

Lo grotesco realista, decadencia y renacimiento, en *Interlunio* de Oliverio Girondo

Alejandro Solano Villanueva

Interlunio, un relato que apenas tuvo setenta páginas en su primera edición, publicado en 1937, narra la historia de un escritor europeo que llega a Buenos Aires huyendo de la decadencia que se vive en su continente natal. Cuando está en la capital argentina se da cuenta que también le perturba la ciudad, sus ruidos: “¿A usted nunca lo han martirizado los ruidos?... ¡No! ¡Estoy seguro que no! ¡Es algo horrible! ¡Horrible!...” (*Interlunio* 253). El protagonista busca retirarse a la pampa de vez en vez para encontrarse con el silencio y la paz, pues se cansó del espacio que lo determinó. En esencia, “es el retrato y la confesión de un fracasado, de un deshecho humano” (Giusti 629).

Algunos críticos, como Luciana del Gizzo, consideran que *Interlunio* es un intento de Girondo por negar la vanguardia, por volver a los orígenes de la literatura argentina, ligados a la gauchesca, por tomar un camino literario más conservador, neorromántico.

Girondo era ante todo un poeta, la forma de la prosa, como se ve en *Espantapájaros*, no limita el ritmo ni la creación de la imagen a través de la palabra. Saúl Yurkievich, en su ensayo “El relato limítrofe” analiza que en *Espantapájaros* se encuentran prosas que tensan la frontera de los géneros tradicionales, los cuales pertenecen a “una estripe de textos híbridos, de andróginos que se sitúan en un campo fronterizo entre canto y cuento” (Yurkievich 99).

Interlunio, entonces, no es una excepción, es decir, no está aislada ni es una obra que surge de la nada para romper con el patrón genérico de un autor, ni es una declaración de retirada de la vanguardia, sino que, desde mi perspectiva, se trata de una continuación y una exacerbación del proyecto estético que Girondo había comenzado en *Espantapájaros*. Me

refiero tanto a la experimentación prosística como a las figuras e imágenes poéticas ligadas a la dicotomía vida-muerte, las cuales, por un lado, metaforizan y, a veces, ironizan la decadencia de la que da cuenta el personaje principal en la narración, asociadas con lo terrible, lo horrorífico y la pesadilla, relativizando la realidad y el propio arte literario; por el otro, estas figuras literarias tensan la relación entre el crepúsculo humano observable en el personaje y en el contexto, y una suerte de renacimiento que se da a través del simbolismo de la pampa y de la vaca. *Interlunio*, entonces, toma una *forma grotesca*, como la llama Bajtín:

El principal propósito de tales formas se centra de algún modo en aprehender íntegramente el ser en su devenir, en su condición inacabada e incompleta, en su máxima extensión imperfecta y prohibida. De ahí su aspecto contradictorio y bifacético que no concuerda con los cánones predominantes [...]

Las formas grotescas se encuentran tranquilamente al descubierto en el punto de transición entre dos épocas, entre la época nuestra, la de la conciencia moderna, y la época del pasado (“Quince tesis...” 67).

Girondo quizá no estaba en pleno repliegue de la vanguardia, sino que vio en la prosa un medio de expresión poética en el que el caos se ordenara artísticamente, sin dejar de expresar sus contradicciones y ambigüedades, para transformar la narración misma en alegoría de lo humano. Tan solo obsérvese cómo comienza el relato:

Lo veo, recostado contra una pared, los ojos casi fosforescentes, y a los pies, una sombra más titubeante, más andrajosa que la de un árbol.

¿Cómo explicar su cansancio, ese aspecto de cosa manoseada y anónima que sólo conocen los objetos condenados a las peores humillaciones?...

¿Bastaría con admitir que sus músculos prefirieron relajarse a soportar la cercanía de un esqueleto capaz de envejecer los trajes recién estrenados?... ¿O tendremos que persuadirnos de que su misma artificialidad terminó por darle la apariencia de un maniquí arrumbado en una trastienda?...

Las pestañas arrasadas por el clima malsano de sus pupilas, acudía al café donde nos reuníamos, y acodado en un extremo de la mesa, nos miraba como a través de una nube de insectos (*Interlunio* 247-248).

La primera descripción del personaje principal es una imagen que se deshilvana conforme avanza la narración: va de la postura del cuerpo, a los ojos, a los pies, a la sombra; habla de su cansancio visible, de su cuerpo delgado y maltrecho. Describe la decadencia de ese cuerpo “artificial”, es decir, de ese cuerpo antinatural que se asemeja sarcásticamente con la cosa manoseada, destinada a las peores humillaciones, y al viejo maniquí olvidado en el fondo de alguna tienda. Se presenta, entonces, a un personaje que se irá construyendo desde la destrucción en la que ya está inmerso.

