

Oliverio Girondo y la fealdad en poesía

VERÓNICA MURILLO CHINCHILLA
Escuela de Lenguas Modernas
Universidad de Costa Rica
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje
Universidad Nacional

Resumen

El presente artículo aspira a reflexionar sobre los conceptos de fealdad y degradación en tres poemas de Oliverio Girondo: “Ejecutoria del miasma”, “Testimonial” y “Hay que compadecerlos”, pertenecientes al poemario *Persuasión de los días*, en el cual pueden verse con más claridad rasgos de radicalidad estética, moral y social que definen a Girondo como un poeta vanguardista. Las inquietudes del creador sobre la esencia del ser y del mundo, las dudas sobre el lugar que nos corresponde y sobre el funcionamiento de los engranajes de la existencia son determinantes en la obra poética de Oliverio Girondo.

Palabras claves: Oliverio Girondo, *Persuasión de los días*, vanguardia, fealdad, degradación, poesía latinoamericana

Abstract

The aim of this article is to think about the concepts of ugliness and degradation in three poems by Oliverio Girondo: “Ejecutoria del miasma”, “Testimonial”, and “Hay que compadecerlos”, all belonging to his book *Persuasión de los días*. In these poems, it is possible to discern more clearly the social, moral, and aesthetic radicalism characterizing Girondo as a vanguardist poet. His worries about the essence of human being and the world, his doubts about our place in this world and the functioning of the gear of existence, are determinant elements in the poetic work of Oliverio Girondo.

Key words: Oliverio Girondo, *Persuasión de los días*, vanguard, ugliness, degradation, Latin American poetry

Résumé

Cet article propose de réfléchir sur les concepts de laideur et dégradation en trois poèmes d’Oliverio Girondo : « Exécution du miasme » (“*Ejecutoria del miasma*”), « Testimonial » (“*Testimonial*”) et « Il faut en avoir pitié » (“*Hay que compadecerlos*”) du recueil poétique *Persuasión des jours* (*Persuasión de los días*), où l’on peut discerner plus clairement les traits de

radicalisme esthétique, moral et social définissant Gironde comme un poète d'avant-garde. Les inquiétudes du créateur par rapport à l'essence de l'être et du monde, les doutes concernant la place vouée à l'homme et le fonctionnement des engrenages de l'existence sont des aspects capitaux dans l'œuvre poétique d'Oliverio Gironde.

Mots clé : Oliverio Gironde, *Persuasion des jours*, avant-garde, laideur, dégradation, poésie d'Amérique Latine.

Introducción

La presente reflexión tiene como objetivo evidenciar, en tres poemas de Oliverio Gironde, la presencia de elementos descriptivos asociados con la fealdad y la degradación física, externa, pero que posteriormente establecen paralelismos con la fealdad y la degradación moral.

Los tres poemas escogidos pertenecen al poemario *Persuasion de los días*, publicado en 1942 y perteneciente a lo que podría identificarse, según Adriana de La Paz (2014), con una tercera etapa en la evolución de la poética del autor. Se trata de una poesía más representativa de la vanguardia poética con que se asocia a Gironde y está abocada a la expresión de dudas existenciales del poeta sobre el ser y la nada; dichos cuestionamientos terminarán de conformarse en la obra *En la mas-médula* como súmmum del recorrido evolutivo de Gironde.

Cabe mencionar el hecho de que el poeta pertenece a un movimiento poético caracterizado por la “[...] radicalidad estética, pero también moral y social. [...] la vanguardia propone no sólo cambios estéticos, sino también un concepto radical de libertad, un desprecio a las instituciones sociales y un

rechazo de las formas complacientes”. (Barrera, 1997:396).

Así, en *Persuasion de los días*, se dejan translucir las inquietudes del poeta con respecto a la esencia del ser y del mundo, sobre el lugar que nos corresponde y sobre la forma en que funcionan los engranajes de la existencia.

