
ATESTIGUAR LA MUERTE NOTAS [¿FILOSÓFICAS?] SOBRE LA DIALÉCTICA RECUERDO/OLVIDO EN PERSUASIÓN DE LOS DÍAS¹ DE OLIVERIO GIRONDO

Gary Anton Mostajo Troche²

Cómo citar: Mostajo Troche, G. A. (2013). Atestiguar la muerte. Notas [¿filosóficas?] sobre la dialéctica recuerdo/olvido en Persuasión de los días de Oliverio Girondo. *Página y Signos: Revista de Lingüística y Literatura*, 10, 71-94. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10257854>

*Lo grave es saber que uno está muerto; y eso es la tumba.
No se puede eludir la tumba [...] La tumba está más allá del fuego.
El fuego no llega a las tinieblas. En realidad no se puede morir.
Mucho me temo que ese sea el significado de la tumba.*

Manuel Balboa, en su conversación con el Padre Rodrigo
(Jaime Saenz, *El Señor Balboa*)

RESUMEN

El presente trabajo presenta una aproximación al fenómeno existencial de la muerte como artefacto poético, a partir de una exposición (¿filosófica?) de las posibilidades sgnicas halladas en el poemario *Persuasión de los días* del escritor

¹ Oliverio Girondo (1891-1967) escribe *Persuasión de los días* en 1942, marcando así una salida definitiva de las incursiones literarias y críticas que se realizaron en torno a la revista *Martín Fierro* de la cual fue parte (junto a Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Macedonio Fernández y Leopoldo Marechal) y suscitaron la aparición de *Veinte poemas para leer en el tranvía* (1922) o *Calcomanías* (1925). Esta separación de la llamada “escritura automática” en las corrientes surrealistas surge en el autor como una auténtica preocupación por la existencia y su devenir vertiginoso, y si bien el *martinfierrismo* –como se había denominado a este movimiento– inscribió sus letras en el seno de las corrientes vanguardistas, el existencialismo difícilmente podía encontrar en él una voz poética propia. Así, Girondo sucumbe al lenguaje irreverente, mundano, donde prevalece el conocimiento a través de las experiencias corpóreas, como una condena a la escritura estática donde la preocupación era un elemento anexo. En el presente texto usamos la versión de *Persuasión de los días* realizada en una antología de escritos del autor bajo el nombre de *Noche Tótem*, sin indicar la numeración.

² Escritor e investigador. Docente de pregrado y posgrado de la Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra (UPSA). Correo electrónico: garymostajo@upsa.edu.bo

argentino Oliverio Girondo. De manera análoga a la tanatología, el ensayo acude a los trasfondos y márgenes del corpus textual y los disecciona para plantear una teoría sobre el acontecimiento de la muerte y su relación con las características personales de la escritura del poeta bonaerense.

Mostajo trata de entender la escritura de Girondo como un paradigma de la destrucción del esquema tradicional de la temporalidad y el acceso privilegiado que, en la voz del poeta, tiene el género humano a la narración del fin: “decir” y “atestiguar” la muerte propia es siempre hacerlo en/para/por los otros.

Palabras claves: Oliverio Girondo, muerte, poesía, testimonio, alteridad, tumba

ABSTRACT

This paper presents an approximation to the existential phenomenon of death as a poetic artifact, from a (philosophical?) presentation of the sign possibilities found in the *Persuasión de los días* book of poems of the Argentinean writer Oliverio Girondo. In an analogous manner to thanatology, the essay turns to the undertones and margins of the text corpus and dissects them in order to propose a theory on the event of death and its relationship with the personal writing characteristics of the poet from Buenos Aires.

Mostajo attempts to comprehend Girondo's writing as a paradigm of the destruction of the traditional schema for time and privileged access which, in the poet's voice, has a human genre for the narration of the end: “saying” and “attesting to” death itself means always doing it in/for/instead of the others.

Keywords: Oliverio Girondo, death, poetry, testimony, alterity, tomb

o r i g e n

la primacía del verbo prohibido

Recordar la tumba— la metáfora sobre el estado de la memoria en las fronteras del límite se presenta como una cuestión liberada de cláusulas metafísicas, a la manera de ejercicio (¿adventicio?) de afirmación de la existencia de lo venidero, aislado paradójicamente en la acción del pensar en/para/desde el presente. La exigencia de una autonarración del final —el insólito discurso sobre la fatalidad y la recuperación de su significado— revela un mecanismo catártico para la comprensión originaria del sujeto encadenado a la percepción de la temporalidad, a la estructura irremediable de la historia, de su historia. Ante la emergencia de una posible inautenticidad de su puesto en el mundo, surge la duda y sucede el asilo en un sistema mimético de metaplasmos y figuras literarias sin fin. La presencia (filosófica, retórica, física) del hombre ante la tumba es al mismo tiempo natural y artificial: instala el discurso sobre la muerte, cuyo interpretante final solo puede ser conocido en la soledad del instante de la expiración misma y su interrupción absoluta a todo dicho anticipadamente sobre ella, a los suplementos que paradójicamente nos permiten reconocer su existencia real y poética.

Recordar— quizá no hay otra palabra más irreverente en el lenguaje que este verbo, como tampoco existe escritura que no se desencadene a partir de la memoria y sus implicaciones con el recuerdo, provocadas o fortuitas. El ejercicio poético es en sí mismo un *recordar*, aun en la necesidad de suprimir el uso del término mismo. El *recordar* está siempre más allá del que escribe: establece un vínculo *cordial* entre el poeta y el origen, lo “enlaza” con el movimiento continuo y caótico del universo, le inicia en la liturgia ritual de la palabra, se apodera de él aunque este no tenga derecho alguno para corresponder su sacralidad. Las fuentes del recuerdo son interminables y al mismo tiempo efímeras.