Me parece importante destacar que la narración se realiza en dos niveles, es decir, hay dos narradores, o un narrador bicéfalo, en una relación dialógica y fragmentaria. Aunque cada uno tiene su momento específico de narración, las voces se cruzan para establecer un diálogo entre dos representaciones alegóricas. El narrador primario, un argentino que es parroquiano del café, es un testigo que observa constantemente al hombre. El narrador secundario, el personaje principal, un poeta que huyó de Europa, toma la voz para contar su propia historia. Para esta ponencia, me remitiré solo al narrador personaje.

El narrador personaje da cuenta de su propio sufrimiento, no es tan lírico como el testigo, y cuenta una serie de acciones que se desarrollan en espacios que parecen objetivos, pero que están atravesados por la imaginación o la fantasía que se desprende de la propia condición mental del protagonista, quiero decir, el personaje no se refiere al Buenos Aires real, sino a una construcción elaborada por su propia imaginación, experiencia y falta de cordura:

Aquí, en cambio, la tierra es limpia y sin arrugas. Ni un camposanto, ni una cruz. Se puede galopar una vida sin encontrar más muerte que la nuestra. Y si tropezamos, por casualidad, con un cadáver, es tan humilde que no molesta a nadie. Vive una muerte anónima; una muerte del mismo tamaño que la pampa (*Interlunio* 251).

Como se ve, se enaltece el espacio bonaerense, lo nuevo, sin arrugas; se compara, a través de los símbolos asociados con la muerte, con la decadencia de Europa, donde solo se puede encontrar la finitud masiva en cada rincón. Luego, cuando ha dejado de tomar sus pastillas, va apareciendo su verdadero espacio interior, pesadillezco, su angustia, su sufrimiento, el cual, primero, se desata por el ruido de la ciudad y, después, por los pequeños sonidos del vecino que vive arriba de su cuarto, los cuales terminan por volverse una molestia debido a que el hombre ya no es capaz de soportar lo que está en su cabeza:

A medida que se adormecían los de afuera, cuantos se alojaban en mi interior se iban despertando, uno por uno, y no contentos con clavarme sus dientes de laucha recién nacida, se aglomeraban en mi vientre hasta proporcionarme una sensación tal de gravidez que, por absurdo que parezca, creía estar en vísperas de tener un hijo (*Interlunio* 255).

La pampa, como espacio de pacificación del tormento que vive el personaje principal, parece más bien idealizada, pero no al modo de Güiraldes o de Borges, no como anclaje al origen ancestral de los argentinos, sino como uno de esos jardines budistas a los que el monje acude para trascender al nirvana, pues lo que le interesa al personaje es el vacío, el silencio. Muy pronto, la pampa pasa a ser un espacio mágico en el que el hombre puede hablar con el tótem, la vaca, en tanto que esta es una esencia de la tierra que también vive dentro de él, que ha visto cómo se ha destruido a sí mismo y que al mismo tiempo lo prepara para renacer de su propia miseria:

A medida que mi cerebro se iba impregnando, como si fuese una esponja, de un silencio elemental y marítimo, saboreaba la noche, me nutría de ella, a pedacitos, sin condimentos, al natural, deleitado en disociar su gusto a lechuga, su carnosidad afelpada... el dejo picante de las estrellas (*Interlunio* 258).

El contacto del personaje con estas esencias místicas y terrenales, que terminan por alimentarlo metafóricamente, que están fuera y dentro de él al mismo tiempo, es una

reelaboración de la fusión de planos que comenzó en la etapa épico-lírica del grotesco, la cual se retomó en la edad moderna:

El grotesco moderno, tanto el realista como el fantástico, participan de la recuperación del carácter mágico de la imaginación moderna, un rasgo que proviene de la fusión de imaginación primitiva (tradicional) e imaginación histórica que se opera en la Modernidad. Pero lo esencial es que funden la magia y la historia en un plano único que es el de la actualidad terrenal (Beltrán Almería, “El grotesco, categoría estética” 1137).

