



Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA



Nº 74 Enero - Junio 2017



Revista de Literatura Hispanoamericana
No. 74, Enero-Junio, 2017: 12-32

La construcción de un mundo surrealista: El espacio onírico, la búsqueda de lo supremo y la escatología en *Espantapájaros*

Jaime Amaro Mandolini

Universidad Andrés Bello, Chile

E-mail: jjmandolini@gmail.com

Resumen

El presente artículo analiza la obra de Oliverio Girondo *Espantapájaros* (*al alcance de todos*) como una construcción de un mundo onírico que se contrapone con el mundo real, de este modo se expone la idea de la búsqueda de un nivel superior de existencia como una configuración de una respuesta frente a la modernidad y, a su vez, el surgimiento del tema escatológico que se presenta la búsqueda del plano espiritual como una respuesta frente al inminente fin de la vida social y de la existencia humana. El presente artículo establece un diálogo con los tres temas antes propuestos considerando algunas ideas de Corral, como la identidad y la subversión del hablante y la estrecha relación que posee este texto con los planteamientos de André Breton, quien se basa en los estudios psicoanalíticos e intenta reflejar el comportamiento subconsciente para desarrollar la estética surrealista.

Palabras Clave: Oliverio Girondo; espantapájaros; Surrealismo; Modernismo; escatología.

Recibido: 18-07-2016 Aceptado: 20-09-2016

The construction of a surreal world: The dream space, the search for the supreme and eschatology in *Espantapájaros*

Abstract

This article analyzes the work of Oliver Girondo *Espantapájaros* (*al alcance de todos*) as a construction of a dream world that contrasts with the real world, thus the idea of seeking a higher level of existence is exposed as a configuration a response to modernity and, in turn, the emergence of scatological theme that seeking spiritual plane is presented as a response to the imminent end of social life and human existence. This article establishes a dialogue with the three themes proposed above considering some ideas Corral, such as identity and subversion of the speaker and the close relationship that has this text with the approach of André Breton, who is based in psychoanalytical studies and tries reflect the subconscious behavior to develop the surrealist aesthetics.

Key words: Oliverio Girondo; scarecrow; Surrealism; Modernism; eschatology.

Introducción

En el presente artículo se pretende estudiar el texto de Oliverio Girondo *Espantapájaros* (*al alcance de todos*), a partir de un análisis de la formación del espacio que se construye a lo largo de los diferentes poemas de este libro. Este espacio se configura como un mundo onírico que se realiza de variadas formas. En algunos puntos se presenta como un sueño absurdo, en otros como una pesadilla escatológica o incluso como una epifanía que muestra la verdad en el universo. Estas representaciones no aparecen de forma gratuita y se fundan en la necesidad del hablante de responder a la incomodidad que le produce el mundo moderno.

Oliverio Girondo fue un poeta argentino que escribió durante las llamadas Vanguardias, un momento muy importante para la literatura latinoamericana. Este período surge como respuesta al Modernismo y se caracterizó por “una conciencia general [...] respecto a la necesidad de un nuevo lenguaje y nuevas formas” (Franco, 1981: 273). Girondo se destacó porque implantó una estética extranjera de ruptura intentando darle un sentido propio, de este modo, siguió los ideales ultraístas para oponerse, por medio del sarcasmo, a un sistema poético obsoleto (Papapolychroniou, 2011: 264,265). Sus dos primeras obras, *Poemas para ser leídos en el tranvía* y *Calcomanías*,

manifiestan de manera “absorta en el fulgor de las apariencias, retozando en el decorado de la realidad inmediata” (Molina, 2011: 9).

El tercer libro de este autor, *Espantapájaros (al alcance de todos)*, surge en un momento histórico en el que predominaba el cosmopolitismo, el que influyó al autor en sus dos obras anteriores. Probablemente este texto corresponda a una respuesta frente a la situación histórica mencionada, es decir, el autor intenta buscar una identidad particular que lo separe del mundo cosmopolita moderno en el que habita dejando de lado los modelos estéticos predominantes y conocidos en su entorno. Construye así una poética propia, heterogénea y diferente en Latinoamérica. Esta poética experimental se caracteriza, como lo destaca Enrique Molina en el prólogo a esta obra, porque las “cosas” no son las protagonistas del texto, sino los mecanismos psíquicos. Agrega además que en este poemario se advierte un desplazamiento vertical y ya no horizontal como en los libros anteriores del autor. Surge entonces la creación de un discurso que parte de la necesidad del poeta de desarrollarse en un espacio distinto al mundo moderno, es decir, es una respuesta frente al Modernismo que sigue los planteamientos del Surrealismo. Uno de los aspectos importantes de este texto es que, aparentemente, muestra el sinsentido de la vida, este sinsentido llama al poeta a indagar en un mundo superior que aspira a la verticalidad, el que critica al mundo real y, por medio de los sueños y pesadillas, espera encontrar el sentido de la vida y hacer un llamado

a la libertad, de este modo el hablante comienza a deambular en un espacio interior, psicológico y onírico. A nivel estructural la obra consta de veinticuatro poemas, todos ellos en prosa a excepción del número doce. Estos textos aparecen sin títulos y, en su defecto, están numerados. Todos estos poemas son precedidos por un caligrama con forma humanoide “que alude al «espantapájaros» del título” (Corral, 1992: 557).

El concepto de espantapájaros puede referirse en el contexto de la obra a la idea de que el hombre ya no es un ser humano como tal, sino que se ha convertido en un objeto híbrido, un remedo de hombre, construido con restos, con partes sobrantes (Corral, ob. cit.: 558). Este concepto muestra la desintegración del sujeto humano. Por otro lado la heterogeneidad de la obra misma se comprende a partir de la utilización del simbolismo del espantapájaros, el que se constituye, como se dijo, por elementos que no se relacionan entre sí de forma directa, pero que terminan construyendo un todo (Ídem). Por último es destacable la función del espantapájaros como vigilante artificial que debe alejar a las aves, símbolo de libertad de la naturaleza, y proteger la agricultura, proceso que históricamente llevó a la humanidad al asentamiento, construcción de aldeas, pueblos y ciudades.

La hibridez de este texto ha permitido diferentes lecturas e interpretaciones. Rose Corral (1992) realizó un estudio rastreando tres temas presentes: la identidad, la mujer erotizada y la subversión. Su estudio destaca la mezcla

de elementos y la pluralidad que genera la fragmentación como un origen común. Su hipótesis se basa en la idea de que la obra puede leerse de dos maneras, respaldándose en los postulados de Baudelaire en su dedicatoria a *Spleen* a París, plantea que puede hacerse “una lectura que tome cada fragmento de manera autónoma, o una lectura que intente abrirse un camino en esta «tortuosa fantasía»” (Corral, ob. cit.: 557). Ella opta por realizar la segunda lectura propuesta. Ahonda así en los tres elementos mencionados que resultan fundamentales para la comprensión del poemario, pero la lectura de Rose Corral no menciona la manera en la que las ideas presentadas en el libro se relacionan con la realidad social. Es por ello que en el presente análisis se pretende estudiar el texto de Gironde a partir de las conexiones formadas con el mundo moderno, destacando tres temáticas que dialogan con este tema. En primer lugar se busca rastrear la construcción del mundo onírico y observar la contraposición de este con el mundo real; en segundo lugar se pretende exponer la idea de la búsqueda de un nivel superior de existencia, acentuando en la manera en la que este forma una respuesta frente a la modernidad y, finalmente, se rastreará el tema escatológico, mostrando que presentar la búsqueda de un plano espiritual es una respuesta frente al inminente fin de la vida social y de la existencia humana. No se aspira a encontrar un sentido cerrado de la obra, pues la diversidad de temas transforman a este texto en un libro con un potencial estético muy amplio, pero sí se busca

realizar un diálogo con los tres temas antes propuestos considerando algunas ideas de Corral, como la identidad y la subversión del hablante y la estrecha relación que posee este texto con los planteamientos de André Breton, quien se basa en los estudios psicoanalíticos e intenta reflejar el comportamiento subconsciente para desarrollar la estética surrealista.

