

EL TACTO DEL CIEGO / MIRAR CON EL LENGUAJE. CRÍTICA Y POÉTICA EN ALBERTO GIRRI

Matías Moscardi
Universidad Nacional de Mar del Plata

1.

En *Diario de un libro* (1972) Girri registra, a partir de una serie de anotaciones diversas, la intimidad textual de los poemas que conforman *En la letra, ambigua selva* (1972). Las notas son un asentamiento de procesos de escritura puntuales: variaciones, títulos, correcciones, digresiones, acontecimientos cotidianos o lecturas frecuentadas que funcionan como disparadores de un verso aislado o del concepto vertebral de un poema; pero ante todo: reflexiones sobre la escritura, la lectura y la articulación de estas prácticas en el terreno de la poesía.

2.

“Escribir. Examinar, mínimamente, aspectos de la propia vida”¹ (p.13). Así comienza el *Diario de un libro*. Y esto supone una apertura teórica, un posicionamiento que definirá el rumbo de los poemas: escribir es examinar; hay una tarea de investigación en la práctica de escritura, casi en el sentido académico del término, la escritura como un ejercicio de análisis. Después viene el objeto: “la propia vida”. Aunque me interesa destacar que no se trata simplemente de la propia vida, sino de sus “aspectos”; porque el “specto” es el acto de ver, de

mirar o contemplar. Digamos, entonces, que habría dos figuras que traman la escritura de Girri: el examen y el aspecto, como dos mecanismos que se cruzan para activar el poema. El examen y el aspecto constituyen, además, operaciones constantes sobre los textos: análisis y revisión.

3.

Girri investiga para escribir, hace de la lectura un material. Por ejemplo, al segundo mes de producción encuentra el epígrafe del libro en uno de los aforismos reunidos en *Adagia*, de Wallace Stevens: “La literatura no está basada en la vida sino en proposiciones sobre la vida”². Girri encuentra en el epígrafe el sentido del conjunto, puede ordenar los poemas a partir del aforismo de Stevens, pero no sólo eso. El aforismo dicta también los dos procedimientos de escritura centrales que hemos mencionado: el examen y el aspecto, la proposición y la vida, es decir, siempre el desarrollo de una experiencia de lo inmediato, el “specto”, densificado en el análisis del examen. En el primer poema del libro, “Relaciones con gemas”³, queda claro cómo se articulan estos dos procedimientos en el poema: Girri es el que mira con el lenguaje. No hay gemas en el texto; su descripción consiste en el proceso de formación, en el valor simbólico de las gemas, en las supersticiones que las rodean, en cierta comparación con las “Trece maneras de mirar un mirlo” de Stevens. Pero el efecto del poema es, sin embargo, la reconstrucción de una imagen de las gemas cuya profundidad, su tercera dimensión, es el lenguaje mismo.

4.

Por eso Girri no puede escribir rápido. En una de sus notas, se refiere a un poema escrito con demasiada rapidez y lo adjudica a su encuentro con un amigo que consume billetes de lotería, cuya norma es que debemos apurarnos porque no hay tiempo para perseguir indefinidamente la suerte (p.72). Pero el poema al que se refiere en abril es corregido y cerrado en junio, dos meses después. Precisamente: no hay escritura de la velocidad, no una escritura del apuro. Esto

implicaría eludir el examen, ir directo al aspecto; pero desde la primera línea del diario, Girri plantea una escritura poética que será el resultado de este cruce.

5.

Specto: Girri mira un documental sobre animales salvajes donde el director afirma que ninguna de esas criaturas atentaría contra los de su propia especie. Pero eso no es suficiente, apenas se trata de un título para un poema. Después, el examen: “sería convencional –anota Girri– incurrir en un poema donde se destaque la nobleza de los animales en oposición al salvajismo humano” (p.54). Entonces vienen las lecturas, *Moby Dick*, el Génesis y Fedra. Y la solución para el poema: qué absurdo resultaría la tragedia de Racine representada por animales. Y así comienza: “[Ningún animal atentaría en contra de su propia especie] Y se comprende, la tragedia / les es extraña” (p. 21)

6.