La sinécdoque, un recurso constante en la poesía girondina, en este relato, genera imágenes poéticas caricaturescas. La narración, particularmente la del testigo, se enfoca en adjetivar una o varias partes del cuerpo, generando imágenes hiperbólicas separadas, fragmentándolo: “Lo veo, recostado contra una pared, los ojos casi fosforescentes, y a los pies, una sombra más titubeante, más andrajosa que la de un árbol” o “bajó la cabeza y me extendió una mano algosa, sin esqueleto. Una vez más experimenté un sobresalto idéntico al que produce el insospechado contacto de unos guantes que yacen en un bolsillo”. (*Interlunio* 247; 253). Estas imágenes poéticas construyen una figura humana monstruosa, la cuales se acompañan con un juicio irónico o sarcástico que complementan la visión del testigo. La caricatura, en este caso, no tiene el fin de generar una risotada o de ser simple burla, sino que tiene un matiz jocosero, es decir, es una especie de descripción secundaria que permite interiorizar en las cualidades internas del personaje principal.

Cuando la voz es tomada por el narrador personaje, se deja de ver al monstruo y comienza a entenderse al hombre, su destierro, su caída económica, su perturbación por los sonidos, las jugarretas de su imaginación y su búsqueda de la paz interior. Se sabe que, al huir de Europa, es decir, de lo viejo, de los derruido, de lo muerto, el hombre pudo encontrar la felicidad en lo nuevo, en Buenos Aires, en lo naciente, en lo pujante. Pero de repente, el ambiente bonaerense le causa mucha perturbación, debido a que se terminaron sus pastillas:

“Hasta hace poco yo poseía esto —agregó, extrayendo un pequeño frasco que, a través de la suciedad de la etiqueta, delataba su procedencia farmacéutica—. ¡Esto!, que para mí era todo. Pero ya no me queda nada, absolutamente nada” (*Interlunio* 253). Por un lado, no soporta los ruidos altos; por el otro, los sonidos bajos lo llevan a imaginar acciones perversas o maquinaciones de los otros; sin embargo, el narrador explica que no se trata de lo que está afuera de él, sino del ruido que viene desde adentro, de su interior:

Aunque después de acecharlos semanas enteras terminé por conocer el horario y las costumbres de la mayor parte de los ruidos, siempre surgía alguno imposible de localizar antes de encontrarlo adentro de mi cabeza. ¡Era peor zambullirse bajo las frazadas!... A medida que se adormecían los de afuera, cuantos se alojaban en mi interior se iban despertando, uno por uno, y no contentos con clavarme sus dientes de laucha recién nacida, se aglomeraban en mi vientre hasta proporcionarme una sensación tal de gravedad que, por absurdo que parezca, creía estar en vísperas de tener un hijo (*Interlunio* 255).

No se sabe a ciencia cierta para qué sirven las pastillas que toma, pero se entiende que esas sustancias le permitían acallar las voces que viven en su interior, es decir, le proveían la funcionalidad suficiente para integrarse al orden social establecido. El loco no es un personaje tipo, sino una figura tradicional del grotesco, universal y de carácter simbólico (Munguía Zatarain), y permite la recuperación de la magia, no entendida como conocimiento primitivo, sino como fantasía, lo cual está íntimamente ligado al grotesco: “Puede explicarse el grotesco como un simbolismo —tradicional o moderno— humorístico y transgresor. La dimensión transgresora viene dada bien por la locura, bien por la exploración de un mundo fantástico” (Beltrán Almería, *Anatomía de la risa* 46).

En el caso de *Interlunio*, me parece que el personaje alcanza el nivel de símbolo, pues poéticamente es una alegoría de lo viejo que se enfrenta con lo nuevo:

Europa es como yo —solía decir— algo podrido y exquisito; un Camembert con ataxia locomotriz. Es inútil untarla con malos olores. La tierra ya no da más. Es

demasiado vieja. Está llena de muertos. Y lo que es peor aún, de muertos importantes. En vano se trata de eludirlos. Se tropieza con ellos en todas partes. No hay un umbral, un picaporte que no hayan desgastado. Se vive bajo los mismos techos donde vivieron y donde han muerto. Y por mucho que nos repugne —¡no queda otro remedio!— hay que repetir sus gestos, sus palabras, sus actitudes (*Interlunio* 250-251).

Este loco también introduce la fantasía en el espacio de la pampa, que será fundamental para que el personaje pueda interiorizarse en su propia lucha o, desde el punto de vista alegórico, para que el lector observe cómo lo viejo se resquebraja desde su propia estructura, la cual la ha llevado a su propia destrucción. Girondo, al colocar la narración principal desde el punto de vista del loco, permite ver las fisuras del mundo supuestamente ordenado y lógico. Obsérvese cómo se rompe la lógica a través de la descripción idealizada de la pampa y de la introducción de la vaca, es decir, del tótem:

En ninguna parte se encuentra un cielo tan rico en constelaciones. Al contemplarlo de esa manera todo lo demás desaparece, y por muy poco que nos absorbamos en él, se pierde hasta el menor contacto con la tierra. Es como si flotáramos, como si, reclinados en una proa, mirásemos unas aguas tan serenas que inmovilizan el reflejo de las estrellas.