El principal concepto que se utilizará para este estudio es el de Surrealismo, explicado, en las palabras de Breton (2001: 44), como un “Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar [...] el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral”.

Dos de las preguntas que surgen en este punto y que servirán como cuestionamiento para el presente análisis son ¿Qué motivación tiene el hablante para construir un mundo regido por mecanismos psíquicos? Y ¿De qué manera este mundo onírico se relaciona con la realidad social en la época modernista? La respuesta inmediata y tal vez la más obvia es hacer una crítica a la sociedad de su época, pero también es muy probable que el objetivo real del autor, el fin último de la escritura de *Espantapájaros* sea el llamado a la rebeldía y a la búsqueda de la libertad (postulaciones base en el estudio que realiza Rose Corral).

Se propone aquí, en síntesis, la hipótesis de que *Espantapájaros* plantea la oposición de dos mundos:

el real y un mundo onírico construido por el hablante de la obra. El hablante se encontraría en una posición liminal entre la realidad moderna y la realidad superior onírica como un observador de ambos mundos. Este segundo mundo, construido retóricamente, corresponde además al punto de vista que funciona como la luz que permite encontrar el sentido a lo absurdo de la realidad y es una alternativa frente a la destrucción inminente, manifestándose como una forma de libertad.

I. Construcción de un mundo onírico.

Como se ha mencionado anteriormente, *Espantapájaros* es una obra que retóricamente pretende construir un mundo onírico. Dentro de las peculiaridades de este mundo se presenta la ironía en estrecha relación con los sueños, mostrando un espacio absurdo que aparece como un recurso retórico que se desarrolla a lo largo de la mayoría de los poemas de esta obra, este recurso es conectado con diferentes aspectos de la vida: las relaciones amorosas en el poema uno, la sexualidad en el diecisiete y veintidós, la religión en el quince, entre otros subtemas. Aunque es posible que uno de los aspectos más importantes e interesantes en el poemario sea la relación entre la vida social cotidiana y lo absurdo. Para Rose Corral esto ocurre “porque allí se encuentra, como para los surrealistas, lo insólito, la aventura, la «manifestación admirable y modesta de lo absurdo»” (Corral, ob. cit.: 556). El mundo onírico aparece constantemente, como un llamado de atención latente al lector, desde el caligrama, primer texto presente en el libro:

Yo no sé nada
Tú no sabes nada
Ud. No sabe nada
Él no sabe nada
Ellos no saben nada
Ellas no saben nada
Uds. No saben nada
Nosotros no sabemos nada (Girondo, 2011: 17).

En el fragmento anterior se observa como el hablante plantea que el desconocimiento es una característica propia a la humanidad, como se nombran a todas las personas gramaticales se entiende que esta ignorancia alcanza a todos los individuos, es decir, se comienza con la idea de que en el mundo existe un completo desconocimiento. El poema continúa mostrando la desorientación de la generación del hablante y es relacionada con la propensión a lo *espiritual*: “La desorientación de mi generación tiene su explicación en la dirección de nuestra educación, cuya idealización de la acción, era [...] una mistificación, en contradicción con nuestra propensión a la meditación, a la contemplación y a la masturbación” (Ídem). En el fragmento anterior es posible distinguir uno de los motivos por los cuales el hablante se encuentra en un estado de confusión, este es la contradicción entre el pensamiento de su época, centrado más bien en el actuar en contra del pensamiento del hablante y su aspiración a un mundo superior. Esta idea queda mucho más clara cuando se analiza la parte final del caligrama: “¡Y subo las escaleras arriba! ¡Y bajo las escaleras abajo!... ¿Allí está? ¡Aquí no está!... ¿Allá está? ¡Aquí no está!.. ¡Y subo las escaleras arriba!... ¡Y bajo las

escaleras abajo!..” (Ídem). La confusión se vuelve mucho más evidente en este punto en el que el hablante se muestra como un ser que realiza una búsqueda, es decir, su cotidianeidad se desarrolla en torno a este constante buscar, tema que se volverá mucho más intenso a lo largo del poemario. Sobre esta parte del caligrama, Enrique Molina (2011: 9) ha postulado que aquí “comienza a ordenarse en el sentido de la verticalidad, se sitúa entre la tierra y el sueño”. Esta posición liminal del hablante es fundamental en su proceso de búsqueda, pues recorrerá espacios terrestres, pero buscará y aspirará a otros espacios superiores.

El desarrollo del absurdo en el mundo cotidiano queda muy claro cuando se observa el poema dos, en este caso se muestra una situación que rompe completamente con las normas sociales:

En el acto de entregar su tarjeta, por ejemplo, los visitantes se sacaban los pantalones, y antes de ser introducidos en el salón, se subían hasta el ombligo los faldones de la camisa. Al ir a saludar a la dueña de casa, una fuerza irresistible los obligaba a sonarse las narices con los visillos, y al querer preguntarle por su marido, le preguntaban por sus dientes postizos (Girondo, 2011: 21).

En este caso el mundo es planteado en sí mismo como un espacio onírico gracias a la situación absurda que ninguno de los participantes parece advertir o criticar. En este ejemplo puede observarse la completa libertad de quienes participan de esta reunión, mostrando que, a pesar de que su contexto exige un comportamiento determinado por normas sociales, ellos

actúan siguiendo impulsos e instintos, terminando con la imagen reveladora del embajador de Inglaterra, ícono evidente de buen comportamiento y protocolo, protagonizando la siguiente escena:

El mismo embajador de Inglaterra, un inglés reseco en el protocolo, [...] en vez de aceptar la copa de champagne que le brindaban, se arrodilló en el medio del salón para olfatear las flores de la alfombra, y después de aproximarse a un pedestal, levantó la pata como un perro (Girondo, ob. cit.: 22).

