

(Des)figuraciones del Yo en “Tantan yo” (*En la masmédula*) de Oliverio Girondo

Daniel Gustavo Gutiérrez
Instituto de Filología Clásica-UBA
Argentina
momolundpolo@gmail.com

Resumen: El presente trabajo propone practicar una *close reading* de “Tantan yo”, uno de los treinta y siete poemas que conforman la trama poética de la singular *En la masmédula* (1954) de Oliverio Girondo. Lo que hace especialmente significativo a este poema es el hecho de multimodelar al Yo como centro de gravitación del sentido poético, quizás como ningún otro dentro de esta colección. Con el fin de indagar los mecanismos de significación que vertebran el texto girondino, se lo abordará primero en su dimensión formal para pasar luego a consideraciones de carácter hermenéutico.

Palabras clave: “Tantan yo”; Oliverio Girondo; figuraciones del Yo; análisis formal; hermeneusis literaria.

(Dis)figurations of the Self in “Tantan yo” (*En la masmédula*) of Oliverio Girondo

Abstract: The present work proposes to practice a *close reading* of “Tantan yo”, one of the thirty-seven poems that make up the poetic framework of the singular *En la masmédula* (1954) of Oliverio Girondo. What makes this poem especially significant is the fact that it multimodels the Self as the center of gravitation of the poetic sense, perhaps like no other in this collection. In order to investigate the meaning mechanisms that underpin the girondin text, it will first be approached in its formal dimension and then move on to hermeneutical considerations.

Keywords: “Tantan yo”; Oliverio Girondo; figurations of the self; formal analysis; literary hermeneusis.

Fecha de recepción: 11/ 11/ 2020

Fecha de aceptación: 30/ 11/ 2020



I

La poesía, al igual que la filosofía, constituye un tipo de discurso cuyo propósito fundamental estriba en reabrir y perpetuar el misterio del mundo, lo cual supone exacerbar la modalidad interrogativa del lenguaje. Pensar, pues, que es posible dar con el sentido último de un texto poético o filosófico es creer en la clausura del sentido. Pero a diferencia del discurso filosófico, el lenguaje poético persigue ese “efecto de verdad singular” señalado perspicazmente por Kristeva.¹

Como obra poética de vanguardia, si algo caracteriza a *En la masmédula* del poeta argentino Oliverio Girondo es la subversión heterónoma que lleva a cabo de los principios compositivos que rigen el género de la poesía, llevando hasta tal extremo la vena dislocante que incluso la disposición material de la letra en la página se ve trastocada.

Desde un punto de vista formal, “Tantan yo”, uno de los treinta y siete poemas masmedulares, se compone de 33 versos, tan irregulares como disímiles en su extensión (contiene versos que van desde una palabra: “panyo” (v. 14), hasta once palabras: “pulpo yo en mudo nudo de saca y pon gozón en” (v. 17), por ejemplo).²

Adoptando un criterio discursivo, la estructura del poema presentaría una doble articulación. Por un lado, el eje (A), vv. 1-24, conformado por (i) predicaciones positivas del yo: p.e., “yo tantan yo” (v. 13), “yo maramante” (v. 20); (ii) singularizaciones del yo: p.e., “mi yo” (v. 7), “un yo” (v. 2); (iii) minimizaciones del yo: p.e., “yo mínimo” (v. 4), “apenas yo” (v. 21). Por otro lado, un eje (B), vv. 25-33, conformado por predicaciones o connotaciones negativas, que pueden ser: (i) del yo: “yo sin son” (v. 25), “sin mí ni yo” (v. 31), “semiausentes yoes y coyoes” (v. 27); (ii) de otras palabras: “no vidente” (v. 27), “no médium” (v. 28), “nada yogui” (v. 29), “sin bis” (v. 32), “sin después” (v. 33); (iii) pluralización del yo: “yoes y coyoes” (v. 27).

Asimismo, la organización estructural indicada aparece solapada con una subestructura consistente en: un bloque (a), vv. 1-13, en el que se exhiben las primeras manifestaciones con signo positivo del yo (siendo el verso 13 el punto de inflexión tanto rítmica como formal del poema todo, debido a la reiteración

1 Ver Kristeva (1981).

2 Todos los versos de los poemas de *En la masmédula* citados en este trabajo siguen el texto presentado en Girondo (1998).



especular y el sentido palindrómico que exhibe la construcción “yo tantan yo”); un bloque (b), vv. 14-26, donde el yo se dilata y espesa semánticamente; y un bloque (c), vv. 27-33, en el que se suceden manifestaciones de signo negativo con valor afirmativo del yo.