Por esta razón, el poeta es quien, a través de la escritura y bajo sus propios riesgos y dificultades, *violenta sin violencia* la materia de la cual está constituido el verbo prohibido. Solo la emancipación de los límenes del tiempo hace posible la

revelación de una verdad despiadada: si bien el que escribe está atado sin remedio al acto de *recordar*, el recuerdo no tiene para sí explicación en ley alguna. Sin condición que lo reduzca, el recuerdo se convierte en la ausencia permanente de la certeza, no habiendo en él nada verdadero que pueda ser dicho, quedando preservado el decir como tal. El acceso que el *recordar* establece entre aquel que existe y la comprensión discursiva de su propio existir se manifiesta a través de la dependencia entre la cosa que es recordada y la reproducción simulada que se provoca inmediatamente en la conciencia de aquel que recuerda. El tiempo, que no está limitado al acontecimiento histórico, se exhibe entonces como posibilidad del recuerdo y no al revés. Traer lo que está más allá. Llevar lo que está más acá. Lo incomprensible —la muerte inminente— se convierte en un acto puntual, tangible, inmediato, que se cierne en la mirada presente, en la mirada a la tumba.

¿En qué circunstancias la tumba —los códigos sobre los cuales se erige el signo (o el no-signo) /tumba/ y sus infinitos interpretantes— pasa a ser estación utópica predilecta, un lugar sin lugar, del acto de recordar? ¿Qué determina en la mirada poética? ¿O en sí misma? ¿O en el poeta? ¿En la escritura? El acceso al lenguaje a través de la maquinaria del recuerdo, como bien apuntaba Jorge Eduardo Eielson en *Para una preparación poética*, es un inevitable acto de elección de las palabras que, de manera diferida a la indumentaria, no se convierte en una artefacto que “invierte” al sujeto y su escritura, sino lo contrario: despoja al poema de sus protecciones retóricas, lo libera, lo desnuda, lo prepara para hacerse uno con el tiempo en la muerte³. Así, ningún verso asilado en el *recordar* es producto de la casualidad: la poesía y sus posibilidades son función irreversible de la vida; el tiempo se ausenta y se presenta con un nuevo rostro en la memoria.

³ Para Eielson, “[l]a poesía llamada moderna de los poetas a la orden del día carece de problemas que no sean referentes al vestuario. Basta leer unos versos [...] para apreciar hasta qué grado de atrofia interior puede conducir el excesivo ejercicio retórico. El corazón paralizado. Las palabras sirven solo para satisfacer el donjuanismo cada vez más *doctrinario*, intrascendente y mecánico de los profesionales de la vanguardia. Habiendo admitido teóricamente la imperfección de la expresión humana, y no siendo posible establecer un correlativo material sobre la perfección del poema y la verdad o la belleza de la poesía, no nos queda —como decía antes— sino exigir la mayor desnudez posible en el poema, el más sucinto puro vestido para quien nace de una sagrada fuente [...] [L]a poesía reina y se apoya profundamente en lo más agudo de su propia existencia: la existencia del hombre” (Padilla 2002: 436).

Podríamos hablar inclusive de una topología del poema —que es siempre un instrumento para ver y vivir el mundo más que un producto literario—. Su locación, la realidad de su espacio y sus marcas constitutivas se establecen en un mapa cartográfico que disfraza en mínima forma una compleja e infinita estructura ulterior, a saber, al universo mismo y su inacabable tejido de relaciones en constante expansión⁴. Una respuesta acertada a las interrogantes que se plantean es imposible. La contemplación silenciosa del cosmos en el recuerdo da carácter de sacralidad a la acción derivada del verbo mismo, y deja ver la ausencia de verdad que permite el artificio poético. La posibilidad de que la vida y la poesía sean una sola cosa y no dos entidades separadas se evidencia en la tensión existente entre lo que se dice y lo que se recuerda, en las consecuencias del signo de la tumba para el hombre que vive (¿o es?) su muerte sin haber muerto, del ser humano que quiere *olvidar* la muerte y permanecer en la tumba⁵. La poesía se hace comunicable a través del signo constituido en palabra. La muerte se hace presente en la existencia de la tumba que a la vez es el lugar donde no se puede morir nunca.

⁴ Sin ley, el *recordar* excede la concepción mecánica de orden y la transmuta en dinámica del caos. La idea del universo caótico no es una cuestión poética, ya Ilya Prigogine, Henri Poincaré, Mitchell Feigenbaum, Werner Heisenberg y Ross Ashby afirmaron una complejidad propia de los sistemas en la que se verifica un orden diferido al de la mente limitada a correlaciones lógicas. Prigogine (1996) afirma que un sistema puede dar indicios de su comportamiento a corto plazo, pero sus mutaciones a mediano y largo plazo son impredecibles. Es en su curso errático que el universo dispone cambios ínfimos en las condiciones de mantenimiento del sistema, de manera aleatoria, por lo que las acciones humanas que son parte de la estructura son siempre inciertas. El universo y el lenguaje comparten esta característica primigenia de inestabilidad caótica, en la que toda trayectoria acaba disociándose de sus condiciones iniciales en el transcurrir del tiempo. Es justamente esta la posibilidad del recuerdo: el acceso al lenguaje como una necesidad aterradora que no puede describirse matemáticamente, sino solo a través del acto poético.