En una línea similar se encuentra el poema tres en el que el hablante se posiciona, ahora, en la vida de un empleado de correos, quien es un miembro de la sociedad moderna como pieza clave en la comunicación. En este caso la mujer del hablante imagina diferentes destinos para su marido, creando un mundo de fantasía para él. El empleado de correos manifiesta dos cosas importantes sobre su propia vida, en primer lugar que lleva trabajando dieciséis años en esta oficina y que su mayor aspiración es entrar a un club social (Girondo, ob. cit.: 24). En este poema se construye un hablante siguiendo el estereotipo de un miembro común y típico de la sociedad que no es capaz de comprender las imaginaciones de su esposa y las resuelve rápidamente del siguiente modo: “se empeña en atribuirme los destinos más absurdos que puedan imaginarse” (Girondo, ob. cit.: 23). Aquí es evidente la incapacidad del individuo social para comprender el mundo superior desarrollado a lo largo de la obra, dada esta incomprensión el hablante busca una respuesta que,

considerando las características del sujeto como un fiel miembro social, se basa en la razón, neutralizando cualquier interpretación. En este caso es posible apreciar, nuevamente, la posición liminal del hablante, pues a su alrededor se muestran los dos mundos (el real y el de los sueños), pero su pensamiento está firmemente moldeado por cánones sociales, por esto opta por una respuesta con base en la razón y no en la imaginación.

El tema social desde un punto de vista crítico se repite en varios de los poemas de esta obra, además del ejemplo anterior se encuentra el caso del poema cuatro, especialmente en el párrafo final: “Renuncié a las sociedades de beneficencia, a los ejercicios respiratorios, a la franela. Aprendí de memoria el horario de los trenes que no tomaría nunca. [...] Amé las contradicciones, las contrariedades, los contrasentidos [...]” (Girondo, ob. cit.: 28). En este ejemplo se puede apreciar el desprecio a la vida social, trasponiendo el absurdo, ahora, no al mundo onírico, sino al mundo real. En este sentido es importante destacar que el hablante prefiere apartarse de los sistemas sociales y busca los contrasentidos, pues estos se manifiestan como una revelación de algo supremo y no como algo inútil.

La muerte es un tema que aparece en el poema once de manera satírica

y se muestra como una forma de vida molesta, más difícil que la vida misma y el hablante ironiza sobre la formación de este espacio onírico. La contradicción en este ejemplo es evidente, pues el hablante se suicida buscando tranquilidad (tal vez incluso como una forma de desprenderse de los sistemas sociales), en cambio se encuentra con que los cementerios son ruidosos barrios y su descanso se ve coartado por el bullicio de sus vecinos (Girondo, ob. cit.: 45). La contradicción acá es obvia, el hablante no consigue descansar tras la muerte, por ende esta no es la respuesta correcta a los sistemas sociales. También es revelador que este poema aparezca para finalizar la primera parte del poemario¹, pues la temática de la muerte habla del fin de un ciclo, es decir, el término del primer intento en la búsqueda del hablante de una respuesta o sentido de la vida.

A lo largo de este primer apartado se ha podido comprobar que en *Espantapájaros* se construye un mundo onírico muy complejo que, a grandes rasgos, muestra el absurdo de la vida, en especial de la vida de los sujetos sociales. En este sentido Rose Corral plantea que esta obra es la “búsqueda de la <<magia cotidiana>>” (Corral, ob. cit.: 556). La forma en la cual se manifiesta este absurdo es por medio de la contradicción, es decir, el mundo de los sueños planteado

1 La estructura de *Espantapájaros* consta de un caligrama, veintitrés poemas en prosa y uno en verso. Este último es el poema doce, se encuentra justamente en la mitad del poemario, por ende es factible pensar que el libro se puede dividir en dos partes: la primera desde el caligrama hasta el poema once y la segunda desde el poema catorce al veinticuatro, considerando el poema doce como el punto divisor del libro (Corral, ob. cit.: 560).

se presenta a primera vista como absurdo, pero una lectura más profunda permite advertir que en realidad lo que es absurdo y está libre de un sentido esencial es la vida social. Este aspecto de la obra se relaciona completamente con los postulados de André Breton en el *Manifiesto Surrealista*:

Tanto va la fe a la vida, a lo que en la vida hay de más precario — me refiero a la vida real —, que finalmente esa fe se pierde. El hombre, soñador impenitente, cada día más descontento de su suerte, da vueltas fatigosamente alrededor de los objetos que se ha visto obligado a usar, y que le han proporcionado su indolencia o su esfuerzo; casi siempre su esfuerzo, ya que se ha resignado a trabajar, o, por lo menos, no se ha negado a tentar su suerte (¡lo que él llama su suerte!) (Breton, 2001: 19).

En *Espantapájaros* se retrata la imagen del sujeto descrito por Breton, el hombre que ha perdido su sensibilidad y se ha moldeado por las exigencias de la vida social, esto genera un descontento que lo llevará a sumergirse en un mundo surrealista. A partir de esta interpretación puede entenderse que, en primera instancia, se pretende generar una crítica a la sociedad, a sus protocolos, estructuras y ataduras, es por esto que el hablante construye un mundo surrealista, libre de razón o moral que le sirve de alternativa ante el mundo real. Sin embargo este texto presenta varios niveles de lectura y está muy abierto a las interpretaciones, por este motivo es posible decir que *Espantapájaros* solo pretende realizar una crítica social sería limitarlo demasiado. Uno de los puntos que ya se ha mencionado y que probablemente

permitan darle un sentido a esta crítica es el aparente estado constante de búsqueda del hablante dada su confusión. Esta búsqueda se traduce en un deambular y en un acercamiento constante de algo que parece más importante, más supremo que simplemente manifestarse como un actor rebelde frente a la sociedad.

II. La formación de una identidad multiforme y la búsqueda de lo supremo.

Se expuso anteriormente dos de los discursos presentes en el poemario de Oliverio Gironde *Espantapájaros*. Estas dos líneas presentan formas del mundo completamente opuestas. Por un lado se genera un retrato de la vida social de forma muy ironizada y crítica y por el otro la configuración de un mundo relacionado con los sueños que se muestra superior al primero, respecto de esto destacan las ideas de Breton, cuando dice que: “el miedo, la atracción por lo insólito, las oportunidades, el gusto por el lujo son resortes a los que nunca se recurrirá en vano” (Breton, ob. cit.: 33). Aquí se aprecia que los recursos retóricos usados por el hablante de *Espantapájaros* están lejos de no tener un sentido, sino que su importancia se muestra oculta en una configuración que parece absurda. Estos dos mundos ya mencionados se presentan como opciones del hablante lírico, el que está en un constante proceso de búsqueda, aspirando a romper las cadenas que lo atan al rigor de los protocolos sociales y elevarse a una realidad que va más allá de los parámetros establecidos, se genera así

otra línea temática en este texto, la cual se mencionó brevemente en el apartado anterior: la búsqueda de lo supremo. Para presentar esta búsqueda el hablante utilizará, en primera instancia, la imagen del vuelo o elevación, la que aparece, como se ha podido observar, desde el caligrama. Sin embargo se muestra de manera mucho más evidente en el primer poema, en el que el hablante manifiesta qué aspectos son, para él, preferibles en una mujer:

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! (Girondo, ob. cit.: 19).