A continuación se transcriben los poemas que interesan al presente análisis:

I. Ejecutoria del miasma

Este clima de asfixia que impregna los pulmones
de una anhelante angustia de pez recién
[pescado.

Este hedor adhesivo y errabundo,
que intoxica la vida
y nos hunde en viscosas pesadillas de lodo.
Este miasma corrupto,
que insufla en nuestros poros
apetencias de pulpo,
deseos de vinchuca,
no surge,
ni ha surgido
de estos conglomerados de sucia hemoglobina,
cal viva,
soda cáustica,
hidrógeno,
pis úrico,
que infectan los colchones,
los techos,
las veredas,

con sus almas cariadas,
con sus gestos leprosos.
Este olor homicida,
rastrero,
ineludible,
brota de otras raíces,
arranca de otras fuentes.

A través de años muertos,
de atardeceres rancios,
de sepulcros gaseosos,
de cauces subterráneos,
se ha ido aglutinando con los jugos pestíferos,
los detritus hediondos,
las corrosivas vísceras,
las esquirilas podridas que dejaron el crimen,
la idiotez purulenta,
la iniquidad sin sexo,
el gangrenoso engaño;
hasta surgir al aire,
expandirse en el viento
y tornarse corpóreo;
para abrir las ventanas,
penetrar en los cuartos,
tomarnos del cogote,
empujarnos al asco,
mientras grita su inquina,
su aversión,
su desprecio,
por todo lo que allana la acritud de las horas,
por todo lo que alivia la angustia de los días.

II. Testimonial

Allí están,
allí estaban
las trashumantes nubes,
la fácil desnudez del arroyo,
la voz de la madera,
los trigales ardientes,
la amistad apacible de las piedras.

Allí la sal,
los juncos que se bañan,

el melodioso sueño de los sauces,
el trino de los astros,
de los grillos,
la luna recostada sobre el césped,
el horizonte azul,
¡el horizonte!
con sus briosos tordillos por el aire...

¡Pero no!
Nos sedujo lo infecto,
la opinión clamorosa de las cloacas,
los vibrantes eructos de onda corta,
el pasional engrudo
las circuncisas lenguas de cemento,
los poetas de moco enternecido,
los vocablos,
las sombras sin remedio.

Y aquí estamos:
exangües,
más pálidos que nunca;
como tibios pescados corrompidos
por tanto mercader y ruido muerto;
como mustias acelgas digeridas
por la preocupación y la dispepsia;
como resumideros ululantes
que toman el tranvía
y bostezan
y sudan
sobre el carbón, la cal, las telarañas;
como erectos ombligos con pelusa
que se rascan las piernas y sonrían,
bajo los cielorrasos
y las mesas de luz
y los felpudos;
llenos de iniquidad y de lagañas,
llenos de hiel y tics a contrapelo,
de histrionismos madeja,
yarárá,
mosca muerta;
con el cráneo repleto de aserrín escupido,
con las venas Pobladas de alacranes filtrables,
Con los ojos rodeados de pantanosas costas
y paisajes de arena,
nada más que de arena.

Escoria entumecida de enquistados complejos
y cascarrientos labios
que se olvida del sexo en todas partes,
que confunde el amor con el masaje,
la poesía con la congoja acidulada,
los misales con los libros de caja.

Desolados engendros del azar y el hastío,
con la carne exprimida
por los bancos de estuco y tripas de oro,
por los dedos cubiertos de insaciables ventosas,
por caducos gargajos de cuello almidonado,
por cuantos mingitorios con trato de excelencia
explotan las tinieblas,
ordeñan las cascadas,
la adulcorada caña,
la sangre oleaginosa de los falsos caballos,
sin orejas,
sin cascos,
ni florecido esfínter de amapola,
que los llevan al hambre,
a empeñar la esperanza,
a vender los ovarios,
a cortar a pedazos sus adoradas madres,
a ingerir los infundios que pregonan las
[lámparas,
los hilos tartamudos,
los babosos escuerzos que tienen la palabra,
y hablan,
hablan,
hablan,
ante las barbas próceres,
o verdes redomones de bronce que no mean,
ante las multitudes
que desde un sexto piso
podrán semejarse a caviar envasado,
aunque de cerca apestan:
a sudor sometido,
a cama trasnochada,
a sacrificio inútil,
a rencor estancado,
a pis en cuarentena,
a rata muerta.

