



**Alberto Girri,
Diario de un libro
Buenos Aires
Ediciones del Dock
2010
122 pp.**



Carlos Hernán Sosa¹

En la escena final de la película *Las relaciones peligrosas*, que adapta el libro de Choderlos de Laclos,² un personaje femenino, tras terminar una amarga jornada en la que acaban de sepultar su imagen pública, se quita el maquillaje frente a un espejo; en una contenida brusquedad de movimientos desaparecen los rubores, los falsos lunares, mediante un complejo mecanismo de visiones reduplicadas, que subraya los juegos de apariencias, las sinuosidades ilusorias, de lo que ha sido una artificiosa puesta en escena para la sociedad que se ha visto desenmascarada. Mientras avanzaba en la lectura del *Diario de un libro* (1972) de Alberto Girri, de manera recurrente irrumpía esa imagen que creo condensa, en buena medida, el espíritu del volumen: el develamiento de las innumerables obsesiones de un autor, aprisionado en la íntima, y a menudo insoportable, tarea de la escritura literaria. El exhibicionismo de las artificiosidades del lenguaje, de los andamiajes de la tradición literaria elegida, los señalamientos de genealogías librescas y el sudar la pluma –que tira por tierra cualquier concepción de genialidad romántica– se conjugan en el libro de Girri para articular una profunda reflexión donde se desnudan las pulsaciones internas y las regulaciones sociales, que influyen en los avatares de la escritura poética. En una familiaridad engañosa, que el tono del diario como género apuntala, la metáfora de la

¹ Profesor y Licenciado en Letras (UNLP) y Doctor en Letras (UNT). Becario posdoctoral de CONICET. Contacto: chersosa@hotmail.com

² La novela epistolar *Les liaisons dangereuses* (1782), de Pierre Choderlos de Laclos, tuvo diferentes adaptaciones cinematográficas. En este caso, hacemos referencia a la traslación dirigida por Stephen Frears, en 1988, que estuvo protagonizada por Glenn Close (quien interpreta el papel de la Marquesa de Merteuil, personaje al que hacemos referencia), John Malkovich, Michelle Pfeiffer, Swoosie Kurtz, Uma Thurman, Mildred Natwick y Keanu Reeves.

libertina desenmascarada, ya sin rubores y ante la soledad del espejo, es la contracara perfecta del poeta en *Diario de un libro*, quien se apresta a la escritura con su batería de maquillajes retóricos.

Entre los meses de enero y agosto de 1971, mientras escribía su libro de poemas *En la letra, ambigua selva* (1972), Girri decidió llevar un diario en el que registró los escarceos de esta tarea. Desde una ambigüedad que insinúa el carácter literario del texto, en su prólogo, el autor introducía una pregunta retórica, con cierta ingenuidad maliciosa, al plantear los propósitos del libro: “¿Tratar de aclararme con referencias de toda clase, exteriores o subjetivas, qué perseguía expresar cada poema? ¿El ingenuo desplante, detrás de la máscara de la sinceridad, de exhibir determinadas zonas de la ‘cocina’ de un hacedor de poemas?” (7).

Durante estos meses, con breves inscripciones que cubren el calendario casi diariamente, Girri irá acumulando un conjunto de meditaciones que, si bien atienden principalmente las demandas que desencadena la labor concienzuda sobre cada verso, sobre cada poema, no desaprovechan la posibilidad de otras reflexiones satelitales a la escritura de su poesía: a partir de comentarios literarios, planteamiento de transposiciones artísticas – entre literatura, pintura, música y cine–, el debate con numerosísimas citas de autoridad *ad hoc*, con las cuales se discute, se da pie a la burla o simplemente se disfruta del *collage* intertextual.

El libro admite numerosos abordajes, nutre desde su densidad de contenidos varias alternativas de estudio. Voy a presentar sólo algunas, que me parecen nudos de discusión relevantes en relación con el discurso autorreflexivo sobre la escritura poética, una constante que impregna el volumen.