En este fragmento se puede apreciar la completa destrucción de un modelo de belleza femenino presentado por diferentes medios y establecido como un canon prácticamente inviolable, especialmente a nivel social. En este ejemplo se observa la poca importancia que en realidad tiene la belleza física para el hablante y destaca que lo relevante es la capacidad de vuelo que tenga la mujer, en este caso María Luisa. La presentación de esta “mujer etérea” se hace, en primera instancia, con naturalidad, mostrando el vuelo como un elemento cotidiano en esta mujer:

¡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 (Ibidem 19,20).

En el caso anterior las normas establecidas del mundo real son trastocadas para esta mujer, en primer lugar porque ella no cumple con los estándares de belleza y también porque su vida diaria transcurre de manera peculiar, para ella la normalidad es el vuelo, es por esto que para el hablante resulta la mujer ideal, pues ella puede ser el medio para encontrar el estado superior que tanto añora. El poema continúa con una fuerza que lo hace resaltar por sobre otros por su llamado a la vida y al goce del mundo. El vuelo se muestra acá como un acto sexual que lleva al hablante y a María Luisa a un plano de existencia superior:

[...] ¡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! ¡Que 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? (Girondo, ob. cit.: 20).

En este ejemplo se ve nítidamente que el hablante busca mucho más que la satisfacción sexual, su objetivo es llegar más arriba: hasta las nubes, hasta el paraíso. En este sentido el goce se centra no en la mujer como un ser bello y erotizado, sino en el acto de la sexualidad relacionado con la espiritualidad. Ya en este primer poema el hablante logra acercarse a la respuesta que buscará a lo largo del poemario. Es importante destacar que, en este caso, es ella la que vuela y no él. Puede entenderse entonces que María Luisa corresponde a un medio capaz de acercarlo al mundo onírico, pero ella no es el fin último.

El tema del vuelo es tratado de una manera diferente en el poema seis, el que se inicia de la siguiente manera: “Mis nervios desafinan con la misma frecuencia que mis primas. Si por casualidad, cuando me acuesto, dejo de atarme a los barrotes de la cama, a los quince minutos me despierto, indefectiblemente, sobre el techo de mi ropero” (Girondo, ob. cit.: 31). En este caso es el hablante mismo el que posee la facultad etérea como una habilidad espontánea relacionada de forma directa con el sueño. En este sentido es destacable que el sujeto hace el intento de evitar la levitación atándose a la cama, este esfuerzo no es más que una condición humana de un ser superior que se autoimpone seguir las normas sociales coartando su vuelo, pero su propia naturaleza lo llama a la rebeldía, convirtiendo este hecho en algo inevitable. Esta “rebelión en contra de las convenciones, los hábitos o costumbres, en definitiva en contra de un

orden moral y social [...] se manifiesta a través del ejercicio del humor y por medio de la irrupción de situaciones o hechos absurdos” (Corral, ob. cit.: 561). El poema continúa mencionando una característica muy peculiar del hablante:

Mi digestión inventa una cantidad de crustáceos, que se entretienen en perforarme el intestino. Desde la infancia, necesito que me desabrochen los tiradores, antes de sentarme en alguna parte, y es rarísimo que pueda sonarme la nariz sin encontrar en el pañuelo un cadáver de cucaracha (Girondo, ob. cit.: 31).

En este fragmento se muestra una configuración interesante del hablante, el que posee una fauna interior que lo agrede, es posible imaginar que esta fauna forma parte de un mundo interior que se desintegra. Todo lo anterior queda en mayor evidencia durante el siguiente párrafo:

Todavía, cuando llovizna, me duele la pierna que me amputaron hace tres años. Mi riñón derecho es un maní. Mi riñón izquierdo se encuentra en el museo de la Facultad de Medicina. Soy poliglota y tartamudo. He perdido, a la lotería, hasta las uñas de los pies [...] (Ídem).

La desintegración del sujeto es evidente, pues no posee los órganos y miembros que debería, estos no se encuentran o están transformados y, en su lugar, aparecen otros elementos como el grillo o los crustáceos. Esta característica es fundamental, pues es una evidencia clara de que el sujeto está “relleno” de elementos extraños, tal como un espantapájaros. Estos elementos pueden

llegar a configurar diferentes posibilidades de mundos internos que potencian, en él, la contradicción y confusión. De ahí que una de las respuestas a las que apunta constantemente sea la muerte:

[...] me enferma que los boticarios se equivoquen con tan poca frecuencia en los preparados de estricnina.

En estas condiciones, creo sinceramente que lo mejor es tragarse una cápsula de dinamita y encender, con toda tranquilidad, un cigarrillo (Girondo, ob. cit.: 32).

Los mundos internos del hablante, como se ha dicho, se presentan de variadas formas a lo largo de esta obra. Un ejemplo notable es el del poema ocho, en el que la identidad del hablante es conformada por una amalgama de personalidades, todas diferentes y con obstinaciones propias:

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

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 (Girondo, ob. cit.: 35-36).

En este ejemplo las personalidades del hablante son exteriorizadas e invaden su casa. En este caso el cuerpo se construye como un mundo en el que se alojan otros seres. Nuevamente puede apreciarse que el sujeto está “re lleno” de muchas posibilidades. Cabe destacar que ninguna de estas llega a realizarse, esto queda claro con las palabras del último párrafo:

Mi vida resulta así una preñez de posibilidades que no se realizan nunca, una explosión de fuerzas encontradas que se entorchocan y se destruyen mutuamente. [...] prefiero renunciar a cualquier cosa y esperar que se extenúen discutiendo lo que han de hacer con mi persona, para tener, al menos, la satisfacción de mandarlas a todas juntas a la mierda (Girondo, ob. cit.: 36,37).

En otras palabras, las posibilidades de los mundos interiores del hablante no son factibles en el mundo real dada la contradicción y frustración evidentes que siente, por ello el hablante busca constantemente maneras diferentes de desarrollar su existencia, para Breton la respuesta a las contradicciones de la vida moderna se encuentra en los recuerdos de la vida de infancia, porque “En ella, la carencia de cualquier rigor conocido le otorga la perspectiva de vivir varias vidas simultáneas” (Breton, ob. cit.: 19), de este modo surge otra conexión evidente con el Surrealismo: la vida se manifiesta en una multiplicidad de opciones. Un caso semejante, aunque presentado de

manera mucho más amable por parte del hablante, es el poema nueve. En este se muestra a la sombra del sujeto con una identidad propia que actúa como una especie de compañero o mascota (Girondo ob. cit.: 39). En este caso una identidad que parte del hablante vuelve a ser exteriorizada y se le entrega una importancia vital a algo trivial.

Se ha podido observar a lo largo de los párrafos anteriores que la identidad del hablante se manifiesta de varias maneras, mostrando una multiplicidad de posibilidades interiores. Esto ocurre porque aquí se:

[...] explora esencialmente la naturaleza del «yo», y cuestiona las nociones de unidad, coherencia y centro. Existe sin duda una estrecha correspondencia entre la identidad disgregada, pluriforme, fragmentada que recorre los veinticuatro textos de *Espantapájaros* y su poética: textos concebidos como «fuerzas» en pugna, como mezcla y choque o estallido de elementos dispares (Corral, ob. cit.: 562).