⁵ No es extraño, además, que en la literatura se hayan introducido variadas figuras intermedias entre la vida y la tumba, todas análogas y con significado próximo. El escritor paeño Jaime Saenz, en su novela *Felipe Delgado*, describe por ejemplo la bodega como el estado previo de preparación para la realidad de la tumba: “Seguramente, la bodega es una antecámara a la tumba. Se encuentra a medio camino, entre la tumba y la vida, como se encuentra la tumba entre la vida y la muerte, según el panorama que se ofrece al peregrino en las alturas de la bodega. Y así, según se vislumbra con claridad el panorama, así se vislumbra la tumba como lugar propicio, como refugio único para el peregrino. Ante todo, ocultarse en la tumba no es fácil. Hay que tener fe, y es necesario sufrir mucho. Aquel que quisiera ocultarse de la vida y de la muerte deberá ir a la bodega; allá podrá preparar su entrada a la tumba y conocer los secretos de esta. Para quedarse definitivamente en ella” (Saenz 2007: 328). Ya sea en calidad de lugares u objetos (reales e ideales), el estado virtual que denota el espacio donde se piensa la propia muerte se fija a una realidad y se emplaza en ella, designándola como una antesala de lo que está más allá del límite. La calle, la habitación, la embarcación, el mar, el socavón y otros son usados como elementos cuyas cualidades corresponden con este atributo.

Olvidar la muerte— ¿es posible esta transformación tan paradójica? No pretendemos hacer una genealogía de las aproximaciones de la poesía a la muerte, ni justificar interés alguno por el contenido de este discurso que no deja de estar atrapado en las fauces bestiales de la retórica. Tampoco queremos anunciar, sin más, la tumba, labor que corresponde única y exclusivamente al sujeto poético. Nuestra intención es declarar (que no es otra cosa que un simulacro de la acusación frontal que es el único gesto auténtico posible⁶) la relación que se instituye entre el recuerdo y el olvido, el proceso metamórfico del primero en el segundo, la construcción de una temporalidad sin tiempo que emerge de la figura de la tumba, la presencia de un “otro” en el tejido del texto poético, de un ser humano que se hace poeta en la antesala de la muerte. Es en los poemas contenidos en *Persuasión de los días* de Oliverio Gironde desde donde queremos afirmar la temporalidad y la otredad como rasgos esenciales del hombre, a través de dos procesos entremezclados en el tejido del texto (sin que ello implique necesariamente un *interpretar* el texto, en sentido hermenéutico *senso stricto*): primeramente, la posibilidad del *decir la muerte*; y segundo, el estatuto del *testimonio de la muerte* como vía de acceso al otro.

d e v e l a m i e n t o

el muerto parlante

Oliverio Gironde, el que habrá muerto.

.....
yarará,
mosca muerta,
con el cráneo repleto de aserrín escupido,
con las venas repletas de alacranes filtrables,
con los ojos rodeados de pantanosas costas
y paisajes de arena
nada más que de arena. (Tríptico)

⁶ Dice Oliverio Gironde: “Con la poesía sucede lo mismo que con las mujeres: llega el momento en que la única actitud respetuosa consiste en levantarles la pollera” (2008:59).

¿Muerto?, ¿él? ¿Quién es precisamente él, Gironde? ¿Bajo qué premisas y condiciones podríamos señalar su muerte particular? ¿No es mejor y más apropiado apuntar, más bien, que “ha muerto”? ¿Qué muerte es esta que se presenta en la simplicidad verbal del tiempo futuro? La afirmación conlleva más de una pregunta, o quizá en ella no hay pregunta alguna sino una simple alteración retórica, un envoltorio, una dislocación, un recurso de incompetencia histórica, anárquica, diacrónica de la cualidad de lo que muere. El hecho es que Gironde está paradójicamente más cerca y más lejos de reconocerse a sí mismo en esta frase, y ante la exigencia de mostrar una manera menos abominable (y racional) de expresar la pertenencia de la muerte al sujeto que se asila en ella o, mejor dicho, que “es” su muerte, responde:

Los nervios se me adhieren
al barro, a las paredes,
abrazan los ramajes
penetran en la tierra
se esparcen por el aire
hasta alcanzar el cielo
.....
Nunca sigo un cadáver
sin quedarme a su lado
.....
Basta que alguien me piense
Para ser un recuerdo. (Comunión plenaria)

Pero, ¿existen realmente códigos de conocimiento de aquello a lo que pretendemos llamar muerte? Ya Foucault, cuando hablaba sobre el nacimiento de la medicina, la enfermedad y la clínica a fines del siglo XVIII, afirmaba que la dominancia de ciertas instituciones y de los jerarcas de las mismas —el hospital y los médicos, en este caso— logró que la sociedad se fundara sobre leyes que permitieran, por ejemplo, la disección de cadáveres para estudios

científicos. Una nueva manera de mirar la muerte se cristaliza en el seno de esta dinámica, simultánea a la creación de un lenguaje renovado que permitiera hablar (también metafóricamente) sobre aquello que se miraba, que estaba delante del sujeto y no era nombrado (cf. 1966: 140). Si bien aquí no vamos a problematizar la cuestión del lenguaje como rasgo propio de lo humano⁷, es muy importante mirar la construcción moderna del concepto que ligó definitivamente al lector con aquello que leía. La disección de cuerpos humanos y autopsias entramaba necesariamente una nueva relación entre el tejido muerto del occiso y la muerte del individuo, y, por oposición, la muerte misma como una enfermedad que se hace posible en la vida⁸.