El siguiente cuadro intenta graficar lo dicho hasta aquí:

Estructura		
(A) vv. 1-24	Subestructura	(B) vv. 25-33
(i) predicaciones positivas del yo	(a) vv. 1-13 manifestaciones con signo positivo del yo: <i>yo tantan yo</i>	predicaciones negativas: (i) del yo (ii) de otras palabras
(ii) singularizaciones del yo	(b) vv. 14-26 dilatación y espesamiento semántico del yo	
(iii) minimizaciones del yo	(c) vv. 27-33 manifestaciones negativas con valor afirmativo	(iii) pluralización del yo

Considerado en su aspecto gramatical, el elemento que aparece con mayor frecuencia en “Tantan yo” es el pronombre personal de primera persona del singular, empleado en distintos casos, con una variación motivada en la categoría morfológica no pronominal de número y con las particularidades que se mencionarán a continuación.

I. El pronombre personal de primera persona es usado: (i) en caso *nominativo* en 23 versos: “yo” (vv. 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 31); (ii) en caso *terminal* en 2 versos: “en *mí*” (v. 3), “sin *mí*” (v. 31); (iii) como pronombre *cuasireflejo* de primera persona en un solo verso: “con que *me* iré gras graso” (v. 30).

II. Hay repetición pronominal en el mismo verso en los siguientes casos: (i) repetición de la misma forma: “y mil un *yo* y un *yo*” (v. 2), “*yo tantan yo*” (v. 13); (ii) divergencia de forma con igualdad de designado: “con *mi yo* en *mí*” (v. 3), “sin *mí* ni *yo* al después” (v. 31); (iii) ambos pronombres en construcción endocéntrica: “con *mi yo*” (v. 1), “*mi yo* antropoco solo” (v. 7), “y *mi yo* tumbo a tumbo canto rodado en sangre” (v. 8).



III. El pronombre personal de primera persona es usado en composición en 2 versos: “posyo” (v. 11), “panyo” (v. 14).

IV. El pronombre personal de primera persona está basamentado en 4 versos: “mi yo” (v. 1), “mil un yo” (v. 2), “un yo” (v. 2), “mi yo” (v. 7).

V. El pronombre personal de primera persona aparece usado con un atributo o especificador preposicional en los siguientes casos: “yo *mínimo*” (v. 4), “yo *antropoco solo*” (v. 7), “yo *abismillo*” (v. 9), “yo *dédalo*” (v. 10), “posyo *del mico ancestro semirefluido en vilo ya*” (v. 11), “yo *ralo*” (v. 15), “yo *voz mito*” (v. 16), “yo *vamp*” (v. 19), “yo *maramante*” (v. 20), “yo *ya otro*” (v. 21), “yo *tan buzo*” (v. 22), “yo *gong*” (v. 24), “yo *sin son*” (v. 25), “yo *San caries con sombra can viandante*” (v. 26), “*semiausentes yoes y coyoes*” (v. 27).

VI. El pronombre personal de primera persona es usado con intensificador / matizador en 3 versos: “*tantan yo*” (v. 14), “*apenas yo*” (v. 21), “*un tanto yo*” (v. 26).

VII. El pronombre personal de primera persona es usado como predicativo en los siguientes casos: “*pulpo yo*” (v. 17), “*poetudo yo*” (v. 22), “*gong yo*” (v. 25).

VIII. En todos los casos el pronombre personal de primera persona es usado en singular, excepto en el verso 28, donde no se usa la forma ‘nosotros’ sino una pluralización morfológica de la forma ‘yo’: “*semiausentes yoes y coyoes*”.

IX. Hay similitud fónica-sonora con las formas pronominales de primera persona: (i) yo: “yo *abismillo*” (v. 9), “*nada yogui*” (v. 29); (ii) mi: “*mil un yo*” (v. 2), “yo *mínimo*” (v. 4), “yo *abismillo*” (v. 9), “posyo *del mico ancestro semirefluido*” (v. 11), “yo *voz mito*” (v. 16), “*de semiausentes yoes y coyoes*” (v. 27); (iii) me: “*de tersos tensos hímenes*” (v. 23), “*no médium*” (v. 28).