Estas manifestaciones se presentan alejadas de los sistemas sociales, claro ejemplo es el poema ocho en el que el hablante no es capaz de realizar ninguna acción porque sus personalidades se lo impiden. Esto puede ocurrir porque estas identidades tienden a buscar una superioridad, un lugar para ver el mundo desde lo alto y, en este sentido, los sistemas sociales son limitantes. La identidad del sujeto se presenta de manera confusa a pesar de que posee un potencial enorme para conformar múltiples posibilidades en su vida, esto se traduce en su incapacidad social, la que está ligada a su verdadero objetivo: alcanzar lo supremo.

La aspiración a un mundo superior por medio de la configuración de lo onírico se manifiesta evidentemente en el poema diez, el que comienza con una pregunta “¿Resultará más práctico dotarse de una epidermis de verruga que adquirir una psicología de colmillo careado?” (Girondo, ob. cit.: 41). Esta pregunta se presenta como algo fundamental y es seguida por una representación del mundo completamente absurda que se construye de forma onírica:

Aunque ya han transcurrido muchos años, lo recuerdo perfectamente. Acababa de formularme esta pregunta, cuando un tranvía me susurró al pasar: “¿En la vida hay que sublimarlo todo... no hay que dejar nada sin sublimar!”

Difícilmente otra revelación me hubiese encandilado con más violencia: fue como si me enfocaran, de pronto, todos los reflectores de la escuadra británica. Recién me iluminaba tanta sabiduría, cuando empecé a sublimar, cuando ya lo sublimaba todo, con un entusiasmo de rematador... de rematador sublime (Ídem).

En este caso uno de los elementos esenciales para la ciudad, el tranvía, tiene la facultad de hablar. Esta personificación es la evidencia de que este espacio no es común y, aún más importante, las palabras que dice se convierten en una revelación para el hablante, el que comienza a sublimar hasta lo más cotidiano: “Desde entonces la vida tiene un significado distinto para mí. Lo que antes me resultaba grotesco o deleznable, ahora me parece sublime” (Ídem). Esta nueva visión del mundo le permite observarlo desde lo alto y también se vuelve capaz de transformarlo:

¡Ah, la beatitud de vivir en plena sublimidad, y el contento de comprobar que uno mismo es un peatón afrodisíaco, lleno de fuerza, de vitalidad, de seducción; lleno de sentimientos incandescentes, lleno de sexos indeformables; de todos los calibres, de todas las especies: sexos con música, sin desfallecimientos, de percusión! Bípedo implume, pero barbado con una barba electrocutante, indescifrable. ¡Ciudadano genial — ¡muchísimo más genial que ciudadano!— con ideas embudo, ametralladoras, cascabel; con ideas que disponen de todos los vehículos existentes, desde la intuición a los zancos! ¡Mamón que usufructúa de un temperamento devastador y reconstituyente, capaz de enamorarse al infrarrojo, de soldar vínculos autógenos de una sola mirada, de dejar encinta una gruesa de colegialas con el dedo meñique!... (Girondo, ob. cit.: 42).

El hablante se convierte así en un transformador del mundo onírico en el que habita, las constantes alusiones a su fertilidad son, también, una evidencia de que es un creador de todas las formas de vida posibles, pues posee todos los sexos de todas las especies. En este espacio lo que era imposible en otros poemas, como en el ocho, se convierte en factible:

[...] me ha bastado encarar las cosas en sublime, para reconocerme dueño de millares de señoras etéreas, que revolotean y se posan sobre cualquier cornisa, con el propósito de darme docenas y docenas de hijos, de catorce metros de estatura; grandes bebés machos y rubicundos, con una cantidad de costillas mucho mayor que la reglamentaria (Ídem).

La factibilidad que presenta este poema está dada porque se desarrolla en un mundo donde las posibilidades son controladas por la psiquis del sujeto. También es muy importante que el

hablante logra una visión sublime de la vida, lo que gatilla su libertad, llevándolo a burlarse de la existencia basada en la apariencia. Esto se manifiesta unas líneas más abajo, cuando se plantea: “Que otros practiquen —si les divierte— idiosincrasias de felpudo. Que otros tengan para las cosas una sonrisa de serrucho, una mirada de charol” (Girondo, ob. cit.: 43). En este caso los “otros” pueden ser entendidos como los contemporáneos del hablante, insertos en un sistema social que no les satisface, pero que aparentan una sonrisa frente a su infelicidad dada por las normas sociales que deben seguir.

Esta facultad de ver el mundo de forma sublime le permite al hablante convertirse en una fuerza actuante, ya no es un ser al que le “pasan cosas”, sino que puede transformar al mundo y a los individuos. Esto le entrega una mirada superior respecto del resto de los seres sociales, los que parecen no tener casi nunca la capacidad de sublimar. El hablante se muestra con la capacidad de encontrar experiencias que le permitan alcanzar una posición superior. El poema dieciséis es un ejemplo que entrega claras evidencias de esto. En este caso es la transmigración el medio utilizado para conocer de manera más amplia al mundo:

A unos les gusta el alpinismo. A otros les entretiene el dominó. A mí me encanta la transmigración.

Mientras aquéllos se pasan la vida colgados de una soga o pegando puñetazos sobre una mesa, yo me lo paso transmigrando de un cuerpo a otro, yo no me canso nunca de transmigrar.

Desde el amanecer, me instalo en algún

eucalipto a respirar la brisa de la mañana. Duermo una siesta mineral, dentro de la primera piedra que hallo en mi camino, y antes de anochecer ya estoy pensando la noche y las chimeneas con un espíritu de gato (Girondo, ob. cit.: 57).

Para el hablante, la transmigración corresponde a un acto de cotidianidad. Esta facultad de entrar a otros cuerpos le permite conocer cómo se desarrolla la vida de diferentes elementos animales, vegetales y minerales. Esto resulta interesante considerando que en otros poemas el hablante manifiesta poseer diferentes identidades y mundos interiores. En este caso ocurre lo opuesto: él es una parte de otra cosa. Estas experiencias ganadas le permiten enriquecer su propia existencia, es decir, el hablante se nutre de los seres en los que entra y, así, puede apreciar de mejor manera el mundo en el que habita:

Para apreciar el jamón ¿no es indispensable ser chancho? Quien no logre transformarse en caballo ¿podrá saborear el gusto de los valles y darse cuenta de lo que significa “tirar el carro”?...

Poseer una virgen es muy distinto a experimentar las sensaciones de la virgen mientras la estamos poseyendo, y una cosa es mirar el mar desde la playa, otra contemplarlo con unos ojos de cangrejo (Girondo, ob. cit.: 57-58).

También es destacable que este proceso de transmigración responde a dos cosas: por un lado es el remedio a la enfermedad de la vida humana y, por otro, es una búsqueda de sí mismo:

Cuando la vida es demasiado humana — ¡únicamente humana!— el mecanismo de pensar ¿no resulta una enfermedad más larga y más aburrida que cualquier otra?

Yo, al menos, tengo la certidumbre que no hubiera podido soportarla sin esa aptitud de evasión, que me permite trasladarme adonde yo no estoy: ser hormiga, jirafa, poner un huevo, y lo que es más importante aún, encontrarme conmigo mismo en el momento en que me había olvidado, casi completamente, de mi propia existencia (Girondo, ob. cit.: 58).