III. Hay que compadecerlos

No saben.
¡Perdonadlos!
No saben lo que han hecho,
lo que hacen,
por qué matan,
por qué hieren las piedras,
masacran los paisajes...
No saben.
No lo saben...
No saben por qué mueren...

Se nutren,
se han nutrido
de hediondas imposturas,
de cancerosos miasmas,
de vocablos sin pulpa,
sin carozo,
sin jugo,
de negras reses de humo,
de canciones en pasta,
de pasionales sombras con voces de ventrilocuo.

Viven
entre lo fétido,
una inquietud de orzuelo,
de vejiga pletórica,
de urticaria florida que cultiva el ayuno,
el sudor estancado,
la iniquidad encinta.

No creen.
No creen en nada
más que en el moco hervido,
en el ideal,
chirriante,
de las aplanadoras,
en las agrias arcadas
que atormentan el éter,
en todas las mentiras
que engendran las matrices de plomo
derretido,
el papel embobado
y en bonina.

Son blandos,
son de sebo,
de corrompido sebo triturado
por engranajes sádicos,
por ruidos asesinos,
por cuanto escupitajo se esconde en el
anónimo,
para hundirles sus uñas de raíces cuadradas
y dotarlos de un alma de trapo de cocina.

Solo piensan en cifras,
en fórmulas,
en pesos,
en sacarle provecho hasta a sus excrementos.
Escupen las veredas,
escupen los tranvías,
para eludir las horas
y demostrar que existen.

No pueden rebelarse.
Los empuja la inercia,
el terror,
el engaño,
las plumas sobornadas,
los consorcios sin sexo que ha parido la usura
y que nunca se sacian de fabricar cadáveres.

Se niegan al coloquio del agua con las piedras.
Ignoran el misterio del gusano,
del aire.
Ven las nubes,
la arena,
y no caen de rodillas.
No quedan deslumbrados por vivir entre venas.
Sólo buscan la dicha en las suelas de goma.
Si se acercan a un árbol no es más que para
[mearlo.

Son capaces de todo con tal de no escucharse,
con tal de no estar solos.

¿Cómo
cómo sabrían
lo que han hecho,
lo que hacen?

¿Algo tiene de extraño
que deserten del asco,
de la hiel,
del cansancio?

Solo puede esperarse
que defienden el plomo,
que mueran por el guano,
que cumplan la proeza
de arrasar lo que encuentren y exterminar-
[lo todo,
para que el hambre extienda sus tapices de
[esparto
y desate su bolsa ahíta de calambres.

Son ferozmente crueles.
Son ferozmente estúpidos...
Pero son inocentes.

¡Hay que compadecerlos!

Como primer punto puede señalarse que hay una progresión entre los poemas, no solamente la evidente progresión de más corto a más extenso, sino también en el uso del lenguaje y las imágenes de fealdad y degradación. De tal forma, el tercer poema conduce hacia los cuestionamientos más fuertes en relación con la podredumbre externa, así como la interna, en el hombre; es el poema que permite medir la profundidad de las dudas existenciales que carcomen al poeta.

I

Para comenzar, "Ejecutoria del miasma" es un poema de 42 versos de métrica inestable y de rima asonante, pero con persistencia recurrente del sonido vocálico [o]. Dos partes son claramente identificables: la primera del

verso 1 al verso 26 y la segunda desde el verso 27 hasta el verso 49.