X. Formas pronominales personales de primera persona que aparecen negadas o disminuidas: “yo *mínimo*” (v. 4), “mi yo *antropoco solo*” (v. 7), “*apenas yo*” (v. 21), “*un tanto yo San caries con sombra*” (v. 26), “*de semiausentes yoes*” (v. 27), “*sin mí ni yo*” (v. 31).

XI. Otras formas negadas: “*gong yo sin son*” (v. 25), “*vidente no vidente*” (v. 27), “*no médium*” (v. 28), “*nada yogui*” (v. 29), “*sin bis*” (v. 32), “y *sin después*” (v. 33).



XII. El pronombre personal de primera persona u otra de sus formas pronominales aparece como palabra inicial en los versos 4, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 19, 20 y 24.

XIII. El pronombre personal de primera persona u otra de sus formas pronominales aparece como segunda palabra en los versos 1, 3, 8, 17, 21, 22, 25, 31.

XIV. El pronombre posesivo de primera persona es usado en 4 versos: “con *mi yo*” (v. 1, v. 3), “*mi yo*” (v. 7, v. 8).

XV. Hay versos en los que no aparece ninguna de las formas del pronombre de primera persona: vv. 5, 6, 12, 18, 23, 28, 32, 33.

Como se habrá notado, en términos cuantitativos, de las 142 palabras que componen el poema, 54 designan o remiten (ver ítem IX) al yo, esto es, un 38,02 %. Teniendo en cuenta que un 22,53 % son palabras sin contenido designativo sino tan solo gramatical: conjunciones: “y” (vv. 2, 8, 17, 33), “ni” (v. 31); preposiciones: “a” (vv. 8, 31), “de” (vv. 6, 10, 11, 17, 23, 27), “con” (vv. 1, 3, 26, 30), “en” (vv. 3, 8, 11, 17), “sin” (vv. 25, 31, 32, 33) “tras” (vv. 18, 23); adverbios de negación: “no” (vv. 27, 28); conectores: “que” (v. 30), el porcentaje relativo de palabras que designan o remiten al yo asciende a un 49,09 %, es decir, prácticamente la mitad del poema. Además, el pronombre personal de primera persona u otra de sus formas pronominales está a comienzo o como segunda palabra de verso en el 60,62 % de los casos (20 versos sobre un total de 33 versos).

En base a estos datos, puede afirmarse que “Tantan yo” es un poema que hipertrofia el yo. Mignolo entiende que en este poema opera una “disonancia en la categoría de persona”, en función de la cual

El pronombre ya no designa a una persona, o si lo hace, de alguna manera la dispersa: la multiplicación del «significante» nos lleva a desconfiar de que su correlativo sea un «significado» al cual el sistema pronominal sirve para hacer referencia. Este tipo de procedimiento daría lugar, sin duda, a un análisis psicoanalítico en el que se vería una búsqueda del sujeto como un objeto perdido. (Mignolo 1982: 141)

Sobre los posibles sentidos y derivas interpretativas habilitados por dicha hipertrofia dislocante versará la siguiente sección de este trabajo.



II

En el presente estudio e interpretación del poema, los datos contenidos en los ítems I-XV, producto de su descripción formal, deberán ponerse (y presuponerse) en correlación con cada componente tanto de la estructura como de la subestructura de “Tantan yo”, producto también de su descripción formal.

El análisis que sigue a continuación tiene el propósito de sustentar la hipótesis de que “Tantan yo” es un poema acerca de lo simultáneo (o de la simultaneidad de lo simultáneo), en el que no sólo se encuentran, conviven y se oponen los elementos contrarios sino que además en ese encuentro y en esa oposición cada uno deviene *su* otro sin perder, por eso, su propia identidad.

Un juego mí(s)tico donde lo positivo se puede autoafirmar como positivo sólo porque contiene en sí lo negativo y viceversa, en función de una tensión dialéctica que no culmina en ninguna síntesis totalizadora, sino antes bien, se mantiene en estado de tensión, de frágil equilibrio, siempre amenazado mas también armonizado.