A lo largo de este apartado se ha podido observar que el hablante está en un proceso de búsqueda constante. Este deambular en busca de “algo” está dado por la complejidad de su constitución, por ejemplo, porque está conformado de varias identidades o porque posee mundos interiores que lo destruyen. Corral explica sobre los poemas analizados anteriormente que “indagan, por diversos caminos, la noción de identidad, rompen los estrechos límites en que ha sido confinada, y socavan en particular la ilusoria coherencia del yo, porque no existe” (Corral, 1992: 559). Como lo plantea Corral, la identidad del hablante no está definida. Esto no quiere decir, necesariamente, que no exista, sino que es una manifestación de que el hablante se encuentra en un estado de confusión y, en este sentido, deambula por el mundo buscando construirse a sí mismo a partir de los elementos que recoge, pues su identidad está conformada del mismo modo que la del espantapájaros: por diferentes partes que no son coherentes entre sí, pero que terminan conformando un todo, su identidad está marcada, entonces, por la búsqueda. Este proceso de búsqueda va en aumento frente a la incapacidad del sujeto por aceptar las normas sociales y, por ende, integrarse

a la sociedad misma. El hablante logra responder a esta situación cuando está en un estado que le permite ver el mundo desde lo alto, alcanzando la superioridad. Esta superioridad se logra gracias a la multiplicidad de opciones que tiene su configuración. Estas características lo llevarán al que probablemente es su fin final: la Libertad.

III. La desintegración inminente del mundo.

Una de las preguntas que cabe hacerse en este punto es ¿Por qué para el hablante resulta tan prioritario encontrar una solución al orden social? ¿Qué es lo que tiene de malo la sociedad como para que el hablante realice, con tanto ahínco, esta travesía? Las respuestas a las interrogantes anteriores pueden responderse si se considera otro tópico de esta obra: la inevitabilidad de la muerte y la inminencia de una desintegración del mundo, este tema aparece en diferentes oportunidades en el poemario, como ya se mencionó se manifiesta en forma de suicidio y con bastante ironía en el poema once, pero también hace su aparición en otros casos y con un tono muy distinto, por ejemplo en el poema diecisiete, en donde la imagen femenina es transfigurada, convirtiendo sus rasgos eróticos en características destructivas:

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 (Girondo, ob. cit.: 61).

En este ejemplo se aprecia un poder destructivo y violento que es relacionado con la sexualidad, manifestándose así uno de los primeros acercamientos con la muerte humana, derivando, a medida que avanza el poemario, a la aniquilación. Rose corral comenta sobre este fragmento que “La atmósfera aterradora crece hasta que una nota amena deshace el hechizo y confirma la naturaleza onírica de la primera escena” (Corral, ob. cit.: 560), es decir, el sueño funciona como un medio de salvación para el hablante. Una argumentación similar se desarrolla en el poema veintidós, en el que se clasifican diferentes modelos femeninos, como la mujer vampiro, la prehensil y la eléctrica (Girondo, ob. cit.: 75-77). En estos tres casos la mujer y su sexualidad implican un acercamiento a la muerte. En estos dos poemas se aprecia, por ende, la intencionalidad de herir al hablante por medio de la sexualidad, una seducción que, a pesar de poder ser placentera, implica dañarlo o incluso matarlo. Esta agresión por medio de la seducción resulta importante como punto inicial ante la destrucción humana generada en la vida social.

El poema diecinueve presenta una propuesta imprescindible que se interrelaciona con los poemas ya mencionados y, en especial, con la

mayoría de los poemas finales. En este caso el hablante enuncia una pregunta retórica muy importante: “¿Que las máquinas de coser amenazan zurcimos hasta los menores intersticios?” (Girondo, ob. cit.: 65). En este primer cuestionamiento es posible advertir que el hablante se pregunta respecto de las consecuencias de la industrialización, de cómo la máquina limita al hombre. A continuación se presenta una idea que, aparentemente, tiene poca relación con esta pregunta:

Es bastante intranquilizador —sin duda alguna— comprobar que no existe ni una hectárea sobre la superficie de la tierra que no encubra cuatro docenas de cadáveres; pero de allí a considerarse una simple carnaza de microbios... a no concebir otra aspiración que la de recibirse de calavera... (Ídem).

En este fragmento es apreciable que bajo la tierra se esparcen cadáveres, es decir, la muerte se encuentra presente en el espacio humano y, por este motivo, el hablante se percata de que la única aspiración posible de la vida es la muerte, esta es inevitable y alcanzará al hablante en algún momento. En este sentido el análisis del sujeto parece ser positivo, piensa que si la muerte es inevitable la vida debe presentarse como una maravilla y ni si quiera dios puede generar un sufrimiento tan grande como para no considerarla como tal (Ídem). Esta idea queda claramente reforzada en las argumentaciones del hablante, en especial en el siguiente fragmento:

¿Qué nos importa que los cadáveres se descompongan con mucha más facilidad que los automóviles? ¿Qué nos importa que

familias enteras — ¡llenas de señoritas!— fallezcan por su excesivo amor a los hongos silvestres?...

El solo hecho de poseer un hígado y dos riñones ¿no justificaría que nos pasáramos los días aplaudiendo a la vida y a nosotros mismos? ¿Y no basta con abrir los ojos y mirar, para convencerse que la realidad es, en realidad, el más auténtico de los milagros? (Girondo, ob. cit.: 65-66).

La importancia del disfrute de la vida parte, precisamente, porque la muerte asecha a los seres humanos. La vida se convierte por antonomasia en un milagro y el ser humano debe dedicarse al disfrute de ella. Es por este motivo que el sujeto desarrolla una argumentación que relaciona el goce de la vida con la contemplación de lo mundano:

Cuando se tienen los nervios bien templados, el espectáculo más insignificante —una mujer que se detiene, un perro que husmea una pared— resulta algo tan inefable... es tal el cúmulo de coincidencias, de circunstancias que se requieren —por ejemplo— para que dos moscas aterricen y se reproduzcan sobre una calva, que se necesita una impermeabilidad de cocodrilo para no sufrir, al comprobarlo, un verdadero síncope de admiración.

De ahí ese amor, esa gratitud enorme que siento por la vida, esas ganas de lamerla constantemente, esos ímpetus de prosternación ante cualquier cosa... ante las estatuas ecuestres, ante los tachos de basura...

De ahí ese optimismo de pelota de goma que me hace reír, a carcajadas, del esqueleto de las bicicletas, de los ataques al hígado de los limones; esa alegría que me incita a rebotar en todas las fachadas, en todas las ideas, a salir corriendo —¡desnudo!— por los alrededores para hacerles cosquillas a los gasómetros... a los cementerios...

Días, semanas enteras, en que no logra intranquilizarme ni la sospecha de que a las mujeres les pueda nacer un taxímetro entre los senos.