Sobre uno de los interrogantes más urticantes de cualquier proyecto literario: cómo iniciar la escritura literaria y bajo qué magisterios emprender la tarea, se ensayan respuestas en *Diario de un libro*. Cuando Girri escribe este texto, lo precede una importante producción de diecisiete libros de poemas, la sostenida tarea como traductor de poesía en lengua inglesa e italiana y una significativa presencia en los ámbitos de promoción de editoriales y revistas literarias argentinas: es decir que el suyo es un lugar de enunciación eminentemente autorizado en la materia. La madurez de su pensamiento lo lleva a defender sin remilgos la imagen de un autor que debe entregarse a la literatura: “Escribí: ‘La cárcel enseña a ser discreto’. Y la literatura. Aproximarse a ella igual que a una cárcel. Lugar excepcional, donde las relaciones con gestos, hechos, cosas y personas, son por definición peligrosas. Donde una palabra a destiempo puede costar una vida” (43). Esta entrega tiene en el ejercicio escriturario el único camino azaroso por recorrer: “Es cierto, uno debe esforzarse. Probablemente la única norma de verdad a nuestro alcance, ineludible. Transpiración. Beneficios de desintoxicarse por la literatura. La literatura y el espejismo de sus cualidades ‘espirituales’, aunque mostrándonos su auténtico rostro cada vez que pretendemos materializarla” (108).

Gran relevancia ocupa en las apreciaciones de nuestro autor la conjugación entre lectura y escritura, que conducen, de manera insoslayable, al problema de los modelos literarios y la ecuación resultante de ser original o un mero epígono. Para Girri, un escritor necesita modelos, pues: “Para no seguir ningún modelo antes deberíamos seguir todos los modelos posibles” (101); y “Cuanto mejor conocemos los modelos en que nos inspiramos más provechosa conciencia tomaremos de nuestros propios medios” (105). Varios poemas de *En la letra, ambigua selva* se inspiraron en autores y obras previas: algunos incluso

constituyen glosas de textos de Baudelaire (como “Andromaque, je pense à vous”), dialogan con la imaginaria animal-demoníaca de Melville (en “Ningún animal atentaría en contra de su especie”), son producto fiel de las indicaciones poéticas de Valéry (por ejemplo en “En la letra, ambigua selva”), o imitan las resoluciones problemáticas de los textos de Cavafis (en el caso de “¿Literatura o vida?”). Girri defiende así la búsqueda de un preciosismo retórico, de un trabajo de orfebrería verbal, donde lo propio deviene una consecuencia menor de la tradición precedente, tal como se reconoce en el escepticismo de la frase final del volumen: “¿En qué proporción, estos poemas fueron consecuencia de una cosecha y de haber recogido espigas que otros dejaron abandonadas en el campo?” (122).

Las reflexiones sobre el quehacer poético se atiborran, como racimos de ideas, a veces de difícil ilación, a lo largo de *Diario de un libro*. Inquisiciones constantes de la literatura como: el estilo, el confesionalismo, la relación forma-contenido, la selección léxica, la ambivalente oposición prosa-poesía, los temas literarios, los tipos humanos, la relación entre poesía y sociedad, son recuperados en una vorágine de ideas donde se desmenuzan posicionamientos, se contraponen matices, con una prolijidad neurótica que recuerda la disección de caracteres de la que se acusaba a Flaubert, otro de los indiscutibles maestros de nuestro poeta, cuyas maniáticas percepciones sobre la escritura literaria se retoman con frecuencia.

Intercalados con las reflexiones, como injertos exquisitos que modulan el raciocinio, se introducen numerosos textos de una brevedad que recuerda los aforismos. Algunos de ellos constituyen verdaderas perlas discursivas, sutilmente engarzadas en la disquisición argumentativa general: “Los auténticos solitarios no hablan. Tampoco se esconden. Se limitan a gesticular” (29); “Mientras andamos, tomando por modelos imágenes que simbolizan la muerte, la muerte esperando invariablemente a la vida, se extingue la distinción entre crímenes por causa justificada y por causa injustificada” (80); “Primera certidumbre que debe adquirirse al emprender la acción: no imaginar que todo pueda hacerse con palabras” (117).

La prueba de que estos pequeños poemas-aforismos fueron pensados exclusivamente para este libro, lo que validaría aún más la lectura literaria del mismo, es que se recogen autorreferencias sobre su funcionalidad poética y su auxilio oxigenador para el lector: “Poemas como aforismos. La prueba de su eficacia consistiría en que poemas así ocuparían más lugar en la memoria que en la página. Como ocurre en el estilo o la imaginación aforística, el lector encontrará placer o disgusto renovados incesantemente, porque ese texto *es parte de él*” (121, subrayados en el original). Como confirmación de que los mismos refieren a la escritura literaria de *Diario de un libro*, podemos señalar que entre los poemas de *En la letra, ambigua selva*, sobre cuya confección se miniaturiza en el volumen, no encontraremos ningún texto breve que se aproxime al modelo del poema-aforismo y por ello justifique las autorreflexiones recogidas sobre este tema. Es decir que, no sólo se discute la delicada costura de un libro de poemas en *Diario de un libro*, también se elabora una poética sobre la concisión verbal del aforismo y para ello se elabora una exhibición de motivos y ejemplos que refrescan la lectura del tomo.