Diluido en esa contemplación había logrado olvidarme hasta de mí mismo, cuando, de repente, una voz pastosa pronunció mi nombre. Aunque estaba seguro de encontrarme solo, la voz era tan nítida que me incorporé para comprobarlo. A los dos lados del camino, el campo se extendía sin tropiezos. Uno que otro árbol perdido en la inmensidad y, cerca mío, algunos cardos, entre los cuales divisé un bulto que resultó ser una vaca echada sobre el pasto (*Interlunio* 259).

El personaje principal se halla en su momento de mayor conexión con el silencio primitivo, incluso flota, se separa de la tierra, entra en una especie de trance, a punto de alcanzar el nirvana y lo llama la vaca-tótem para devolverlo a la tierra. La vaca es aquí un símbolo materno y telúrico, ligado a la tierra como origen común de las criaturas que la habitan. El personaje principal habla con este tótem, quien le recuerda que es él mismo quien

se ha destruido, —no se debe olvidar que se trata de una alegoría sobre Europa, sobre su civilización— la vaca le dice:

¡Hubieras podido ser tan feliz!... Eres fino, eres inteligente y egoísta. ¿Pero qué has hecho durante toda tu vida? Engañar, engañar... ¡nada más que engañar!... Y ahora resulta lo de siempre; eres tú, el verdadero, el único engañado. ¡Me dan unas ganas de llorar!... ¡Desde chico fuiste tan orgulloso!... Te considerabas por encima de todos y de todo. De nada valía reprenderte. Crees haber vivido más intensamente que nadie. Pero, ¿te atreverías a negarlo?, nunca te has entregado. ¡Cuando pienso que prefieres cualquier cosa a encontrarte contigo mismo! ¿Cómo es posible que puedas soportar ese vacío?... ¿Por qué te empeñas en llenarlo de nada?... Ya no eres capaz de extender una mano, de abrir los brazos. ¡Es verdaderamente desesperante!... ¡Me dan unas ganas de llorar!... (*Interlunio* 260)

El personaje principal tiene su anagnórisis, su momento de revelación y, por fin, de renacimiento, de conciliación consigo mismo a través del beso de la madre. Es una imagen de regresión de recién nacido, de quien ve a su madre por primera vez: “Después de mirarme con unos ojos humedecidos de ternura y de limpiarse la boca refregándosela contra la paleta, sacó el pescuezo por encima del alambrado y estiró los labios para besarme” (*Interlunio* 260). En esta imagen humorística se concentra el valor del símbolo totémico-materno de la vaca, su ternura, su inocencia, su vitalidad. No se sabe si esto salva al hombre, hay muchas leyendas de donde terminó, que por fin publicó su poemario, que si lo mataron los chinos, que si terminó vagando en un lugar recóndito. El loco que es decadencia y renacimiento anda vagando por el mundo, entre las sombras, esperando a llevar a otros por el camino de la fantasía que nos salva de esta tremenda y gris realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl. Quince tesis sobre Francois Rabelais en la historia del realismo, *Mijaíl Bajtín: Rabelais, la risa y la cultura popular*. Bogotá: Desde Abajo, 2019.
- Beltrán Almería, Luis. “El grotresco, categoría estética”, *Cartografía literaria: en homenaje al profesor José Romera Castillo*, 5 (2018): 1125-1139.
- Beltrán Almería, Luis. *Anatomía de la risa*. México: Ediciones Sin Nombre/ Conacyt/ Universidad de Sonora, 2011.

Del Guizzo, Luciana. “Oliverio Gironde y la negación de la vanguardia”. *Anclajes*, XX, 3 (septiembre-diciembre 2016): 21-42.

Gironde, Oliverio. *Interlunio*, en *Obra. Poesía y prosa*. Buenos Aires: Losada, 2012.

Giusti, Roberto F. *Interlunio*, por Oliverio Gironde. *Obra completa*. México: Conaculta, 1999.

Munguía Zatarain, Martha Elena. *Locura e imaginación. Grotresco en la literatura hispanoamericana*. Xalapa: Ficticia Editorial/ Universidad Veracruzana, 2019.