Naturalmente, esta incorporación de una significación de la muerte en el espacio del lenguaje será el inicio de una serie de planteamientos éticos y socio – culturales, pero también (aunque de forma tardía) el inicio de una exploración poética centralizada en la simbología generada en el encuentro del signo gráfico con lo exegético. La comprensión del origen se anuda al discurso escatológico para posicionarse de forma arquetípica, pero abarca en sí misma el reconocimiento cenestésico de lo orgánico, de lo visceral, de la confusión, la angustia existencial, el sufrimiento y la inminencia del deceso. El espacio de una poesía de los límites, de una poesía cognoscitiva que funciona bajo el mecanismo de la disección corporal —y la también disección de lo excedente, la realidad que acompaña al cuerpo y lo constituye— se despliega con vigor en el escenario poético de la literatura de las vanguardias, incluso de modo escatológico⁹. De alguna manera,

⁷ Para Foucault, todo universalismo de tipo estructuralista debe rechazar la subjetividad (lo que implicaría insertar lo individual en su contexto total). De esto se infiere que los autores, obras y objetos del lenguaje requieren una lógica que debe independizarse de las reglas de la gramática, e incluso de las palabras (cf. 1968: 302). El hombre piensa, entonces, “con un lenguaje [...] que es mucho más viejo que él” (1968: 309).

⁸ Kurzweil asegura que, aunque esta “nueva forma de ver” está determinada por la intuición y la observación previa, se confirma como método anatómico – clínico en cuanto inaugura un discurso que marcará definitivamente la condición histórica de nuestra edad (cf. 1979: 28).

⁹ Según el diccionario de la RAE, el término *escatología* significaría, por un lado, un “conjunto de creencias referentes a la vida de ultratumba” (del griego ἔσχατος, “lo último”) y, por otro, un “tratado de las cosas excrementicias” (del griego σκῶπρ, σκατός, excremento). De esta manera, como apunta Luis Fernando Chueca, “[t]enemos así definido, en lo fundamental, lo escatológico como lo referido a las sustancias que despiden el

el estado de permanente flujo de excrecencias es el que permite el viaje a la contemplación última —la muerte—, como Gironde explicita en *Es la baba*:

Es la baba.
Su baba.
La efervescente baba.
La baba hedionda,
cáustica;
la negra baba rancia
que babea esta especie babosa de alimañas
por sus rumiantes labios carcomidos,
por sus pupilas de ostra putrefacta,
por sus turbias vejigas empedradas de cálculos,
por sus viejos ombligos de regatón gastado,
por sus jorobas llenas de intereses compuestos,
.....
¡Sí! Es su baba...
lo que herrumbra las horas,
lo que pervierte el aire,
.....
con sus vermes de asco,
con sus virus de hastío,
de idiotez,
de ceguera,
de mezquindad,
de muerte.

¿Una sátira a la moral y la idea de la muerte producida en el seno de las convenciones sociales? Gironde muestra cómo detrás de todo intento de imponer al hombre un discurso ético sobre el morir, basado en acuerdos

cuerpo que son consideradas desagradables o repugnantes; en primer lugar, pero no únicamente, las sustancias fecales. Y como discurso escatológico, de modo amplio, podemos comprender aquellas expresiones verbales que hablan de dichas materias o sustancias” (2000:45).

intersubjetivos, está una máscara, un disfraz que solo pretende evitar que las pulsiones, lo natural, nos dominen. Esta misma máscara permite al hombre engañarse sobre lo que se puede conocer de la muerte evitando que el cuerpo y su degeneración digan algo de ella, que los flujos purulentos en los que se envuelve la mortalidad lleguen a ser percibidos. Sin embargo, el cuerpo reconoce que es imposible escapar de esta condición: los arquetipos de la aniquilación y de lo transitorio son absorbidos por el cuerpo como preparación y anuncio de la muerte, verbalizando el cuerpo y entendiendo la propia fragilidad. La corporalidad es un papel que necesita ser escrito para ser real, de la misma manera que su fin:

Y tú también
quejido,
inútil,
extraviado,
de tranvía ya loco
de trajes
y de horarios;
adentro de mis venas,
en mi tiempo,
en mis huesos,
mezclado a mi silencio,
a mi pulso,
a mi fiebre,
a todo lo que impregna
esta vigilia estéril. (Nocturnos)

Foucault, en su *Arqueología del saber*, deseaba encontrar una relación sólida entre lo inconsciente, la naturaleza y la cultura, no cuestionando al hombre como tal sino los conocimientos posibles sobre él, para lo cual era necesario “*disolver al hombre*” (Kurzweil 1979: 37). Todo conocimiento nuevo implica una ruptura con un conocimiento anterior, determina una transformación. Por ende,

la historia del sujeto no puede ser algo continuo, por lo menos en un sentido estructural. La historia del hombre —y la relación con la proximidad a la experiencia de la muerte— sigue premisas de tipo anti- antropológico y anti-humanista. El conocimiento que tiene el hombre sobre sí mismo y sobre su historia es una teoría en formación a través del lenguaje y su praxis (cf. Foucault 1970: 20). El problema real del discurso recae en el cómo entender el conocimiento sobre la muerte en esta discontinuidad histórica absoluta y no en la reconstrucción racional del individuo. Solo así puede hablarse de una verdadera *muerte del sujeto* o, dicho en el lenguaje de Foucault, el *fin del hombre* en el *fin de la falsa conciencia*¹⁰, el cansancio de entender la muerte como un mero efecto de una vida llena de límites¹¹:

Cansado
¡Sí!
Cansado
de usar un solo bazo,
dos labios,
veinte dedos,
no sé cuántas palabras,
no sé cuántos recuerdos,
grisáceos,
fragmentarios. (Cansancio)