Examen: “¿Para qué escribir el poema si no nos suministra al menos alguna idea nueva?” (p.78) se pregunta Girri. Hay una relación con el conocimiento en su poética. Cita de Flaubert que leemos en el diario: “(...) el tiempo de la Belleza ha terminado. Cuanto más se desarrolle el arte, más científico será” (p.18). No se trata de ver en Girri una suerte de poeta positivista o algo parecido, se trata de pensar en su técnica: “cuanto más neutro el tono, mayor el poder expresivo” (p.83) dice en una de sus notas. Y los poemas de *En la letra, ambigua selva* tienen algo de eso: leemos y el lenguaje nos resulta extraño, por momentos irreconocible, pero a la vez totalmente preciso. Y es un efecto premeditado: “la letra –dice Girri en el diario– a manera de un dato que servirá para que algún lector se golpee la frente: «¿Cómo no me había dado cuenta antes que eso era así, tal cual lo estoy leyendo, literalmente?»” (p.41). El poema como dato, como el antecedente necesario para llegar al conocimiento.

7.

También hay una escritura de la dificultad. Porque el diario es un muestreo de la complejidad simbólica previa de los poemas; el diario es, parafraseando otra vez a Stevens, un invisible elemento del poema hecho visible. Y en ese espacio, también se adjunta una suerte de contraescritura, quiero decir, zonas en donde el texto se detiene, en donde el poema no avanza. Girri se refiere a un “pedaleo en el vacío” (p.16). Los elementos que generan la digresión son varios: cartas de amigos que llegan con comentarios sobre algún poema en particular, falta de información respecto de algún tema, dudas en cuanto a ciertas correcciones puntuales –usar o no usar la bastardilla en un verso, cambiar el título de un poema, por ejemplo, de “Locos *demasiado* aislados” a “Locos *muy* aislados”. En definitiva, la minuciosidad es la dificultad misma. Y la contraescritura de los poemas está constituida por un discurso autorreferencial. Escribir el diario, pensar la propia escritura, es a la vez el obstáculo y el motor de la poética de Girri.

8.

Título del libro: *En la letra, ambigua selva*. También el título de un poema; quizás el poema más directamente teórico. Hay una operación de intercambio. Si ordenáramos el sintagma podríamos pensar en su versión original, que Girri nunca revela: “en la selva, ambigua letra”. La ambigüedad como condición de la letra y el locativo en relación con un lugar determinado, en este caso la selva. Pero Girri invierte: la letra es el lugar, el dato, si se quiere una coordenada, el punto de partida; y adentro, en su profundidad, el referente se vuelve difuso, ambiguo. El objeto está en el interior de la letra y no al revés. El título del libro es una teoría del lenguaje.

9.

En un balance sobre los poemas, Girri enumera algunos puntos negativos, entre ellos: “la tendencia a hacer del análisis la sustancia de la mayoría de los textos. O sea, una forma de academicismo, pues con

tal método se produciría un objeto crítico, no estético” (p.155). Pero en el transcurso de todo el diario no hay ni siquiera una vacilación al respecto: Girri no duda en cruzar el “specto” con el examen, con un sustrato analítico. Porque Girri plantea, desde el comienzo, una escritura del error, “la obra como error” (p.65). Y en este caso, la crítica aparece como uno de esos “descuidos felices” (p.162), es lo que no debería estar en el poema sino en el mismo diario o en un libro de ensayos pero que, sin embargo, aparece a fuerza de una insistencia constante, aparece y no es corregido: la crítica como el error necesario del poema.

10.

Anécdota final. Girri tiene un accidente en el ojo izquierdo. Mientras el oculista hurga hasta localizar un corpúsculo de carbón, Girri fantasea en cómo sería depender exclusivamente del ojo derecho. Ni siquiera en su intimidad puede detenerse en el aspecto, por eso lo atraviesa, abre un espacio de especulación, de análisis, articula una teoría de la percepción o, al revés, una percepción teórica, una percepción imaginaria. Como la historia del ciego de nacimiento que, después de una operación exitosa, tarda mucho tiempo en adquirir la noción del espacio, la perspectiva. Entonces, para ubicarse, vuelve a recurrir al tacto.

Notas

¹ Alberto Girri, *Diario de un libro*, Buenos Aires, Sudamericana, 1972. Todas las citas han sido extraídas de la misma edición. Al final de cada una se indicará el número de página correspondiente.

² Wallace Stevens, *Adagia*, Barcelona, Península, 1987: p.34.

³ Véase Alberto Girri, *En la letra, ambigua selva*, Buenos Aires, Sudamericana, 1972.

Bibliografía

- Girri, Alberto, *Diario de un libro*, Buenos Aires, Sudamericana, 1972.
 . *En la letra, ambigua selva*, Buenos Aires, Sudamericana, 1972.
 Stevens, Wallace, *Adagia*, Barcelona, Península, 1987.