El poema gravita, al igual que otros poemas de la producción masmedular girondina, alrededor de la noción de yo. A diferencia, por ejemplo, de “Topatumba” o “Balaúa”, en los que el otro es a veces un “tú” o un “vos” (“Balaúa”: “De oleaje tú de entrega de redivivas muertes”, v. 1, “tus tús y más que tús”, v. 7; “Topatumba”: “Ay mi más mimo mío / mi bisvidita te ando / sí toda / así / te tato y topo tumbo y te arpo / y libo y libo tu halo”, vv. 1-6), o incluso de “Yolleo”, en el que el yo se dirige a un otro que no oye ni responde (“Eh vos / tatacombo / soy yo / di / no me oyes / tataconco / soy yo sin vos / sin voz / aquí yollando / con mi yo sólo solo que yolla y yolla y yolla”, vv. 1-10), en “Tantan yo” el otro es el la rémora anímica con eco “yolleante” del propio yo: “apenas yo ya otro” (v. 21).

Reflexionando sobre la función del yo como formadora del sujeto, Lacan observa lo siguiente:

Pero el punto importante es que esta forma sitúa la instancia del *yo*, aún desde antes de su determinación social, en una línea de ficción, irreductible para siempre por el individuo solo; o más bien, que sólo asintóticamente tocará el devenir del sujeto, cualquiera que sea el éxito de las síntesis dialécticas por medio de las cuales tiene que resolver en cuanto *yo* [*je*] su discordancia con respecto a su propia realidad. (Lacan 2003: 87)



Este centro de gravedad que es el yo se expresa a sí mismo en el poema como la identidad de lo mismo (cuya fórmula podría ser: $A = A$: Yo = Yo), que, para permanecer como tal, debe segregar de sí lo otro de sí ($A > A$: Yo > no-Yo) como condición para descubrir la esencia de su mismidad, cuyo centro es una irresuelta tensión, inherente a toda identidad. Así, a fin de afirmarse el yo debe desgarrarse (“canto rodado en sangre”, v. 8) y sumergirse (“yo tan buzo”, v. 22) en su arquetípica (¿nauseabunda (“yo vomito”)?) interioridad (“yo voz mito”, v. 16) para encontrarse en lo otro-abyecto de sí mismo (“yo abismillo”, v. 9):

Del objeto, lo abyecto no tiene más que una cualidad, la de oponerse al yo. Pero si el objeto, al oponerse, me equilibra en la trama frágil de un deseo experimentado que, de hecho, me homologa indefinidamente, infinitamente a él, por el contrario, lo abyecto, objeto caído, es radicalmente un excluido, y me atrae hacia allí donde el sentido se desploma. (Kristeva 1988: 8)

Ahora bien ¿qué habitaría ese espacio, ese tiempo, ese infinito de espacio y tiempo que hay entre la autoafirmación del yo (“con mi yo en mí”, v. 3) y la autonegación de sí mismo (“sin mí ni yo al después”, v. 31)? ¿Qué seres, imágenes, sentidos, esencias y tensiones estarían sosteniendo la unidad del yo-no yo “vidente no vidente” (v. 27)?

Se podría responder a estas preguntas, diciendo: ante todo, una negación de su nada y simultáneamente una afirmación de su ser, pues donde el yo se niega hay que entender que está afirmando y donde se afirma que está negando, sin negar ni afirmar, tan sólo enunciando(se) (recuérdese la incidencia en el poema del pronombre de primera persona u otra de sus formas que aparece como palabra inicial o casi inicial en 20 versos), lo que resulta en una tensión entre su nada y su ser, entre su ser y su nada. Comentando la motivación poética girondina, Molina señala que “tal negación, precisamente por la orgullosa avidez de absoluto que la origina, es una incitación a exigir de cada vida su más profundo contenido” (Molina 1968: 39).

Esta misma idea podría estar articulada en *Persuasión de los días*, tanto en “Nihilismo” (“Nada de nada: / es todo”, vv. 1-2) como en “Pleamar” (“mientras dura el instante de eternidad que es todo”, v. 2).



