

# Fragmentos para una poética de Alberto Girri

---

Manuel Fuentes Vázquez.  
Universitat Rovira i Virgili. Tarragona

*Especial don  
del apartamento, privilegiado  
tacto, concentración*

*Alberto Girri*

## *Resumen*

Este ensayo, (pues no se trata de un artículo constreñido a los códigos de la escritura académica) ofrece al lector una posible entrada a la poética de Alberto Girri. Conocida por su dificultad, la poesía de Girri es vista aquí como una pura escritura, denegadora a la vez de varias tradiciones: por un lado, la simbolista y modernista que pensaron la poesía como musicalidad o como objeto burilado por la orfebrería de la palabra, por otra, de la idea romántica de la poesía como expresión del sujeto creador. Esta poesía oscila entre el silencio y la palabra, y se plantea como un objeto creado, lejano al mundo.

## *Palabras clave*

Poesía - Tradiciones - Simbolismo - Modernismo - Romanticismo  
- Girri

## *Abstract*

This essay (so called because it's not restricted to the codes of academic writing) offers to the reader an introduction to Alberto Girri's poetry. Specially known by its difficulty, Girri's poetry is considered as a pure act of writing that denies both symbolist/modernist as well as romantic traditions. Girri's poetry balances between silence and word, and becomes a newly created object, far and distant from the world.

*Key Words*

Poetry - Tradition - Symbolism - Modernism - Romanticism  
- Girri

*Noticia sobre el autor*

Manuel Fuentes Vázquez es profesor en la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona, (España). Además de su familiaridad con la literatura latinoamericana, especialmente la contemporánea, este trabajo exhibe sus condiciones de poeta y traductor de poesía, especialmente inglesa y norteamericana, prácticas que permiten una lectura singular de la poesía. Es especialista en poesía argentina contemporánea.

I

De carmina scribendo<sup>1</sup>

Desdeñoso de la musicalidad versal, de la herencia modernista que configura el poema como el resultado de una percepción eufónica, donde la rima fuerte y la asonancia interna evocan paisajes de brumas y silencios de esfinges, la poesía de Girri se alza -baluarte incómodo- como la percepción de la cosa creada frente a la cosa imaginada; como la tétrica aporía eleática frente a la solución venal de la lírica epidérmica. El texto -que no poema, por sus resonancias estérilmente decimonónicas, y más- se alza como objeto que ocupa un espacio mental y físico frente al lector como hipóstasis del escritor pero no tanto como reviviscencia de la secta de los estilistas del 40, puesto que el poema como texto

inagotable y fatalmente cortocircuitado no elabora una visión del mundo, sino apenas una fugaz transparencia de deseos y voces inconclusas que, por su naturaleza, se levanta como una áspera fortaleza donde la última solución -¿habrá ahora que citar?- es el silencio.

Y -Girri afirma y yo elaboro en tono menor desdeñoso de la elegía que lo fundamenta- ay, de aquel poeta que no plantee alguna vez el silencio. Pero el silencio no es el resultado de la negación de la voz tras el esfuerzo de la escritura que fluye y refluye desde el yo hasta el yo, sino el camino decididamente transversal de una estrategia que hace del viaje una meta en sí misma, al tiempo que la cita de Barthes que actúa como acápite basal de la poética girriana lanza la piedra en la mitad del estanque para saber que sólo podemos observar momentáneamente las ondas concéntricas, y no el lugar exacto donde la piedra anidó entre el limo: porque conocer ese lugar es morir.

Flujo de la *res gestarum* -“Nadie lo sabe (escribe Girri) los hechos acontecen, /las interpretaciones no son los hechos”-, el texto manifiesta la imposibilidad de ser texto, y ese *no-texto* actúa como metáfora y epítome de la vida contingente del individuo que habitó en silencio y con alegría escéptica una luminosa calle porteña (qué más da que fuera Viamonte y un número exacto: detritus del espacio y del tiempo para ninfómanas biografías). Certeza incierta de la poesía de Girri, ascético arrebató místico desde la circunstanciada poesía italo-española del XVI y el XVII hasta la lágrima depurada de los cándidos poetas de la última dinastía japonesa que María Kodama conoce de sobra, pasando y pasando por el aullido prosaico *beat* para transitar por la poesía isabelina, las tierras baldías y las cáscaras estructuralistas francesas y llegar, es un decir, -en exacta sentencia de Yurkievich- a la última “fase de su creciente”.

