo y lo pétreo (mezcla → cemento). Se desea la "mezcla plena", lo completamente heterogéneo, lo puramente impuro. Esta mezcla "merma los machimbres", la parasíntesis entre macho y hembra es desgastada, se desdibuja la separación entre los cuerpos, se mezclan. Es importante observar también el uso regional (colombiano) del lexema "machín" (mono), símbolo del inconsciente. La mezcla no sólo confunde los cuerpos, sino también el alma, que se convierte en una masa. La estructura del sujeto, aquella que arma sus "puentes", es la contradicción, la mezcla como condición vital, la convivencia de cuerpos heterogéneos, de la muerte y la vida, de lo puro y lo impuro, de todos los sentidos, y es esta mixtura la que se busca afirmar en el tejido polisémico, en el texto, en el poema.