¹⁰ Foucault pone en la conciencia la paradoja del esfuerzo por desenterrar una estructura unificada del conocimiento a través de un lenguaje que “desde el principio ha sido ambiguo y en ningún momento axiológicamente formal” (Kurzweil 1979: 31). La descomposición que este produce en la historia convencional al desnudar todo tipo de juegos lingüísticos del discurso (precisamente de los que se vale la lógica moderna para la elaboración de conceptos) y sobrepasarlos, crear verdaderas *sociedades del discurso*. A diferencia de Kant, para Foucault el conocimiento no se da entonces de forma transparentemente inmediata a través de un *cogito*, porque este se presenta siempre emparejado con un “desconocimiento” que desborda el ser propio y se da en lo impensado. El verdadero problema no se resuelve de forma kantiana, es decir, creando ciencias que permitan obtener nuevos conocimientos, sino pensando aquello que el hombre no ha pensado todavía (cf. 1978: 314). El desarrollo de un nuevo orden del discurso vendría a ser fundamental justificativo de la existencia humana, insumo esencial de un neo-desarrollo de las artes (en el sentido análogo en que ha surgido el renacimiento) y de la poesía.

¹¹ Nótese la diferencia entre los límites, que entendemos como la cualidad del ser contingente, y el *límite*, la frontera desde la que se divisa la muerte.

¿Verdaderamente la muerte representa una *frontera*? ¿La aproximación poética a la muerte —la palabra salida desde/para la tumba— son indicios reales de una historia desestructurada del ser humano, cuyo único interés es construir una antropología de la muerte? ¿Es realmente el poeta un ser-para-la-muerte, como en las palabras que Heidegger atribuía al *Dasein*?

Hablar de la “muerte del sujeto” es, necesariamente, hablar de la “propia muerte” aunque esto implique la mutación histórica foucaultiana¹². Jacques Derrida, en *Aporías*, argumentaba que el decir la propia muerte no era predicar forzosamente al “yo” que muere, siendo la muerte un común para el género de la humanidad (cf. 1998: 47). Por tanto, la palabra muerte nombra algo que es absolutamente irremplazable y totalmente singular, pero al mismo tiempo su carácter histórico reside en que ese nombrar es paradigma para cualquier sujeto, aunque le sea inaplicable cualquier concepto que aparente una totalidad de conocimiento¹³. Si Foucault hablaba de una socialización del discurso como un límite al conocimiento de la muerte, Derrida es aún más incisivo al señalar que esta frontera está vinculada necesariamente a otros dos tipos de límite: uno geográfico y otro conceptual o terminológico (cf. 1998: 48).

Cuando Foucault mencionaba las transformaciones que se habían producido con respecto a la clasificación natural que dio paso al nuevo conocimiento sobre la muerte, así como a las combinaciones posibles del lenguaje que de ellas derivaron para afirmar códigos reconocibles, se refería claramente al nacimiento de una *cultura de la muerte* (cf. 1968: 55). De alguna manera, la poesía iniciada

¹² A esta mutación se refiere Derrida aludiendo a que ninguna lectura de *Ser y tiempo* de Heidegger puede llegar a concluir que un pensamiento sobre la muerte sea más originario que otro en virtud de que el *Dasein* no puede dejar de ser un testigo histórico, sea cual fuese su inautenticidad de ser impropio, inauténtico o inacabado (incapacidad de conformarse como un todo) (cf. 1998: 4). Sin embargo, Rubén Carrasco de la Vega menciona que, para Heidegger, este inacabamiento esencial es una posibilidad inevitable del *Dasein*, ya que este no acaba su término de ser —en— el mundo porque, de alguna manera, mantiene una posibilidad abierta de seguir siendo y es esta posibilidad la que, paradójicamente, le da ese carácter de “ser incompleto” (cf. Carrasco 2006: 196).

¹³ La *posibilidad ontológica de la imposibilidad* del *Dasein* que, según Heidegger, se anticipa ante sí (Heidegger 2003: 271).

con Rimbaud o Baudelaire, de la cual Gironde es indudable heredero, constituyeron un nuevo discurso sobre el *límite*, un modo peculiar de aproximación al hombre que se convertía en sujeto de su propio objeto de conocimiento y, simultáneamente, al *sujeto que conoce*. Como bien apunta Derrida, esta noción no puede ser entendida como una constante cultural, ya que cada comunidad tiene una forma diferente de entender el tránsito (además de lo que viene después de él), y volcar su sentido en artefactos metafóricos, como la tumba (cf. 1998: 49)¹⁴:

Por eso es muy posible que no asista a mi entierro,
y que mientras me rieguen de lugares comunes,
ya me encuentre en la tumba,
vestido de esqueleto,
bostezando los tópicos y los llantos fingidos. (Dicotomía
incruenta)

La palabra del hombre —que se narra a sí mismo en la escritura— es siempre la historia de su muerte. Al amparo de esta idea, Derrida se atreve a decir, a quemarropa, que el hecho de pensar la muerte es el mismo morir¹⁵ (cf. 1998: 57). La cuestión ontológica de la muerte del sujeto, su preeminencia existencial

¹⁴ Una confirmación de esta afirmación derridiana es, por supuesto, la relación entre mito y rito en cuanto estos tienen la capacidad de mutación. Sin embargo, este mismo presupuesto abre la pregunta de si la identificación de un grupo humano con un tipo de discurso sobre la muerte que no cumpla esta característica de transformación está destinada a desaparecer o a ser fagocitada en el proceso “evolutivo” de otras culturas más absorbentes.

¹⁵ Derrida discurre posteriormente a esta afirmación sobre la diferenciación terminológica que Heidegger hace entre la muerte (*der Tod*) y lo que propiamente sería el morir (*verenden*). Para Derrida, una traducción más fiel al pensamiento original de Heidegger determinaría al *verenden* como “perecer” más que “morir” justamente por respetar ese “pasar el límite” que el mismo Heidegger no llegará a justificar, pero que caracteriza al *Dasein* (cf. 1998: 58 – 74). Carrasco hace referencia a esta misma distinción haciendo intervenir el término *sterben* como el morir propio del *Dasein*, aludiendo a que *verenden* —finar o finalizar— es un término referido a cualquier cosa que pueda dejar de existir como los animales y las plantas, es decir, de un sentido más fisiológico. Dado que morir del *Dasein* tiene una mirada ontológica, aplicarle el término *verenden* sería, para Carrasco, inapropiado (cf. 2006: 225 – 227). En ambos se delata el sentido de inmortalidad o, por lo menos, lo imperecedero del *Dasein* en el sentido en que este no finaliza nunca.

antes que cualquier otra aproximación (incluso histórica) posibilita el nacimiento de una poesía de la muerte y no así una historia de la muerte, que sería aporética, porque el morir no podría ser entendido —ni codificado— bajo términos culturales o fisiológicos. He aquí el trabajo del poeta, aquel que *dice la muerte*:

Tendido
entre lo blanco,
la vi.
Se aproximaba.
Las pupilas baldías,
el cuerpo inhabitado,
sin cabellos,
sin labios,
inasible,
vacía;
junto a mí,
a mi lado...
¡Toda hecha de nada!
Se sentó.
¿Me esperaba?
La miré.
Me miraba. (Tríptico)

Es esta la voz emergida de la tumba, la voz de *Oliverio Gironde*: *el que habrá muerto*.

e n t i e r r o

atestiguar el límite

testimonio. (Del lat. *testimoniū*). m. Atestación o aseveración de algo // 3. Prueba, justificación y comprobación de la certeza o verdad de algo.

Atestiguar: *dar testimonio (de la muerte)*. La presencia del poeta que declara en su existencia la posibilidad irreversible y fulminante de muerte no le quita el

carácter de testigo histórico de ella, poniendo como presupuesto innegable que todos los hombres no mueren de la misma manera ni tampoco su muerte puede ser interpretada de la misma manera. Aunque pareciese que el poeta se mantiene constantemente en la línea de la vida y, por tanto, hay una contradicción en su posibilidad de enunciar la muerte en un discurso propio —así fuera en un estado moribundo, con la mirada en el fin—, es evidente que la experiencia del límite no se da, como podría interpretar un psicoanalista, en una experiencia de vida, sino más allá de ella. Una respuesta certera sobre este acceso parece inadmisibles, ya que lo único que aparentemente puede ser afirmado es el acceso, *el testimonio* como tal, mientras que el problema sobre si este genera algún conocimiento de comprensión certero de la muerte queda irresuelto porque deja la cuestión del paso de la frontera de la muerte, el cruce del *límite*, como un aspecto puramente teórico, que se mantiene siempre en el *más acá*.

El planteamiento sobre el acceso del poeta a la muerte es, en este sentido, una aporía. El *testimonio* privilegia de manera evidente la posición del morir en un lado del límite, “la finitud temporal en que se enraíza [el carácter originario de la muerte] [...] obliga a decidir a un mortal [...] a que parta de su mortalidad” (Derrida 1998: 94). La muerte como un asunto existencial implica un discurso único, un decir independiente a cualquier aproximación, o, como dice Derrida, “la única forma posible de un discurso universal” (1998: 97) que superaría todo límite histórico. Ante los esfuerzos (inútiles) del ser humano por elaborar una antropología histórico – cultural (que no tiene por qué estar opuesta a la antropología analítica), Girondo asume que al hombre no le queda otra cosa que la muerte. Derrida llama a esta permanencia “esperarse uno a sí mismo”. La muerte es para el poeta una paradójica opción de libertad, sustentada en el mismo hecho de su incomprensibilidad y la suposición del fin del sujeto como dueño de lo posible. Pero, al mismo tiempo, la muerte jamás es un “ahora”, y la libertad no puede ser tal en relación con la muerte. ¿Otra aporía? Sí, por lo menos en el sentido en el que Derrida entiende el problema, ya que es el poeta mismo el testigo único de su propia muerte, aunque ella no pueda asumirse

plenamente dada la existencia del *límite*. Se produce un salto a lo desconocido, a la *nada*, al anonadamiento: Gironde *dice la muerte* sin dejar de ser poeta más allá de ella, porque en la muerte *se espera a sí mismo*, y en eso provoca un profundo temor, una negación de algo que se torna muy cercano:

No estoy.
No la conozco.
No quiero conocerla.
Me repugna lo hueco,
la afición al misterio,
el culto a la ceniza,
a cuanto se disgrega.
Jamás he mantenido contacto con lo inerte.
Si de algo he renegado es de la indiferencia.
No aspiro a transmutarme,
ni me tienta el reposo. (Visita)

Diríamos: tal el sentido de la tumba, del espacio de la escritura, del nacimiento del poema; pero una afirmación así daría por concluido un acceso único, exclusivo, *decir la muerte* como un acto de absoluto egotismo.

Una segunda instancia es necesaria: la aparición de la muerte de lo distinto de sí o, como dice Derrida, el “*esperarse a uno mismo en los otros*” (1998: 108 – 109). Si bien la muerte es una cosa única para cada individuo, todos mueren y pueden ser testigos de la muerte de *otros*, aunque ninguno llegue a la “cita final” al mismo tiempo ni de la misma manera. El lugar de la *tumba* (o sus análogos) es ciertamente un espacio privilegiado porque en ella la muerte del otro resuena en el *decir* del poeta como la muerte propia, y “su muerte” siempre estará abierta a la espera de la muerte del *otro* (cf. Derrida 1998: 123). En este intercambio limítrofe desaparece definitivamente esa barrera entre lo que está *más acá* y lo que está *más allá*: todo se reduce a un choque de muertes que se sitúan en el

límite, donde se da la verdadera posibilidad de la imposibilidad del *testimonio*¹⁶. El ser-para-la-muerte del poeta es *decir la muerte de los otros* desde una tumba compartida con la humanidad entera. Poesía de la fosa común en Gironde, *Dicotomía incruenta*:

Siempre llega mi mano
más tarde que otra mano que se mezcla a la mía
y forman una mano.

Cuando voy a sentarme
advierto que mi cuerpo
se sienta en otro cuerpo que acaba de sentarse
adonde yo me siento.

Y en el preciso instante
de entrar en una casa,
descubro que ya estaba
antes de haber llegado.

Por eso es muy posible que no asista a mi entierro,
y que mientras me rieguen de lugares comunes,
ya me encuentre en la tumba,
vestido de esqueleto,
bostezando los tópicos y los llantos fingidos.

Emmanuel Levinas —el pensador de la otredad— apunta, con ingeniosa lucidez, que la muerte aparece como una realidad contra la que nada podemos y, además, contra la que nada podemos poder (cf. 2004: 115). El *decir* de Gironde, su aproximación a la muerte no es sino una irónica imposibilidad de tener proyecto alguno, de evadir la posibilidad de tener un conocimiento certero sobre

¹⁶ Dice Derrida: “[...] marranos de todas formas, marranos que somos, lo que queramos o no, lo sepamos o no, y disponiendo de un número incalculable de edades, de horas, de años, de historias intempestivas, a la vez más grandes y más pequeñas las unas que las otras, esperándose todavía la una a la otra, seríamos constantemente más viejos y, en una palabra, infinitamente finitos” (1998: 130).

esa muerte, de escapar a toda conceptualización que intente hacerse sobre ella. La muerte, por ello, no puede confirmar la *soledad* del poeta que la observa, sino que más bien la rompe. En toda muerte se insinúa deliberadamente una pluralidad, un *nosotros*. No es pues, la libertad del escribir la que da cuenta de la muerte del otro, sino la muerte del otro la que da cuenta del escribir. Lo que es compartido en el *límite* con la muerte es, justamente, que reconocemos a otro semejante a nosotros y al mismo tiempo exterior, y esa relación es simplemente un misterio y sus constantes intentos de revelación.

Sin embargo, el poeta es consciente de que no son solo estos *otros* los que le permiten “dar cuenta” de su muerte. Lo que no puede aprehenderse de ninguna manera, dice Levinas, es el futuro, el porvenir. La muerte se presenta siempre como algo que el poeta espera, pero que es absolutamente diferente a toda anticipación que se tenga de ella, a todo lo que de ella *pueda decirse*. El por-venir es “aquello que no se capta, aquello que cae sobre nosotros y se apodera de nosotros” (Levinas 2004: 117). El porvenir es para el poeta lo verdaderamente otro, la razón verdadera del *testimonio*. El poema —lo que canta el poema— es el sujeto que se reconcilia con la muerte a través del otro. Extraña condición del tiempo que relaciona a Gironde, y en él a toda la humanidad, en el *límite* entre la muerte y aquello a lo que el morir mismo sobrepasa, como cuando en *Nocturnos* dice:

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

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

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

No soy yo quien escribe estas palabras huérfanas.

No soy yo, sino los otros. Oliverio Girondo, el ser humano que se hace poeta en todos, *testigo que recuerda (y olvida) su/nuestra/la muerte*.

e p i t a f i o
el recuerdo de una muerte no vivida

[cero] Oliverio Girondo está envuelto en la dinámica *recuerdo/olvido* de una muerte aún no vivida —que vincula el pasado y el futuro a un presente inmediato— sin posibilidad de salida.

[uno] La concepción de Girondo sobre la muerte no es, de ninguna manera, estática, pero solo puede entenderse desde el anclaje en un presente instantáneo, mostrándose en el tiempo como la paradójica presencia de un acontecimiento pasado:

¿Era yo,
la voz muerta,
los dientes de ceniza
sin brazos, bajo la tierra,
roído por la calma,
entre turbias corrientes,
de silencio,
de barro?

¿Era yo,
por el aire,
ya lejos de mis huesos,
la frente despoblada,
sin memoria,
ni perros,
sobre tierras ausentes,
apartado del tiempo,
de la luz,
de la sombra;
tranquilo,
transparente? (Tríptico)

[dos] El personaje poético atraviesa el laberinto de una “memoria futura” (¿una metamorfosis monstruosa del presente?) que representa necesariamente una lectura del *límite*. Sin embargo, el recuerdo de la muerte se convierte aquí en un trance necesario de la memoria que aún no presenta un rostro concreto, y muda al personaje del poema en un deshabitado. El tiempo se ha convertido en el conducto de destierro a la *nada* y, por tanto, el *recuerdo* se presenta como un paso necesario al *olvido*, la forma aterradora que lo borra todo y perpetua la memoria, que al mismo tiempo es capaz de transmutarlo todo:

Nada de nada;
es todo.
Así te quiero, nada.
¡Del todo!...
Para nada. (Nihilismo)

¿No es acaso la memoria de la muerte la que transparenta aquí el olvido en *nada*? La incapacidad de olvidar sería trágica para el poeta, ya que no podría actuar. Para *decir la muerte* es inevitablemente necesario el olvido, la evasión de la condena a la inmovilidad y a la vigilia permanente. Por ello, Gironde no entiende la muerte como sinónimo de estatismo, sino más bien como dinamicidad cíclica. El olvido es la metamorfosis del recuerdo relacionada con la muerte y con el espacio de la *tumba*, que impide a la memoria detenerse en el tiempo y permite al poeta eludir el paso de la frontera:

No aspiro a transmutarme,
ni me tienta el reposo.
Todavía me intrigan el absurdo, la gracia.
No estoy para lo inmóvil,
para lo inhabitado.
Cuando venga a buscarme,
díganle:

“Se ha mudado”. (Visita)

[tres] En la escritura de Gironde, la muerte, siempre instantánea, es el foco neurálgico del presente, donde el olvido construye el pasado, pero a la vez permite al personaje *narrarse a sí mismo su futuro*, posibilitando un nuevo artificio de la memoria. No sería posible entender la muerte poética arraigada en un acto siempre presente, que olvida el pasado y se anticipa al futuro, sin afirmar en esa acción un espacio de proyección diferente para la muerte, un *otro*: la vida de todo hombre. El por-venir encarna ese “otro” liberándolo —en el *testimonio*— del sueño permanente del morir. Al mismo tiempo, la vida es también, inexcusablemente, un acto siempre presente, lo que hace aún más estrecho el *límite* y su juego de tres tiempos: presente, pasado y futuro¹⁷.

Me parece que vivo,
que estoy entre los ruidos,
que miro las paredes,
que estas manos son mías,
pero quizás me engañe
y paredes y manos
solo sean recuerdos
de una vida pasada.
He dicho “me parece”.
Yo no aseguro nada. (Escrúpulo)

¿Qué pasa entonces con el olvido? El olvido reaparece una y otra vez como un resplandor que ciega, que deja los ojos perdidos en lo etéreo, ennegrecidos, vueltos a la muerte que pasa a ser un “otro” respecto a la vida. Nuevamente se hace latente el proceso dialéctico del tiempo de manera silenciosa y sutil, en la

¹⁷ Sin embargo, no hay que olvidar que el tiempo y los itinerarios en la concepción de Gironde se presentan como cíclicos, por lo cual es muy posible que el viaje a la frontera de la muerte vuelva a repetirse infinitas veces siempre en un aprendizaje con distintos matices, recordando que el lenguaje del cosmos, al ser infinito e ilimitado, nunca será completamente revelado y provocará siempre un nuevo desorden para cumplir su función de ser-para-la-muerte desde un ser-para-el-hombre. El cuerpo vuelve nuevamente a sus funciones más sucias y bajas una y otra vez, de una manera tan simple como el acto de sudar o defecar. Así, la transformación final del cuerpo como función trascendente no es un milagro excepcional, sino una consecuencia de la contemplación del universo.

que hay una fuga de la nada y el ser poético va tomando un rostro concreto, instalado en la espera perpetua de la muerte *que es suya y de los otros, que es de los otros y suya*:

Sólo yo...
¡Sí!
Yo sólo
sé hasta dónde he esperado,
qué ráfagas de espera arrasaron mis nervios;
con qué ardor,
y qué fiebre
esperé
esperaba,
cada vez con más ansias
de esperar y de espera. (Espera)

[infinito] Los *otros* se presentan al personaje poético siempre como algo venidero, pero a la vez construido en un presente puntual que mira a un pasado específico. La espera es un proceso de reconocimiento y disolución en el ser-para-la-muerte que nos hace humanos. Sin duda, para Gironde el hombre es el actor auténtico de un juego dialéctico que revela sus rasgos más esenciales: la vida, esa eterna *otra* y sin embargo totalmente *nuestra*, en permanente descubrimiento de la propia muerte, único propósito para un único epitafio y una *tumba* perpetua:

Demasiado corpóreo,
limitado,
compacto.
Tendré que abrir los poros
y disgregarme un poco.
No digo demasiado.

OLIVERIO GIRONDO

Nacido en Buenos Aires el 17 de agosto de 1891
Muerto en el límite, desde siempre

Bibliografía

Carrasco, Rubén

2004 **Diálogo con Heidegger: aprendamos a filosofar**. Tomo III. La Paz: Signo.

Chueca, Luis Fernando

2000 “El discurso escatológico sobre el cuerpo en la poesía de J. E. Eielson”.
En **More Ferarum** 5/6. Lima.

Derrida, Jacques

1998 **Aporías**. Barcelona: Paidós.

Foucault, Michel

1966 **El nacimiento de la clínica**. México: Siglo Veintiuno.

1970 **La arqueología del saber**. México: Siglo Veintiuno.

1976 **Historia de la locura en la época clásica**. México: Siglo Veintiuno.

1986 **Las palabras y las cosas**. México: Siglo Veintiuno.

Girondo, Oliverio

2008 **Noche tótem**. 1.^a ed. Buenos Aires: Colihue.

Heidegger, Martin

2003 **Ser y tiempo**. Madrid: Trotta.

Kurzweil, Edith

1979 **Michael Foucault, acabar la era del hombre**. Teorema, N.º 43. Valencia.

Levinas, Emmanuel

2004 **El tiempo y el Otro**. Barcelona: Paidós.

2006 **Totalidad e Infinito**. Salamanca: Sígueme.

Padilla, José Ignacio (ed.)

2002 **Nu / do homenaje a J.E. Eielson.** Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Prigogine, Ilya

1996 **El fin de las certidumbres.** México D.F.: Andrés Bello.

Saenz, Jaime

2007 **Felipe Delgado.** Edición bajo el cuidado de Leonardo García Pabón. 2.^a ed. La Paz: Plural.

2008 **Prosa breve.** Edición de Leonardo García Pabón. La Paz: Plural.