Aquí, sin embargo, en “la trayectoria másmedular” no se trata del nihilismo propio del desengaño que culmina en el proceso de desintegración de la materia, en la nada, ni tampoco de “la solución de fundir el «yo» con la «nada»” (como lo es en “Tríptico (II)” de *Persuasión de los días*),³ sino que es la antípoda de aquella nada, pues es la nada que está en el origen de la pulsión vital (“posyo del mico ancestro semirefluido en vilo ya / lívido de líbido”, v. 11-12):

Auténtico creador, Oliverio Gironde no sólo pone a prueba los planos de todas las realidades, el mundo de adentro y de afuera, la aceptación del hombre y su verdadera razón de ser, *el yo frente al creo, o al todo, la nada y Dios*, sino que pone también en conflicto la expresión de estos conflictos. (Orozco 1978: 243; las cursivas pertenecen al autor de este trabajo)

Tampoco se trata de la tensión entre la vida y la muerte, sino de la tensión entre la existencia gastada (“un tanto yo San caries con sombra can viandante”, v. 26) y la posibilidad de ser otros diversos seres (“larva llama”, v. 5; “alga de algo”, v. 6; “yo dédalo”, v. 10; “yo voz mito”, v. 16; “poetudo yo”, v. 21; “gong yo”, v. 25; “pulpo yo”, v. 17; “apenas yo ya otro”, v. 21), de haber de serlos (“con que me iré”, v. 30: *iré*, que tiene la particularidad de ser único verbo conjugado en el poema), en la intemporalidad (“y sin después”, v. 33) de yoes coetáneos (“coyoes”, v. 27), todo lo cual ha sido expresado con asombroso poder de síntesis por Kamenszain: “El físico Gironde recoge de la ciencia milenaria una sabiduría: ni se oponen ni se complementan la materialidad y la abstracción porque son lo mismo” (1983: 21).

La fuerza de estas tensiones surgiría “de un verdadero estado de trance; son el lenguaje del oráculo, que es el más alto lenguaje de la poesía” (Molina 1968: 35). El yo está cifrado en el poema como lo simultáneo consigo mismo (“y mil un yo y un yo”, v. 2) y a la vez como totalidad abarcadora (“panyo”, v. 14).

La primera parte del poema (ver sección I de este trabajo) pone en juego la afirmación de *un yo* (“mi yo”, v. 1; “un yo”, v. 2) a la vez tan ínfimo (“larva llama lacra ávida”, v. 5; “alga de algo”, v. 6; “yo abismillo”, v. 9), solitario (“mi yo antropoco solo”, v. 7) y minúsculo (“yo mínimo”, v. 4) como diseminado (“yo ralo”, v. 15), colectivo (“panyo”, v. 14) y musculoso (“yo gong”, v. 24; “pulpo yo”, v. 17). Un yo -en minúscula- nada de Yo -en mayúscula- (“con mi yo / y mil un

3 Ver Schwartz (1996: 223).



yo y un yo”, vv. 1-2; “sin mí ni yo”, v. 31). En fin, *un yo todo casi nada* (“yo gong / gong yo sin son”, vv. 24-25; “no médium”, v. 28), que figura un(os) yo(es) (re)afirmado(s) y (re)negado(s) en el mismo gesto que lo(s) enuncia (“nada yogui”, v. 29).

Este yo disminuido es también cuantificado, magnificado: “yo tantan yo” (v. 13), donde el adverbio cuantificador duplicado refleja y copia, como un espejo, al yo que es presentado ante el mismo yo, como si se interpelara a sí mismo: “he aquí un yo: mi yo”. Una paradójica multiplicidad de uno solo que aumenta y disminuye torpemente con cada paso (“y mi yo tumbo a tumbo”, v. 8). Un yo, en fin, que se pertenece en tanto yo-ser-de-otro-sin-ser-otro-yo.

Se trata de un yo humanamente ontológico -como la palabra *masmédula*, que hace *surgir* las cosas- (“mi yo antropoco solo”, v. 7), un yo poético (“mi yo”, v.1, v. 3), un yo molusco y tentaculado (“pulpo yo”, v. 17) que succiona a un yo materia (“yo gong”, v. 24), a un yo profeta (“vidente”, v. 27), a un yo vacío (de nada: “yo voz mito”, v. 16) y por eso lleno (de deseo, de sexo: “lívido de líbido” v. 12; “mudo nudo de saca y pon gozón”, v. 17; “tras voces niñas cálidas de tersos tensos hímenes”, v. 23), un yo agotado (de sentidos: “no vidente”, v. 27) y por eso un yo pleno (de visiones: “vidente no vidente de semiausentes yoes y coyoes”, v. 27).