La voz lírica se construye como una presencia próxima, participante, a causa del recurso de uso anafórico del pronombre demostrativo “Este” con que inician los versos 1, 3, 6 y 22; así como por el recurso de los verbos conjugados en la primera persona del plural, presentes en los versos 43 y 44. Este hablante lírico se presenta como a merced de los acontecimientos, como marioneta en un mundo hostil e incluso tóxico, su rol es pasivo, más bien desolador: se trata del hombre condenado a la existencia.

No puede obviarse el peso establecido por el título del poema: *Ejecutoria del miasma*, el cual remite en primera instancia a la noción legal de sentencia inapelable (ejecutoria), pero también a la sensación asfixiante de pestilencias que vienen de materias en descomposición o de aguas estancadas.

La sensación queda confirmada en la secuencia de versos de la primera parte:

Este clima de asfixia que impregna los
[pulmones
de una anhelante angustia de pez re-
[ción pescado.

Este hedor adhesivo y errabundo,
que intoxica la vida
y nos hunde en viscosas pesadillas de
[lodo.

Este miasma corrupto, [...] (vv.1-6)

La sensación de opresión también se refuerza hacia el final de la segunda parte, cuando la voz lírica señala a partir de verso 38:

[...] hasta surgir al aire,
expandirse en el viento
y tornarse corpóreo;
para abrir las ventanas,

penetrar en los cuartos,
tomarnos del cogote,
empujarnos al asco, [...] (vv.38-44)

La sentencia inapelable se inscribe en los dos últimos versos, en los que el poeta expresa el poder abrumador del miasma y su rechazo “por todo lo que allana la acritud de las horas,/por todo lo que alivia la angustia de los días”. Queda pendiente como una espada de Damocles la realidad aplastante: el ser está condenado al peso de la existencia.

Ahora bien, como se señaló anteriormente, el poema está compuesto por dos partes, de forma tal que el movimiento de las ideas en el texto también permite al lector aprehender rasgos del quehacer poético de Girondo. Al examinar la forma en que se presenta la indiscutible predominancia del miasma en el universo poético, puede advertirse el recurso a la técnica musical del contrapunto en la oscilación de los elementos desgranados ante la imaginación del oyente/lector.

En un primer momento se habla de “Este clima de asfixia / Este hedor adhesivo / Este miasma corrupto...”, pero inmediatamente se varía el ritmo al introducir una negación en los versos 11 y 12, para descartar los orígenes de este de los lugares más comúnmente pensables: no está el origen en “los conglomerados de sucia hemoglobina[...] con sus gestos leprosos.” Y de nuevo varía el ritmo para retornar a la noción de miasma = olor homicida, que no viene de lugares conocidos sino de “otras raíces, [...] otras fuentes”.

Un nuevo cambio de ritmo marca el contrapunto, la voz lírica se desprende y se aleja: habla de otras épocas y de otros mundos, recordando así de alguna forma el origen del mundo, como si

los “años muertos”, los “atardeceres rancios” y los “sepulcros gaseosos” se correspondieran con las eras geológicas de la podredumbre.

El cambio de ritmo siguiente está marcado por la dialéctica del resultado y su causa: el lector se entera de que los “detritus hediondos”, “las corrosivas vísceras” y “las esquiras podridas” nacen del “crimen, la idiotez purulenta, / la iniquidad sin sexo y el gangrenoso engaño”, en otras palabras: la quintaesencia de la bajeza humana.

Queda entonces el oyente / lector pasmado ante el peso de la revelación: la condena inapelable del miasma nace del propio hombre; la putrefacción que impide aliviar la angustia de los días es propia de la condición humana.

II

El segundo poema, “Testimonial”, sugiere, desde su título, la sobrevivencia. Rinde testimonio a aquel que ha atravesado un trance difícil, del que otros no han sido capaces de sobreponerse.