Momentos de tal fervor, de tal entusiasmo, que me lo encuentro a Dios en todas partes, al doblar las esquinas, en los cajones de las mesas de luz, entre las hojas de los libros y en que, a pesar de los esfuerzos que hago por contenerme, tengo que arrodillarme en medio de la calle, para gritar con una voz virgen y ancestral:
“¡Viva el esperma... aunque yo perezca!”
(Girondo, ob. cit.: 66, 67).

Son los elementos mundanos los que hacen que la vida se realice de manera maravillosa y, en este sentido, es la contemplación la que surge como una respuesta. Lo inefable y cotidiano genera el placer ante la belleza de lo simple en la vida. Surge, de este modo, un optimismo frente a la belleza del mundo, el goce se encuentra en los aspectos más sencillos de la existencia y se contrapone a la pregunta inicial, en la que se muestra a la máquina atando al ser humano.

La visión del hablante comienza a cambiar en el poema veinte. Este inicia con la imagen del sujeto esperando el tren en una estación, al llegar este genera un caos cuando ingresa de forma avasalladora, provocando una serie de estropicios a su paso (Girondo, ob. cit.: 69). Cuando el hablante entra al tren se encuentra con unos pasajeros que son descritos del siguiente modo:

[...] Echo a un lado los cadáveres que me rodean. [...]

Los pasajeros son los mismos de siempre. Está el marido adúltero, con su sonrisa de padrillo. Está la señorita cuyos atractivos se cotizan en proporción directa al alejamiento de la costa. Está la señora foca, la señora tonina; el fabricante de artículos de goma, que apoyado sobre la borda contempla la inmensidad del mar y lo único que se le ocurre es escupirlo (Ibidem, 69-70).

En primera instancia se menciona que los pasajeros, habitantes usuales del transporte público, están muertos. Esta mención es fundamental, pues dentro del planteamiento discursivo los únicos elementos que parecen estar con vida son el tren y el hablante. Que los pasajeros estén muertos puede basarse, muy seguramente, en el hecho de que los individuos, habituados a una rutina diaria, pierden su estado vivo. Lo anterior queda manifiesto cuando consideramos la segunda descripción que hace el hablante, en esta se los presenta en base a diferentes estereotipos, ninguno tiene nombre o rasgos de identidad, esto porque el día a día, el ir y venir por la ciudad, los ha pulido, dejándolos sin un rostro, muertos en su deambular. El poema cambia de manera abrupta, el espacio del tren es transfigurado al de un barco por medio de una elipsis. En este barco ocurre un accidente en el que el hablante es el único sobreviviente (Girondo, ob. cit.: 70). Una de las conclusiones más interesantes a las que llega el hablante es la siguiente: “se descubre el encanto de las inundaciones, de los derrumbamientos, y se ve que la vida solo adquiere color en medio de la desolación y del desastre” (Girondo, ob. cit.: 71). En este caso se muestra la destrucción con cierta belleza, lo que se reafirma más adelante:

Yo soy — ¡qué le vamos a hacer!—un hombre catastrófico, y así como no puedo dormir antes que se derrumben, sobre mi cama, los bienes, y los cuerpos de los que habitan en los pisos de arriba, no logro interesarme por ninguna mujer, si no me consta, que al estrecharla entre mis brazos, ha de declararse un incendio en el que perezca carbonizada... ¡la pobrecita!
(Girondo. Ob. cit.: 72).

El hablante se muestra, de este modo, como un individuo que busca el desastre, la destrucción de otros se convierte, para él, en una necesidad. Esto es claro cuando se considera que los desastres son ocasionados, según el discurso utilizado, por el mismo hablante. Este se manifiesta entonces, en este caso, como una fuerza destructora. Esta destrucción es un acercamiento a una de las aristas más importantes de esta obra: la libertad. Esto porque la destrucción sirve como un medio de desprendimiento social.

La fuerza destructora se manifiesta de manera notable en el poema siguiente. El poema veintiuno muestra una metamorfosis del horror, un ser humano que se transforma y se desintegra para tomar formas y sufrir castigos porque el hablante lo desea de este modo. Es importante destacar que la realización de esta transformación es supuesta, pues la enunciación de este poema muestra la intención, el deseo del hablante. Sin embargo se configura, de igual manera, un mundo de las pesadillas en el que el objeto lírico es torturado hasta ser convertido en un monstruo:

Que los ruidos te perforen los dientes, como una lima de dentista, y la memoria se te llene de herrumbre, de olores descompuestos y de palabras rotas.

Que te crezca, en cada uno de los poros, una pata de araña; que sólo puedas alimentarte de barajas usadas y que el sueño te reduzca, como una aplanadora, al espesor de tu retrato.

[...]

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.

Que tu familia se divierta en deformarte el

esqueleto, para que los espejos, al mirarte, se suiciden de repugnancia; que tu único entretenimiento consista en instalarte en la sala de espera de los dentistas, disfrazado de cocodrilo, y que te enamores, tan locamente, de una caja de hierro, que no puedas dejar, ni un solo instante, de lamerle la cerradura (Girondo, ob. cit.: 73).

El poema veinticuatro, el que cierra la segunda parte y al poemario completo adquiere un tono que sobrepasa a todos los anteriores, este tono es escatológico y la catástrofe, la inevitabilidad de la muerte se vuelven ejes centrales. Una de las primeras ideas que se presentan aquí es que “todos los habitantes de la ciudad se convencieron que la muerte es ineludible” (Girondo, ob. cit.: 81). La conciencia de la muerte por los habitantes de la ciudad genera un caos social:

La urgencia de liberarse de esta obsesión por lo mortuorio, hizo que cada cual se refugiara —según su idiosincrasia— ya sea en el misticismo o en la lujuria. Las iglesias, los burdeles, las posadas, las sacristías se llenaron de gente. Se rezaba y se fornicaba en los tranvías, en los paseos públicos, en medio de la calle... Borracha de plegarias o de aguardiente, la multitud abusó de la vida, quiso exprimirla como si fuese un limón, pero una ráfaga de cansancio apagó, para siempre, esa llamarada de piedad y de vicio (Girondo 82).

Este desorden social ocasionará un desgaste en los cuerpos de los habitantes de la ciudad, los que se aproximarán cada vez más a su propio fin, transformándose en cadáveres andantes:

Los excesos del libertinaje y de la devoción habían durado lo suficiente, sin embargo, como para que se demacraran los cuerpos,

como para que los esqueletos adquiriesen una importancia cada día mayor. Sin necesidad de aproximar las manos a los focos eléctricos, cualquiera podía instruirse en los detalles más íntimos de su configuración, pues no sólo se usufructuaba de una mirada radiográfica, sino que la misma carne se iba haciendo cada vez más traslúcida, como si los huesos, cansados de yacer en la oscuridad, exigieran salir a tomar sol (Ibidem, 82-83).

Pronto se da paso a la alabanza y celebración en torno a la muerte, esta se convierte en un elemento propio y cotidiano de la ciudad:

Inútilmente se organizaron romerías, kermeses, fiestas populares. Al aspirar el ambiente de la ciudad, los músicos, contratados en las localidades vecinas, tocaban los “charlestons” como si fuesen marchas fúnebres, y las parejas no podían bailar sin que sus movimientos adquiriesen una rigidez siniestra de danza macabra [...] (Ibidem, 83).