En “Tantan yo” todo es interioridad, entresijo que permite descubrir ese “vértigo del espacio interior” que menciona Molina (1968: 34) refiriéndose a *En la masmédula*, mas no con la figura de una mónada cerrada en sí misma, sino con la de “una mónada porosa, un verdadero *aleph* poético aglutinador de todos los significantes” (Schwartz 1996: 224).

En el verso 27 se manifiesta y se materializa, en el plano léxico, la oposición de lo mismo (cuya fórmula, recuérdese, era A = no A: Yo = no Yo), por un lado, con la construcción “vidente no vidente”, y por otro, con la construcción “semiausentes yoes y coyoes” (codificada como ausencia = presencia). En este verso estaría condensada, entonces, toda la tensión opositiva que circula por el poema.

Es en función de la forma y del sentido de este verso que cada negación presente en el poema puede ser interpretada como un permanente gesto afirmativo que constata un más allá del yo, un “posyo” (v. 11), “sin bis / y sin



después” (v. 32-33), tanto o más positivo que todas las afirmaciones precedentes.

A diferencia de otros poemas de *En la masmédula*, como por ejemplo “Mi lumía”, donde la mayoría de las palabras evidencian la perturbación de la relación palabra/referente (“lubidulia”, v. 2; “golocidalove”, v. 3; “eropsiquisedas”, v. 9; “gormullos”, v. 10; “luvisita”, v. 16; “lubísnea”, v. 17; “lusola”, v. 21), en “Tantan Yo” la mayoría de las palabras poseen al menos un *indicio fundamental de significado*, es decir, subyace en la conceptualización de lo “real” que mientan “la categoría de la unidad léxica”.⁴

De entre las pocas que no lo poseen, “antropoco” (v. 7), “posyo” (v. 11), “semirefluido” (v. 11), “panyo” (v. 14), “maramante” (v. 20), “vamp” (v. 19), las cinco primeras son compuestos fácilmente desarticulables:

(1) *antropoco*: antro + poco o gr. antropo (“humano”) + poco -con fusión del fonema /po/.

(2) *posyo*: pos + yo.

(3) *semirefluido*: semi + re + fluido.

(4) *panyo*: gr. pan (“todo”) + yo.

(5) *maramante*: mar + amante.

Vamp, en cambio, es un término monosilábico que, además, no parece portar aquí un contenido designativo preciso. Sin embargo, se lo puede semantizar, o bien apelando a una arbitraria analogía con “gong” (vv. 24, 25), si se considera ambos términos como onomatopeyas, o bien por analogía con algún ítem léxico de la lengua que incluya en su formación el fonema /bamp/, como por ejemplo “vampiro” (caso este que lo vincula con una remisión a la *femme fatale*, figura popularizada en el medio cinematográfico con el término *vamp* a partir del filme *A Fool There Was*, dirigido por Frank Powell y estrenado en 1915).

Debido a esta opaca polivalencia, la palabra *vamp* parece ser una de las que mejor vehiculiza la función de *extrañamiento* que recorre de principio a fin “Tantan yo”.⁵ Palabra esta que ayudaría a reforzar la resonancia poética del poema al establecer una relación interna con las palabras restantes.

4 El concepto de *indicio fundamental de significado* empleado aquí sigue el lineamiento analítico trazado por Juri Tinianov (2010).

5 El concepto de *extrañamiento (ostranenie)*, entendido como uno de los procedimientos constitutivos de lo literario, desautomatiza, según Víktor Shklovsky (2004), la percepción a tal punto de hacer crecer el significante en detrimento del significado.



Indagando no sólo en la resonancia que pueda establecerse entre *vamp* y las palabras que conforman los versos inmediatos (“pulpo yo en mudo nudo de saca y pon gozón en / don más don tras don”, vv. 17-18; “yo maramante”, v. 20) sino también en consonancia con la clave interpretativa que guió hasta aquí el análisis de “Tantan yo” habrá de ser escrutado su elusivo sentido.

III

El yo, centro de gravedad, sujeto y objeto de “Tantan yo”, sería también un yo metamorfoseado en *vampiro*⁶ que succiona los fluidos de sí mismo (“larva llama lacra ávida”, v. 5) al igual que lo hace un pulpo con sus tentáculos (“pulpo yo”, v. 17).

Un yo que, perdiendo progresivamente su forma humana (“mi yo antropoco”, v. 7) y cuya (des)figuración final podría ser la no-forma de un suprafluido (“con que me iré gas graso”, v. 30), recomenzaría en un yo ulterior (“sin mí ni yo al después”, v. 31) como una protoforma situada en la génesis de lo mismo (“posyo del mico ancestro semirefluido en vilo ya”, v. 11), más allá y más acá de toda potencia figurante.

Un mar inmenso (“panyo”, v. 14) y fecundante (“lívido de líbido”, v. 12), un “maramante” (v. 20), semen cósmico, en el que es disuelta toda forma, todo límite, toda identidad, a la vez que es fusionado lo disuelto en una nueva entidad, donde lo idéntico es idéntico a lo no idéntico, donde el ser es la nada y nada es ser (“apenas yo ya otro”, v. 21), donde el yo se descubre a sí mismo en su esencia y en sus infinitas potencialidades ontológicas (“don más don tras don”, v. 18), las cuales serán realizadas por su libidinal lúdica palabra (“mudo nudo de saca y pon gozón”, v. 17; “poetudo yo tan buzo / tras voces niñas cálidas de tersos tensos hímenes”, vv. 22-23).⁷ Al respecto, suenan pertinentes las siguientes palabras de Bataille:

6 El tema de la metamorfosis estaría prefigurado por el motivo de la transmigración del yo poético, tal y como aparece en el poema 16 de *Espantapájaros*: “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” (Girondo 2008: vv. 3-6).

7 En relación a este punto, podría hacerse extensible a “Tantan yo” lo que Kamenzain dice de *En la masmédula*: “por ser eco cansado de todo lo que antecede, es un libro viejo y sabio, pero es también un libro niño por abrir a una nueva posibilidad de juego” (1983: 17).



Más allá de la embriaguez abierta a la vida juvenil, nos es dado el poder de abordar la muerte cara a cara y de ver en ella por fin la abertura a la continuidad imposible de entender y de conocer, que es el secreto del erotismo y cuyo secreto sólo el erotismo aporta. (Bataille 1997: 29)

Lo erótico trasvasa en lo literario. En toda experiencia literaria, el escritor hace inscribir en el cuerpo textual marcas que el lector debe descifrar quebrando la superficie representacional del texto para acceder a aquellos contenidos latentes que lo hacen significativo. La *significancia* -afirma Barthes- “es el sentido en cuanto es producido sensualmente” (2003: 100). El lector girondino, pues, debe apostar su rendimiento yoico para producir esa significancia y gozar con/de los sentidos ocultos que estructuran el poema, leyendo su reverso y transformando lo alusivamente erótico en placer y experiencia onto-literarios.

De acuerdo con un conocido argumento sartreano, se puede pensar en el existente como homologado, en tanto yo, a la nada. El yo es esencialmente negación o anonadamiento. Se trata, pues, de una mirada maravillada por la nada. Es el yo (también llamado conciencia o ser *para-sí* por Sartre) el que instaaura en el mundo el no ser, quien nihiliza, quien pone a la nada en acción. La nada, la mera existencia de lo otro, supone un reconocimiento vinculante que se revela como condición de posibilidad de la constitución de la propia subjetividad. Dice Sartre:

La intuición genial de Hegel consiste en hacerme depender del otro en mi ser. Yo soy un ser *para-sí* que no es *para-sí* sino por medio del otro. Así, pues, el otro me penetra en mi propio meollo. (Sartre 1993: 266)

La referencia de Sartre a Hegel parece estar remitiendo al comienzo de la *Ciencia de la Lógica*, obra en la que Hegel intenta demostrar que la estructura pura de la identidad absoluta ($A=A$) supone la completa alteridad de sí (no-A) en su proceso constitutivo. Para poder afirmarse, A necesita negarse, desdoblarse, alterizarse. Según Hegel, entonces, el yo necesita del reflejo de lo otro para reconocerse como tal.