Se trata de un poema compuesto por 93 versos de rima asonante y métrica inestable, en los cuales el ritmo y la musicalidad están fundamentalmente organizados según el inicio del verso. Así, es la presencia de adverbios de lugar, de artículos definidos y de preposiciones la que marca la cadencia poética.

El poema está dividido en tres partes pequeñas (del verso 1 al verso 7; del verso 8 al verso 16 y del verso 17 al verso 25) y una extensa cuarta parte que va desde el verso 26 hasta el verso 93 (final), la cual se extiende con lujo de detalles sobre la degradación que el Hombre prefirió para desenvolver su existencia.

Este poema de Girondo corresponde a la técnica de los poetas cubistas por cuanto “[...]se caracteriza por desarrollar una sucesión superpuesta de anotaciones y reflejos sin enlace de causas, [...] por lo tanto la óptica de los planos se multiplica y se mezcla; los límites entre una imagen y otra no existen más”. (Donoso (1927) citado por De la Paz (2014:52)). Los objetos comunes se mezclan con los sentimientos, los colores con las texturas y los aromas, lo sublime se confunde con lo profano y también con lo grotesco.

En este sentido, es inevitable pensar en la influencia definitiva que tuvo en poesía la publicación de *Las flores del mal* de Charles Baudelaire, pues Girondo, a imagen del poema francés, presenta al oyente/lector una “tortuosa fantasía” que “ofrece múltiples vasos comunicantes, procedimientos o recursos expresivos comunes, obsesiones e imágenes recurrentes”. (Corral, 1990: 557).

Entonces, desde el punto de vista fónico-fonológico, se tiene un poema de métrica inestable y de rima asonante, empero dotado de una cierta musicalidad por la presencia y recurrencia de ciertos sonidos, como sucede con el sonido [R] en el verso 30: “por tanto mercader y ruido muerto”; o la recurrencia y alternancia de los sonidos [k] y [p] en los versos 32, 48, 49 y 50: “por la preocupación y la dispepsia” / “con el cráneo repleto de aserrín escupido / con las venas pobladas de alacranes filtrables, / con los ojos rodeados de pantanosas costas”.

En cuanto al plano morfosintáctico, se encuentra el oyente/lector con un poema cuyas dos primeras partes inician con el adverbio de lugar: “Allí”, haciendo referencia a una localización lo suficientemente cercana como para

que sea perceptible, pero lo suficientemente lejana como para que sea inasible. El adverbio se combina con el verbo “estar”, que señala la permanencia y juega con el presente y con el imperfecto para definir la presencia y permanencia de elementos asociados con la felicidad: las nubes, el arroyo, los trigales, la amistad de las piedras... “los juncos que se bañan, / el melodioso sueño de los sauces, / el trino de los astros, / de los grillos, / la luna recortada sobre el césped, / el horizonte azul, [...]”.

Estas dos primeras partes del poema refieren sin duda al Edén perdido, ruptura que queda manifiesta con la oposición que inicia la tercera parte: “¡Pero no!”, donde el hablante lírico, asumido en la voz de **Nosotros**, se lanza en la acusación del pecado mortal: como Adán y Eva que comieron del fruto prohibido, nosotros, en la voz del poeta, preferimos lo infecto, las cloacas, el engrudo, las lenguas de cemento y las sombras. Las tres primeras partes privilegian el inicio de los versos mediante el uso de artículos definidos.

Y viene entonces la extensa cuarta parte, que inicia como una rendición de cuentas, como un estado de la cuestión: “Y aquí estamos:”, dando paso a un largo desgranarse de miserias, una especie de letanía de la degradación. Primero se presentan dos símiles y su correspondiente explicación: “como tibios pescados corrompidos / por tanto mercader y ruido muerto”, inmediatamente seguidos de personificaciones que van desde el verso 33 hasta el verso 47 por lo menos.