Como correlato del trabajo apasionado con la escritura, Girri va asentando un catálogo de los estados de ánimo del poeta. Desfilan, entonces, tanto la satisfacción por el hallazgo verbal como la zozobra de la inacción, el denominado “pedaleo en el vacío” (15) que por ejemplo lo aqueja el 12 de enero, y cuyo mayor peligro se entrevé en el deseo de destrucción de la propia obra, un éxtasis punitivo que planearon –afortunadamente sin

éxito— Virgilio, Gólgol, Kafka, y que de soslayo el *Diario de un libro* señala como un camino posible. La planificación del trabajo intelectual, las auto-esquelas, especies de ayuda-memoria que se dispersan por el libro —“Releer ‘Devociones’ [de John Donne]” (53); o “Habrá que leer alguna vez los poemas de Pope” (78)-, la constatación del trabajo de corte y confección de versos, que se reescriben, se pulen, se suprimen, sostienen la idea de profesionalización del trabajo literario, en tanto que Girri se concibe, sin lugar a dudas, como un obrero de la palabra: “Se termina por conocer la diferencia entre aficionados y profesionales. Entre los que se permiten no ver la precariedad de sus logros, y los que escriben el poema, advierten su insuficiencia, respiran hondo y vuelven a zambullirse. Y se aprende a ser constante (constante, no rutinario), a saber cada vez menos por qué se hace lo que se hace, y a acentuar la convicción de que no se puede hacer sino lo que se hace” (22, subrayado en el original).

En una veta subterránea, este libro nos revela las intromisiones de la sociedad en la literatura, pues la explicación privada de la propia obra no elude una suerte de rendición de cuentas hacia los lectores y los críticos; la circunstancia resulta, en todo caso, una prueba más de la imposibilidad del escritor para abstraerse de la tríada autor-obra-lectores. En muchos aspectos del *Diario de un libro*, y a pesar del refinado trabajo de descontextualización que la especulación sobre la poesía quiere imponer, desde el convencimiento de la perennidad de lo literario y cierto desdén por la fugacidad de la vida, se advierten sin embargo los índices de un contexto puntual: el Buenos Aires de comienzos de la década de 1970. Una mirada atenta podría recomponer, de manera arqueológica, qué se leía en materia de poesía en ese momento, cuáles eran las tendencias nacionales y foráneas en este aspecto, e incluso permitiría sacar a la luz polémicas veladas, como aquella que sutilmente se insinúa cuando el autor considera la etapa contemporánea de la poesía de Borges, un antiguo compañero del grupo *Sur*, a quien categóricamente ya se visualiza como un autor consagrado, como un maestro indiscutible, como un modelo por superar.

Evidentemente este libro constituye una excusa para desplegar convicciones de larga data, sedimentadas en el pensamiento de Girri, articulando una poética macerada que dista mucho de la improvisación y el registro casi automático de la escritura del día a día. Quizás por ello, porque no se piensa como un decálogo, como un recetario para la escritura de poesía, el tomo entusiasma la mirada del crítico actual quien entrevé, en sus densas páginas, corroboraciones, desmentidas y ejemplificaciones de modelos de análisis literarios: la angustia de las influencias de Bloom, la teoría del palimpsesto de Genette, la trayectoria autoral de Bourdieu, la concepción del carácter social de la literatura según Adorno, el lector modelo de Eco, la polifonía bajtiniana, pueden ser repensados a partir de las referencias que el *Diario de un libro* va registrando sobre la praxis poética. Paradójicamente, y a despecho de las reticencias de su autor hacia los críticos literarios, es la propia visión entre bambalinas, de cómplice invitado a la fiesta de la poesía, que el texto nos regala, la que sigue validándolo como una lectura cercana que todavía despierta intereses y que, a pesar de los casi cuarenta años transcurridos desde su primera edición, mantiene intacta su capacidad para dialogar con nuestro presente. Esto último se debe quizás a su intento obstinado por responder una pregunta que, evidentemente, elude las respuestas certeras: “La insistente pregunta de siempre: ¿Qué es un poema, complejo objeto donde se mezclan palabras o frases con la mente o el corazón de donde se han originado, y con la mente y el corazón de los que al leerlo lo recrean?” (118).