Finalmente la ciudad, que partió por realizar una suerte de culto a la muerte, la concretiza por medio del suicidio:

Esta propensión hacia lo funerario, hacia lo esqueletoso, ¿podía dejar de provocar, tarde o temprano, una verdadera epidemia de suicidios?

En tal sentido, por lo menos, la población demostró una inventiva y una vitalidad admirables. Hubo suicidios de todas las especies, para todos los gustos [...] (Ibidem, 83, 84).

Los suicidios masivos generarán la aniquilación total de la ciudad, mostrando a la muerte triunfante por sobre la vida y, especialmente, frente a los sistemas sociales, pues la imagen final muestra la destrucción absoluta de la ciudad. Es importante que esta destrucción es ocasionada por la simple conciencia de que la muerte es inevitable (Girondo, ob. cit.: 85-86).

Este poema comienza entregando una fecha enigmática: “El 31 de febrero, a las nueve y cuarto de la noche” (Girondo, ob. cit.: 81). La temática presente en este texto hace una relación inmediata con el capítulo del Apocalipsis de la Biblia. En este sentido es muy importante mencionar que se presenta una fecha ficticia, inexistente en el mundo real, pero posible en el mundo onírico. Más interesante aún es notar que la hora propuesta por el hablante puede presentarse como una pista más precisa respecto del Apocalipsis. En el capítulo nueve, versículo quince de este texto bíblico (9:15, la hora propuesta por el hablante) aparecen las siguientes palabras: “Y fueron desatados los cuatro ángeles que estaban preparados para matar en esa hora, día, mes y año a la tercera parte de los hombres” (“Biblia de América edición popular”, Ap. 9:15). La referencia a una fecha predeterminada que no aparece en la Biblia conecta de inmediato al poema de Girondo con este fragmento, en este caso la fecha ficticia entregada corresponde al día del juicio final. La construcción escatológica de esta ciudad surge ante la incapacidad de los ciudadanos de buscar una alternativa frente a la inevitabilidad de la muerte. Para el hablante el destino final de la ciudad es la aniquilación total de ella. La sociedad busca su propio fin, la muerte es atraída por ella y la destrucción es inminente, por este motivo la alternativa que encuentra el hablante es la búsqueda y la aproximación a un plano espiritual y superior. Estas son sus vías de escape, su fórmula para liberarse de las ataduras sociales y el medio para alcanzar la libertad ante la imposibilidad de evadir a la muerte.

IV. Conclusión.

A lo largo del presente estudio de *Espantapájaros* se han desarrollado tres temas importantes de la obra: la formación de un mundo onírico y absurdo; la búsqueda de una existencia espiritual y cómo esta se relaciona con el inminente aniquilamiento del mundo. Estos tres temas presentan importantes conexiones entre sí. En primera instancia la construcción del mundo onírico surge como una respuesta a lo absurdo de la vida social. Se genera así una crítica a la vida cosmopolita moderna de la que el hablante se siente completamente ajeno, por este motivo surge la necesidad de buscar una alternativa a la existencia que se le ha autoimpuesto, esta alternativa llevará al hablante a buscar un nivel de existencia elevado, que le permita, por un lado, ver desde lo alto al mundo social cosmopolita y reírse de él desde esta posición y, por otro, buscar un espacio propio y más valioso para existir. Esta visión superior del mundo le permite percatarse de que la vida social de la que se siente fuera está en un proceso de desintegración y de destrucción inevitable, para el hablante esto es importante, ya que, aunque logra alcanzar un estado supremo, su propia naturaleza lo arrastra constantemente a la realidad social y su propio fin es inevitable. Lo anterior muestra las intenciones del hablante para crear un mundo onírico basado en el Surrealismo.

En este sentido es importante destacar que el hablante posee múltiples posibilidades en su interior y que, a su

vez, puede penetrar en otras posibilidades de existencia. Estas características le permiten recoger una vasta experiencia del mundo y buscar diferentes alternativas que le sirvan como medio de escape y de disfrute de los límites de la vida terrenal y de la comprensión de un estado "supremo". Una respuesta, a la que el hablante apunta constantemente por medio de discursos y de sus acciones, es la libertad. Esto demuestra que este poemario se relaciona estrechamente con la realidad social del hablante, pues busca liberarse de las normas y protocolos sociales, es decir, la libertad es una manifestación que le permite al hablante desmarcarse de un sistema social que le incomoda. Él la alcanza en variados momentos, por medio del suicidio, de la contemplación y crítica del mundo, de la transmutación de sí mismo o de otros, de la palabra, del humor, entre otros múltiples ejemplos. Esta libertad, hace notar Rose Corral, se relaciona con un llamado a la rebeldía del hablante (Corral, 1992: 561). En el espacio creado por Girondo las emociones no solo se sienten, sino que se realizan y se vuelven una gran fuerza incontenible del hablante, llevándolo a un mundo que le pertenece y que controla, a diferencia del mundo social que pretende atarlo.

En síntesis, es importante hacer notar que esta obra de Oliverio Girondo muestra, en un nivel más superficial, una constante crítica social, pero una lectura más analítica da luces de que el hablante pretende alcanzar un estado superior al de sus pares, este estado superior está estrechamente relacionado con alcanzar

la libertad, crear un espacio particular en el cual desarrollarse y contemplar los aspectos simples del mundo con ironía o sublimidad. Esta es, posiblemente, la esencia de *Espantapájaros*: un sujeto en desintegración que se muestra confundido frente al mundo, pero que busca su propio espacio y crea un mundo particular, etéreo, sublime y supremo

para desprenderse de las ataduras sociales, cuestionando los límites de la realidad con humor e ironía, pero también con una fuerza crítica renovadora que hace tambalear las bases de la sociedad moderna, proponiendo un sentido de la vida basado en los sueños, en los mecanismos psíquicos y en la libertad.

Referencias bibliográficas

Biblia de América edición popular (2008). Madrid: Verbo divino.

BRETON, André (2001). "Primer Manifiesto del Surrealismo". *Manifiestos del Surrealismo*. Trad. Aldo Pellegrini. Buenos Aires: Ed. Argonauta.

CORRAL, Rose. "Aproximación a un Texto de Vanguardia: *Espantapájaros (Al alcance de todos)* de Oliverio Girondo". *Actas Del X Congreso De la Asociación Internacional De Hispanistas*. Ed. Antonio Vilanova. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992. 555-562. Impreso.

FRANCO, Jean (1981). "La poesía posterior al modernismo." *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Trad. Carlos Pujol. Barcelona: Ariel.

GIRONDO, Oliverio (2011). *Espantapájaros (al alcance de todos)*. Buenos Aires: Losada.

MOLINA, Enrique (2011). "Prólogo". En: *Espantapájaros (al alcance de todos)*. Buenos Aires: Losada.

PAPAPOLYCHRONIOU, Eleni (2011). "Aforismos y Vanguardia. El caso de los *Membretes* de Oliverio Girondo." *A través de la Vanguardia Hispanoamericana*. Tarragona: Ed. Manuel Fuentes et al.



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA

Nº74 Enero-Junio 2017

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en junio de 2017, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela***

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve