



## "Mi lumía" de Oliverio Girondo: homenaje a Eros Afrodita

Julia Inés Muzzopappa

---

*...vestido de esqueleto,  
bostezando los tópicos y los  
llantos fingidos*  
Oliverio Girondo

*De todos los muertos que  
amé  
eres el único viviente...*  
Pablo Neruda

Me interesa mostrar y explicar un modo posible de leer los poemas del escritor argentino, Oliverio Girondo (1891- 1967) que pertenecen a *En la masmédula* (1956) [1], el último volumen de poemas del autor. En esta oportunidad nos concentraremos especialmente en “Mi lumía”; veremos cómo este poema es una “excepción” dentro del corpus al cual que pertenece y sus vínculos con el mundo mítico y los renuevos del lenguaje.

Transcribimos el poema a continuación.

### MI LUMÍA

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

de Oliverio Girondo

Muchas ideas y estrategias lingüísticas de *En la masmédula* ya están presentes en los anteriores textos del autor, sin embargo *En la masmédula* constituye un hito en

materia de renovaciones lingüísticas, que tiene como referente a *Trilce* (1922) del poeta peruano César Vallejo y a *Atazor* (1931), del chileno Vicente Huidobro.

Los tres autores mencionados formaron parte de las vanguardias artísticas, tanto latinoamericanas como europeas [2]. Los tres realizaron un trabajo poético donde el lenguaje se transforma, se torsiona con el objetivo de producir un estallido del sentido en busca de otras formas capaces de dar cuenta del cambio de percepción necesario, para captar el fragor de la experiencia de modernidad en su conjunto.

Nos detendremos ahora en “Mi lumía”, un poema que sobresale del resto de poemas que integran el volumen; tal vez resulte ser el único con tono “optimista”. Se trata de una exaltación del sentimiento amoroso. El resto de los poemas, en cambio, se mantiene en otro registro, más cercano al nihilismo, son poemas que convocan al silencio, al abismo, a la caída sin límite y sin destino fijo. El desconsuelo es la “marca en el orillo” de estos poemas. Por lo tanto, el que analizaremos es una excepción en este sentido y desde ese lugar lo leo, desde la ruptura que ocasiona en la propuestas general del corpus de poemas, aunque comparte con los otros los procedimientos lingüísticos.

“Mi lumía” está construido con formas lingüísticas novedosas, que no están lexicalizadas, pero su construcción no es ajena a los procedimientos de formación de palabras convencionalizados (derivación, composición, parasíntesis).

¿Qué quiere este poema?, ¿cuál es el motivo por el cual se apropia del recurso mencionado? Posiblemente pretenda generar extrañamiento sobre una situación amorosa tradicional y construir un mito a partir de los ya conocidos. Por lo tanto, necesita de un nuevo lenguaje, capaz de hacer referencia a aquellos aspectos de la realidad no conocidos o a zonas de la realidad aún no reveladas; se trata de un lenguaje que se elabora con fragmentos y estrategias del *otro* lenguaje, ya conocido, y que requiere de un esfuerzo de voluntad de parte del lector para determinar su significado y sentido.

Requiere, también, que el lector acepte que no podrá comprenderlo todo. Las transformaciones lingüísticas imponen una serie de torsiones, de elecciones sobre esas formas que no fueron las seleccionadas por la comunidad lingüística, pero que podrían haberlo sido. En este sentido, los poemas de Gironde recuperan y traen al presente resonancias de un pasado imposibles de hallar en el pasado, sino en el futuro- presente que habilita el poema. Puede sonar a paradoja: ¿cómo es posible recuperar lo que no ha sido?. Es la tarea de poetas, aquel que tiene la visión, la intuición y ejerce un descollante trabajo sobre el lenguaje.

No hay un solo verso en este poema que no incorpore formas nuevas que aparecen en contacto con otras, como pronombres posesivos, conjunciones, preposiciones y adverbios, palabras sin lexema (las que no pueden generar otras palabras, solo tienen desinencias de género y número) que no están alteradas. Entonces, las renovaciones de Gironde pasan por las clases de palabras que tienen lexema (sustantivo, verbo y adjetivo). Esta selección, sobre qué clase de palabras modificar ( y subvertir) dice algo acerca de la forma de jerarquizar y usar el lenguaje en cuanto sistema.

El poema parece decir que el sentido de un texto puede sostenerse y construirse a partir de las clases de palabras que son entendidas por la gramática como clases secundarias y “sincategoremáticos”, es decir, significan de acuerdo con el uso que hace el hablante de ellas en sus discursos y están a disposición de todos los usuarios del sistema, para referir una instancia de enunciación particular; hay en la propuesta del autor una nueva lectura sobre la capacidad de “depositar” buena parte del

significado y sentido de un texto en esas zonas ampliamente disponibles del sistema, capaces de llenarse y vaciarse de significado y referentes, según las circunstancias.

Esta propuesta poética exagera la idea de tránsito del significado, lleva hasta un límite estrecho el poder que tienen ciertas formas con función deíctica y anafórica para construir el sentido. Esas formas son el resguardo, el reaseguro, que permite que el texto pueda ser leído e interpretado; son parte del andamiaje del poema que justamente se sostiene a partir de una zona “débil”, si se piensa en la subjetividad egocéntrica que son capaces de inscribir [3].

Dijimos que este poema desea generar extrañamiento sobre una situación amorosa tradicional. ¿Cuál? La del ingreso de la luz en el Universo, la de la llegada del Eros primigenio, que como bien explica Jean- Pierre Vernant “no es el mismo que aparecerá más adelante al existir hombres y mujeres, machos y hembras” (p. 17) [4]. Este Eros “implica un impulso en el universo”, permite que de la Tierra, sin necesidad de aparearse con nadie, surjan los seres que estaban en las profundidades: lo que estaba en la oscuridad sale a la luz. Como las formas lingüísticas (*yo, mi*) que dan cuenta de una subjetividad a partir de las huellas que deja en el enunciado, subjetividad que nunca es abordada ni recuperada en forma completa, pero de la que puede saberse algo solamente a partir de sus “lastres”, de aquellas marcas que va dejando. Hay, entonces, un diálogo entre el relato del Eros primigenio, capaz de hacer surgir individualidades, de recortar cuerpos, subjetividades, y la capacidad de algunas formas lingüísticas para separar y construir una subjetividad: así como Eros ruptura a Gea, del mismo modo esas palabras rompen, quiebran y separan los contornos de una masa textual.

El relato del Eros primigenio, que explica como dijimos, el surgimiento de los seres en el universo, se recupera en el poema del autor argentino a partir de una conjunción de historias míticas donde se ofrece una lectura muy particular de ellos. El poema parece activar la idea de que así como el Eros primigenio posibilitó la salida hacia la luz de los seres que estaban contenidos en la tierra, en tiempos más actuales ese mismo gesto se produce ante el Eros amoroso que implica la cópula, la relación sexual y erótica, vivenciada también como salida hacia la luz. El encuentro amoroso entre los diferentes sexos emularía la soledad del origen, la potencia creadora, la distribución de los poderes y del espacio cósmico. Ya que es imposible vivir en el origen, cada encuentro erótico entre los sexos ritualizaría\_ y por lo tanto traería al presente\_ una escena primitiva. Ya no hay Eros primigenio, pero algo de él vibra en nosotros cuando compartimos los goces de los encuentros amorosos.

Analicemos ahora algunas construcciones lingüísticas, esas que se renuevan [5]:

— “enlucielabisma” es una forma construida a partir de fragmentos de otras, es una composición. En este caso podría reconocerse “en”, “lu”, “ciel/ cielo”, “abisma”; de ella se deriva la lectura de “en lu el cielo abisma”, pero al formar parte de una sola forma el espacio que media entre las palabras desaparece, tal vez del mismo modo en que desaparece el espacio, la diferencia, en la experiencia que refiere el poema, entre “lu”, el “cielo” y el “abismo”, con lo cual se asistiría a la creación de una realidad sin referencia concreta( Frege); esa nueva materia se construye a partir de la ya existente, pero su combinación es la que genera la creación de algo nuevo;

—“lu” (luz), aquí se apocopa una forma que en este caso recuerda el nombre propio Lulú. También se abren asociaciones con el intelecto y la inspiración, para las cuales el símbolo de la luz ha sido muy recurrente;

— “venusafrodea”, en esta forma se yuxtaponen nombres de diosas del amor y la estructura se corresponde con la clase de palabra verbo. De este modo, los nombres\_

“Venus”, “Afrodita”\_ se verbalizan e indicarían una acción o proceso que promueve un modo de amar característico de las diosas: derroche, sensualidad, belleza armoniosa, donde ambos paradigmas, el dionisiaco y el apolíneo convergen;

—“Lumía”, aquí se observa una yuxtaposición, la del nombre apocopado (Lu) y el pronombre posesivo (mía). Una lectura posible: la forma en que se construye el nombre del otro, del tú del poema, está asociada a la marca o huella que deja en el mismo el sujeto que lo nombra: “mía” solo es posible desde un “yo”, así el nombre ajeno a ese “yo” lo recupera y también lo nombra; la estrategia consiste, entonces, en construir una forma que contenga, a su vez, el nombre propio (mayúscula) ligado a una huella de quien lo nombra. Tal vez, una estrategia lingüística\_ y poética\_ para decir algo de la cópula.

—”luar”, consiste en la verbalización de un nombre (“lu”), a partir de la yuxtaposición de -ar, terminación de los verbos de 1ª conj.; se podría interpretar que el tú del poema nominado “Lu/lu” tiene como atributo la acción, personalísima, de “luar”.

— “pez hada” corresponde a la construcción de formas compuestas sintagmáticas a partir de un núcleo recurrente: hay una serie conocida con “pez”: *pez espada*, *pez volador*, pero no “pez hada”, que por otra parte recuerda mucho a las sirenas, y esta interpretación estaría habilitada porque en el poema se incluye el mundo mítico y aparece declarado: “mi mito”; por lo tanto estas formas nuevas que el poeta crea dan cuenta de realidades no codificadas por el lenguaje, que sirven para construir otras; en este sentido el poema está “pariendo”, como Gea, mediante el Eros primigenio, un mundo discursivo nuevo;

— “luvisita” corresponde al proceso de derivación que genera diminutivos, en este caso, seguramente, con matiz afectivo, que también sirve para dar cuenta del modo en que se construye la subjetividad;

— “golocidalove” es otra composición, pero de formas con lexemas de la lengua española y la inglesa\_ recurso que tal vez pueda instalar parte de la zona lúdica en el poema, pero también alentar la idea de ciertos términos internacionalizados, que en realidad van dejando de ser propios de una única lengua.

Estas son algunas operaciones que el poema hace sobre el lenguaje para extrañarlo. El tema, sin embargo, es muy clásico en la poesía, se trata del encuentro amoroso, de la experiencia física y espiritual que conlleva el surgimiento del amor y la atracción entre los seres.

Un verso del poema de Girondo confirma, especialmente, esta idea:

“ sus erospsiquisedas sus decúbitos lianas y dermiferios limbos y/  
gormullos...”

Se observa nuevamente el intento de reunir en un forma: “erospsiquisedas” a dos amantes clásicos: Eros y Psiquis, pero el sufijo transforma los nombres propios en comunes, y tal vez pueda entenderse como colectivo ( semejante al caso de *arboledas*). Pero también podría leerse “eros”, “psiqui”, “se”, “das”. El poema habilita todas estas lecturas porque el léxico general se construye con estos procedimientos y la ruptura solo se advierte si se conoce el modo de proceder del sistema.

En el verso anterior están presente las “lianas” que recuerdan las ramas del árbol, que como se sabe envolvieron a Diana cuando intentaba huir de Apolo. Ambas

diosas, Venus y Diana, reunidas en sus ambientes convencionales\_ “lianas” para Diana, “limbos” para Venus\_ dan cuenta, completan, la experiencia amorosa: atracción, deseo/ rechazo, soledad.

Otro verso recupera el contexto sobre el nacimiento de Venus:

“mi pulpa lu de vértigo de galaxias de semen de misterio”

Las expresiones “vértigo de galaxias” y “semen” traen resonancias del mundo mítico si se piensa en la castración de Urano; de la espuma marina que rodea el miembro viril de Urano cuando cae al Ponto surge Afrodita, diosa de la hermosura asociada con la Venus romana (o más precisamente siciliana). Esta “Lu”, a la que parece estar dedicado el poema, es heredera de una estirpe ancestral de mujeres bellas. El verso siguiente:

“mi lubella lusola”

sintetiza esta idea, “lu” es bella pero además está sola: “lusola”, como todas las diosas del Olimpo\_ y también de otras culturas.

El poema, como puede verse, está construido con el campo léxico de la mitología clásica y sus historias, pero además incorpora elementos de otras tradiciones, asociadas a Oriente (“nirvana”). De todas formas, tanto los elementos de la tradición occidental, que son más cuantiosos, como los de la oriental, tienden hacia la elevación, hacia el espacio alado, celestial, y manifiestan mucha vitalidad; tal vez, parte de esa vitalidad, efecto del lenguaje, provenga del adjetivo posesivo “mi” que se reitera, prácticamente al inicio de cada verso, donde se observa la insistencia del sujeto de la enunciación por apropiarse de “Lu” y por intermedio de ella, de toda la estirpe de mujeres capaces de hacer ascender a sus enamorados hasta el reino celestial del amor. Y en este aspecto, el poema brinda homenaje a la tradición del cual es heredero y se rinde a sus pies, como a los de Lu.