Volviendo al poema girondino, el yo enunciado enunciante no puede ser caracterizado como un mero receptáculo o continente, porque se trata de un yo absorto en lo que él no es. En este sentido, ese yo tan hipertrofiado en el poema



se descubre como un estallido hacia afuera, como una pérdida en el mundo, vertido hacia lo que él no puede ser:

Si por un imposible entraseis a una conciencia, seríais presa de un torbellino que os arrojaría fuera [...] en pleno polvo, pues la conciencia carece de "interior"; no es más que el exterior de ella misma, y son esa fuga absoluta y esa negativa a ser sustancia las que la constituyen como conciencia. (Sartre 1960: 26)

Será habitando este punto ínfimo, alojándose en este instante de lo eterno, que ese yo minúsculo ("yo mínimo", v. 4; "yo abismillo", v. 9), al negarse a sí mismo para autoafirmarse inmutable ("sin mí ni yo al después", v. 31), habrá de vislumbrar, en un aquí y ahora siempre diferidos, cómo enunciar(se) tautológicamente "yo tantan yo" (v. 13) anclado en su pulso constitutivo con (la irremediable pérdida de) lo que le resta de sentido: "un tanto yo" (v. 26).

Este yo, al ser una instancia a la vez enunciativa y fáctica, pulula en la superficie significativa de la lengua buscando herido y voraz una posición en el mundo.

El yo girondino que se trasluce en "Tantan yo" trasciende hacia el objeto-yo al mismo tiempo que agota su rendimiento semiótico en esa disposición ontológica, en ese referirse desesperada y absolutamente a sí mismo.

Bibliografía

Barthes, Roland (2003). *El placer del texto. Lección inaugural*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Bataille, Georges (1997). *El erotismo*, Barcelona, Tusquets.

Girondo, Oliverio (1998). *Persuasión de los días. En la masmédula*, Buenos Aires, Losada.

Girondo, Oliverio (2008). *Espantapájaros*, Buenos Aires, Losada.

Kamenszain, Tamara (1983). "Doblando a Girondo". Kamenszain, Tamara, *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*, México, UNAM: 13-24.

Kristeva, Julia (1981). "El sujeto en cuestión: el lenguaje poético". Lévi-Strauss, Claude, *Seminario: La identidad*, Barcelona, Petrel: 249-287.



Kristeva, Julia (1988). "Sobre la abyección". Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión*, Buenos Aires: Catálogos: 7-45.

Lacan, Jacques (2005). "El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica". Lacan, Jacques, *Escritos I*, México, Siglo XXI: 86-93.

Mignolo, Walter (1982). "La figura del poeta en la lírica de vanguardia". *Revista Iberoamericana* 118-119: 131-148.

Molina, Enrique (1968). *Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Girondo*, Buenos Aires, Losada.

Orozco, Olga (1978). "Oliverio Girondo frente a la nada y lo absoluto". *Cuadernos Hispanoamericanos* 335: 226-250.

Sartre, Jean-Paul (1960). "Una idea fundamental de la fenomenología de Husserl: la intencionalidad". Sartre, Jean-Paul, *El Hombre y las Cosas*, Buenos Aires, Losada: 25-27.

Sartre, Jean-Paul (1993). *El Ser y la Nada. Ensayo de ontología fenomenológica*, Barcelona, Altaya.

Schwartz, Jorge (1996). "La trayectoria masmedular de Oliverio Girondo". *Cuadernos hispanoamericanos* 553-554: 217-230.

Shklovsky, Víktor (2004). "El arte como artificio". Todorov, Tzvetan (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI: 55-70.

Tinianov, Iuri (2010). "El sentido de la palabra poética". *El problema de la lengua poética*, Buenos Aires, Dedalus: 77-175. López Arriazu, Eugenio (trad.)

Daniel Gustavo Gutiérrez. Licenciado en Audiovisión (UNLa), Licenciado en Filosofía (UBA), Magister en Metodología de la Investigación Científica (UNLa), Licenciatura en Letras (UBA), Doctorado en Letras Clásicas (inscripción 2020). Sección de Filología Medieval, Instituto de Filología Clásica / Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Su investigación se enmarca en las líneas de poesía tardo bizantina, filosofía, gramática española, literatura y cine contemporáneo, ecdótica.