En la pluma de Gironde nosotros somos “como erectos ombligos con pelusa” / [...] llenos de hiel y tics a contrapelo”. Cabe mencionar, no obstante, que a partir del verso 48 la frontera

que delimita el alcance de la voz lírica se hace borrosa hasta el punto de que el oyente/lector puede percibirse desligado del poema; más aún, el poema termina refiriéndose a una tercera persona del plural en los versos 79-80-81: “y hablan, / hablan, / hablan.”.

Atención especial merece la presencia y uso de las preposiciones “a”, “con” y “por” durante esta cuarta parte. **Con** introduce las características de los seres que pueblan el universo poético: “con el cráneo repleto de aserrín escupido, / con las venas pobladas de alacranes filtrables, [...]” (vv.48-49). **Por** introduce el elemento causante de esa característica mencionada: “con la carne exprimida / por los bancos de estuco y tripas de oro, / por los dedos cubiertos de insaciabiles ventosas, [...]” (vv.60-62). Finalmente, la preposición **a** aparece referida diferentemente en los versos que van del 73 al 76 y en aquellos que van del 88 al 93; en el primer grupo de versos introduce una situación de obligación macabra que lleva “a empeñar la esperanza, / a vender los ovarios, / a cortar a pedazos sus adoradas madres [...]” (vv.73-75); en el segundo grupo, la preposición es la que sirve para completar la metáfora: “aunque de cerca apestan: / a sudor sometido, / a cama trasnochada, / a sacrificio inútil [...]” (vv.87-90).

Es importante señalar que existe la presencia de términos escatológicos que generan displacer en el oyente/lector: lagañas, tripas, gargajos, mingitorios, sangre, esfínter, mean, apestan, sudor, pis, rata muerta. La degradación es progresiva, las apariencias se deshacen y abren paso a la fealdad más horrenda: las multitudes que desde lejos pueden resultar atractivas, devienen esperpentos repulsivos en cuanto uno se les acerca.

III

En tercera y última instancia, el poema "Hay que compadecerlos", comparte con su predecesor la extensión, pues tiene apenas un verso menos que "Testimonial"; sin embargo, su forma recuerda un poco más las formas de poesía clásica, al alternar estrofas de siete versos con aquellas de diez versos, aunque su métrica y rima coinciden con la inestabilidad que caracteriza el estilo girondiano.

Tal y como se señaló anteriormente, los tres poemas presentan una progresión en la criticidad de Girondo hacia su entorno; en palabras de Trinidad Barrera (1997:399): "[...] Su comprensión de la realidad tiene un sentido unitario que abarca las cosas, los hombres y el todo cósmico mediante una alquimia, cada vez más depurada, de la forma y de la lengua."

Para comenzar, el inicio de "Hay que compadecerlos" establece un intertexto imposible de obviar con el texto bíblico de la crucifixión de Jesús, cuando el Hijo suplica al Padre que los perdone (a los otros, a la humanidad) porque no saben lo que hacen. En Girondo, la exhortación queda abierta en el verso 2: "¡Perdonadlos!" ¿A quién se dirige la voz lírica? ¿Acaso intercede el poeta ante nosotros para disculpar la estupidez humana? En efecto, el interpelado no es otro más que el oyente/lector.

Las doce partes en que se presenta el poema se organizan como una serie de actitudes lamentables de la condición humana, una lista de fealdades morales que engloban a la humanidad: las "hediondas imposturas"(vv.13), los "vocablos sin pulpa"(vv.15), "la iniquidad encinta"(vv.27), la incredulidad (vv.29), la falta de carácter (vv.40), la

ambición (vv.48), la pasividad (vv.56) y la ignorancia (vv.63).

Las imágenes no son únicamente físicas, se hace referencia a sentimientos y actitudes despreciables: la impostura, la iniquidad, la mentira, el sadismo, la ambición, el egoísmo y la ceguera junto con el humo, la fetidez, el sudor, "las agrias arcadas", el escupitajo, los excrementos y los cadáveres; el todo se constituye como un calidoscopio macabro, repulsivo.