El verso final del poema:

“lumía”

invierte el orden de las palabras con respecto al primero, “Mi Lu”, y ese gesto muestra la creación de una nueva realidad, producto de un proceso de gestación discursiva a disposición, ahora, del universo lingüístico, poético, de quien decide nombrar.

Para finalizar y con el deseo de explicitar la diferencia de registro entre “Mi lumía” y los otros poemas de *En la mas médula* citamos los versos finales de “Cansancio”, donde puede leerse el hastío, la repulsa y la negativa del poeta a repetir y consumir el acto de nombrar cuando las formas del lenguaje ya no nombran, ya no instalan ninguna presencia:

y de los intimísimos remimos y recaricias de la  
lengua  
y de sus desgastados páramos vocablos y  
reconjugaciones y recópulas  
y sus remuertas reglas y necrópolis de  
estupefactas palabras  
simplemente cansado del cansancio  
del harto tenso extenso entrenamiento al

*engusanamiento  
y al silencio*

Estos versos pueden leerse como una declaración de principios estéticos: la escritura poética es la escritura de la imposibilidad de la palabra, no es una escritura tranquilizadora, pedagógica, sino, como planteó Néstor Perlongher, se trata de evocar una pérdida irremediable, un enigma que no puede ser nombrado. “Mi lumía” constituye una frontera, un punto de inflexión, cierto permiso, dentro de esta estética. Es la imagen del Éter que encarna la luminosidad absoluta (Vernant), adonde no llega la oscuridad, “es una luz extraordinariamente viva, jamás maculada por sombra alguna”. Por eso “Mi lumía” es comprensible en este corpus de poemas, porque representa la posibilidad de recuperar el cielo, lugar donde no acontece la alternancia, es el sonido del orden significante que el poeta escritor desea conservar en su silencio.

Ese silencio del vacío es necesario y nuclear para que la escritura tenga lugar en sus contornos, para que todo pueda ser nombrado otra vez, desde y hacia los extremos del silencio. Estas tensiones del idioma que hemos observado constituyen una embestida contra la gramática, el diccionario y las reglas, contra las palabras que son siempre del Otro, ese Otro que decide lo que podemos decir. Ante esa hegemonía de los poderes de la nombradía los poemas de Gironde responden con otra arbitrariedad creando un nuevo cuerpo, también construido con palabras y restos del mundo. El resto que selecciona, la excepción, es “Mi lumía”, único espacio textual que se aparta del gesto predominante, el insulto, y no casualmente rinde homenaje al ideal de belleza grecolatino.

## Notas

- [1] El poema “Mi Lumía” y los versos de “Cansancio” fueron extraídos de Obras de Oliverio Gironde en la edición de Losado de 1993.
- [2] Para el estudio y comprensión del denominado “período de las vanguardias artísticas” sigo a Hugo Verani en *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)*.
- [3] Los recorridos teóricos sobre enunciación están tomados de Emile Benveniste en *Problemas de lingüística general*.
- [4] Jean-Pierre Vernant: *Erase una vez...el universo, los dioses, los hombres*, México, FCE, 1999. Todas las referencias a esta obra para por la presente edición.
- [5] Para el análisis y abordaje de formas léxicas se siguen los planteos de los estudios de Nora Múgica en *Léxico. Cuestiones de forma y de significado* y de Mervyn Lang en *Formación de palabras en español. Morfología derivativa productiva en el léxico moderno*.

## Bibliografía

Benveniste, Emile: *Problemas de lingüística general*, México, siglo XXI, 1982.

Girondo, Oliverio: *En la masmédula en Obras de Oliverio Girondo*, Buenos Aires, Losada, 1993.

Lang, Mervyn F.: *Formación de palabras en español. Morfología derivativa productiva en el léxico moderno*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002.

Múgica, Nora: *Léxico. Cuestiones de forma y de significado*, Argentina, Centro de Estudios de Lingüística Teórica, Facultad de Humanidades y Arte, Universidad, Nacional de Rosario, 2003.

Verani, Hugo: *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)*, México, FCE, 1995.

Vernant, Jean-Pierre: *Erase una vez...el universo, los dioses, los hombres*, México, FCE, 1999.

© Julia Inés Muzzopappa 2007

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como **voluntario** o **donante** , para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**. [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**. [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)