Ni poema ni prosa: escritura. El fundamento diacrónico de una estéril secuencia de antologías dispersas no abrirá jamás el camino de la investigación de la poesía de Girri. Y es la escritura de *En la letra, ambigua selva* la que refleja el pánico del creador al enfrentarse con el proceso que lo lleva a la creación, al saber que ésta -el poema- sólo es una versión incompleta y amputada de la última posibilidad que no fue -desideratum romántico que lo obliga a creer que una traducción de Frank O'Hara o de Benn es, en el proceso -luz de la lámpara, paisaje que no se ve, diccionario que se consulta-, un objeto creador a partir de otro lleno de estrías y perfiles que nadie podrá atisbar; a no ser que alguien pueda encarnarse en Horacio al que todos -Girri el primero- le seguimos debiendo algo. Así en "Enseñanza ignorada": "Nada se hace, todo sucede".

El poeta puede ser -es un problema- "un loco ente las raíces de la noche", pero sabe que ese loco y esa noche y esas raíces sólo son no el texto, sino texto, porque el pasear por la calle Florida, pese a la prestancia del terno, la faz recién afeitada y el ademán británico, que de tan británico llega a ser la quintaescencia de un porteño de clase media tan desdoso del proletariado -masa informe sin aristas- como de la soez burguesía clónica y especular, sólo es un suceder y un no hacer. La poesía de Girri reafirma el adagio de Wallace Stevens: "La poesía es el arte del estudioso", para que toda esa basura de cordiales camalotes se enrede en los círculos de agua cenagosa del estanque que la piedra de la inteligencia arroja de sí.

## II Re-texere

Jorge Cruz lo recuerda en una fotografía que el tiempo aún no ha deshecho:

*Creo que en Sur vi un retrato de Girri [ca., 1949]. Era un buen mozo sobrio sin rastros de bohemia en años -los de la posguerra existencialista- en que cundía la vieja e intermitente moda del artista desharrapado, intenso [...] ¿Relacioné entonces ese rostro de la fotografía con los poemas rasurados y serios?*

Jorge Paita lo trasplanta y lo desquicia: “Imagino a Girri en otro tiempo y lugar: era un calvinista fanático y solemne cantor de salmos; era un miembro del Santo Oficio, que en ratos libres esculpía sacros bajorrelieves”.

María Kodama lo interroga desde la mirada y la consistencia del hueco:

*Precisamente lo que transmiten los poemas de Girri es una experiencia análoga a la que uno puede tener cuando descubre un jardín japonés. Uno lo recorre a veces sólo con la vista, ya que muchos sólo están hechos para ser vistos y percibidos. La sensación que nos queda es que han estado ahí desde el origen del mundo.*

Saúl Yurkievich limitándolo lo define e ilumina decisivamente: “Poco pulsional, poco libidinal, ni elixir ni filtro ni alfombra mágica, instaura su peculiar universo de sentido en la franja de la conciencia posible. Sin afán redentor, sin transporte, la poesía de Girri persigue la clarividencia.”

Sumemos. Un ascético monje zen que esconde a un calvinista fanático escribe -infausta hipálage que haría sonrojar a Virgilio- poemas rasurados que al menos no huelen

a loción. Perplejidad. Porque Girri dinamita los pilares de la concepción tardorromántica de la poesía, de la estulta y deforme ecuación traslaticia entre la vida, la literatura y el yo, porque uno va por la literatura con la vida a cuestas sabiendo que su voz no es más que otra voz que no termina donde otra empieza y que ese infatuado y altisonante yo no es más que una pálida máscara vacía, presuntuosa ficción, arena del cristal, una humillante conquista, peregrina armadura, un cuerpo sin sombra, un efímero fragmento, una sombra sin luz, urna verbal, apenas delgada roca, insolente atavío.