Adicionalmente, debe señalarse un momento de ruptura a partir del verso 79, en el que la voz lírica formula una pregunta retórica sobre la imposibilidad de que los demás sepan las implicaciones de lo que hacen, ni siquiera sus razones. De repente solo una conclusión se impone al cuestionamiento: la estupidez humana es la que engendra e instaura la fealdad en el mundo, y no somos culpables de ser los títeres del sistema, a pesar de nuestra crueldad; somos inocentes y más que desprecio, merecemos compasión.

Girondo expresa notablemente en este poema el gusto "por las relaciones arbitrarias y sorprendentes junto con el ejercicio del humor y también la pasión por lo desmesurado e hiperbólico. [...] explora lo cotidiano porque allí se encuentra, como para los surrealistas, lo insólito, la aventura, la manifestación admirable y modesta de lo absurdo". (Corral, 1990:556).

La voz lírica adquiere tintes profundamente críticos y despiadados con respecto a la humanidad; es una voz despojada de eufemismos y compasiones: desnuda y enfatiza la fealdad, las dobleces morales, los hedores personales y colectivos.

Es la sociedad del nihilismo y del materialismo despiadado la que el

poeta señala con su dedo acusador; la enajenación de una sociedad materialista que ha acabado por imponerse. Este proceso depurativo de las creaciones poéticas de Girondo coincide también con su compromiso y participación dentro del movimiento vanguardista argentino que, tal y como se había señalado en la introducción, se asumen como contestatarios del orden establecido y complaciente; la realización del artista, su consagración, exigen el perfeccionamiento de la lucidez en relación consigo mismo y con su entorno.

Conclusión

Oliverio Girondo no es un poeta fácil, entendido en el sentido de transparente y accesible; ni siquiera es un poeta agradable de esos que entretienen la imaginación y complacen los sentidos. Muy lejos de todas las ideas preconcebidas sobre la poesía musical y romántica, su obra se enmarca en una búsqueda inmisericorde de sí mismo, en una denuncia implacable de un entorno que se percibe en descomposición y, por ende, asociado a la fealdad.

Así lo manifiesta De la Paz (2014:63): “Los poemas escritos por Oliverio Girondo invitan a realizar un juego de lectura puesto que son un artificio, una máquina semántico-pragmática que requiere inevitablemente al lector para poder construir sus sentidos interpretativos de modo que entra en juego la relación lector-autor-texto”.

En la presente reflexión, se ha pretendido llevar hasta sus límites posibles dicha relación, con el fin de probar que las imágenes poéticas que nos refieren a nociones como la fealdad física

están directamente relacionadas con una mirada crítica lúcida de parte del poeta, y que denuncian una fealdad mayor: aquella que yace – o que puede yacer – en las profundidades del corazón humano.

Bibliografía

- Barrera, Trinidad. Oliverio Girondo: la transgresión de los límites cotidianos. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n°26, 1997. Madrid: UCM. Impreso.
- Bérinstain, Elena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, 1989. Impreso.
- Corral, Rose. Aproximación a un texto de vanguardia: Espantapájaros (Alcance de todos) de Oliverio Girondo. *Nueva revista de filología hispánica*, 38, N° 1, 1990. Impreso.
- De la Paz Araya, Adriana. Oliverio Girondo: el arte de la transformación. *Revista de Lenguas Modernas*, N°20, 2014. San José: Universidad de Costa Rica. Impreso.
- González, Luis Felipe y Luz Adriana Molano. La fugacidad de la vanguardia latinoamericana: ensayo crítico sobre Oliverio Girondo. *Diversitas: Perspectivas en Psicología*. Red de Revistas Científicas de América y el Caribe, España y Portugal.
- Girondo, Oliverio. *Obra Completa*. San José, Costa Rica: UCR _ ALLCA XX, 1999. Impreso.
- Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. Roma: Bulzoni Editore, 1986. Impreso.