Girri, forense, disecciona:

*Mi atención siguió siempre puesta en lo mismo, en la idea de impersonalidad, mejor, la impersonalidad personal del poema, en el sentido de no atender a una presunta unidad entre el poema y quien lo escribe.*

Es así como la voz -esa instancia intermedia entre el cuerpo y la nada- crea el texto como asunción de las voces ajenas. Girri traduce el poema de Robert Lowell “To speak of the woe that is marriage” en el que una desposeída mujer rota y condenada a la sacra tiranía del matrimonio, aguanta la ira del torpe deseo de un marido sucio, borracho y bestial que se desploma sobre su cuerpo como un elefante, mientras el calor del verano hace florecer las magnolias.

Serpeteante entre la conciencia -¿antes, después? ¿importa?- la traducción del texto de Lowell no es sólo exégesis sino reverberación y eco que se proyecta en la construcción de un nuevo texto. Girri escribe el poema “Any wife to any husband” y la voz de aquella mujer se escucha nuevamente diseminada entre los versos del poema:

*Tu cínica enfermedad*

*de varón desplazado,  
y la extorsión casera,  
brillan en sentimientos,  
[...]  
siembra en una charca  
que proteges a gritos,  
y mi oficiosa piedad escupe.*

No existe unidad entre el texto y el autor, falaz relación construida sobre dos principios más próximos a los dogmas eclesiales que a la naturaleza de la creación; puesto que el yo vivido multiplica su fragmentación en la fragmentación del yo escrito. Quizás sean pertinentes las palabras de Ingebord Bachmann, procedentes de una de las conferencias dictadas en Frankfurt (1960):

*[El yo podría ser] una constelación cuyo lugar de situación y cuyos caminos nunca se establecen del todo y cuyo núcleo no se reconoce en su composición. Eso podría ser: miríadas de partículas que constituyen “Yo”, y al mismo tiempo parece como si el yo fuera una nada, una hipostización de una pura forma, algo así como una sustancia soñada, algo que indica una identidad soñada, una cifra para algo que cuesta más descifrar que el orden secreto.*

Y reconsideremos las palabras anteriores de la escritora austríaca textualizadas nuevamente en el poema “La condición necesaria” de Girri, perteneciente al libro homónimo de 1960:

*En la ilusión de que posees  
un yo creador, indestructible,  
justo y sin deformidad,*

fortaleza  
en el dominio de las evidencias  
[...]

Frente al poliglotismo versallesco, a las variaciones neoculturalistas e impostadas, a los estiletes neosocialrealistas, a las obsoletas lamentaciones *du temps jadis*, a cierta vanguardia conservada en formol de cierta poesía contemporánea, la plástica poesía de Girri se revela como una permanente tensión dialéctica entre un decidido proyecto de ser y una voluntad de estar.

Desde la escritura -en 1960- la poeta austríaca -¿prosa?- y el prosista argentino -¿poema?- afianzan, más allá de delicuescencias psiquiátricas, el inestable territorio de la voz entre el ser y el estar: espacio autorreflexivo donde la disolución del yo -ese horror de la sociedad occidental que ya Blanchot dibujó- es, quizás, la única certeza. Inasible, la escritura se revela como un *perpetuum vestigium* de voces y silencios a la búsqueda de una poesía que alcance a ser “Una teología creadora de objetos/ que se negarán a ser hostiles a Dios”.

## Notas

- <sup>1</sup> . Un desarrollo *académico* del proceso de esta escritura -aparato citacional y referencias bibliográficas exactas-, así como un análisis perfiladamente hermenéutico de la poesía de Girri se puede realizar transitando por la cuarenta y tres notas al pie de página que dan forma a mi ponencia *Los inventos del silencio: sobre la poesía de Alberto Girri* que será publicada próximamente en las Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos. Remito, pues, al lector que le interese el aparato crítico de ese texto, ofreciendo aquí -*more britannica*- una narración desposeída de atavíos formales.