

Desencuentro con la poesía: Girri

El libro de A. Girri, *Línea de la Vida* (ed. Sur, 1955), con prólogo de H. A. Murena, es una selección de su producción poética desde 1946 (*Playa Sola*) hasta 1952 (*Escándalo y Soledades*).

No es fácil la lectura de este poeta. A primera vista se puede decir de él que es hermético, intelectual y que su poesía no busca deslumbramientos ni es exultante. La selección, escalonada cronológicamente, permite advertir sin embargo, la aceleración o la intensificación de ciertas tendencias y el silencio de otras, desde 1946 hasta 1952. Fundamentalmente, Girri sigue siendo igual a sí mismo durante ese período, es decir que no dice en 1952 nada que pudo no haber dicho en 1946. Y esto no es peyorativo si nos atenemos a la definición bergsoniana del filósofo (aplicada al poeta) por la cual cada filósofo desarrolla una única idea durante toda su vida. Quiero anticipar, con todo, que se me ocurre que la insistencia no ha redundado en su beneficio. La idea poética que aparece al principio, más bien como una propuesta a esclarecerse durante su ejecución, y que tiene una forma vagamente poética, se descarna con el tiempo y aparece al final libre de toda carga distinta a lo meramente conceptual. Y como Girri, es preciso decirlo, no posee una gran hondura ideológica, sus poesías se resienten de obviedad. Ya volveremos sobre este punto.

En 1946 parecía haberse propuesto el acercamiento a su subjetividad para ver qué pasaba en todos sus planos o aspectos. Su poesía

es un intento de limitación de sí mismo, entendido esto no como una apetencia de definición sino como un conjunto de tímidos esfuerzos por precisar una situación. Vivo, luego soy, parece haber formulado, pero, ¿cómo soy cuando vivo? ¿en qué se advierte lo que soy cuando vivo? A estas inquietantes preguntas, el cómo y su manifestación, daba respuestas de parcialidad sospechosa, pues mediante su laconismo pretendía calar en la totalidad, reconocerse en la totalidad existiendo y existente. Así habla de la muerte:

“ya soy eterno en esta mutilación que viene de lo oscuro”

“porque arriba está la cámara elegida, subamos los dos.”

del tiempo:

“esta piel mía fantasmal y tensa, que envejece sola.”

de la soledad:

“rodeado de misterio... .

emprendía la tarea de escucharme.”

“solo como un espejo sin eco.”

de la destrucción:

“me he revolcado en el barro.”

de la incertidumbre:

“Habré amado de veras la tierra que hoy me exila.”

Girri se retomaba a cada instante, empeñoso por distinguirse fundamental, esencial, más allá de las variantes, a las que consideraba soliviantándolas, juzgándolas con una lucidez un tanto preparada o por lo menos explícita, uno de cuyos elementos importantes era la ironía intelectual interfiriendo su propia seriedad:

“con todo, y sin los subterfugios usuales,

me confieso que no vivo, ¡contento, Señor!”

“en rigor mi permanencia fué oscura.”

“y desde las resistencias pasablemente juveniles”

“y significa esto gritarme que la lucidez es mucha”

“y hasta teníamos horas para lo triste,

hasta sentíamos gratitud.”

Pero su propia seriedad quedaba incólume, intocada no como resultado de un triunfo sino como algo intocable por sí mismo, inviolable aún por su propia voluntad de violación. Finalmente se considera urna de toda delicadeza, criatura formada a imagen y semejanza del creador:

“Los hombres turbados por sus pequeñas traiciones

... apenas los conozco.”

“me rescataste el cielo, y yo te lo agradezco.”

“que preside mis hábitos más altos”

“inventada eternidad en la que todavía creo.”

Había un miedo más “poético” que sentido cuya expresión era una angustia perfectamente tolerante con su integridad:

“inquieto y vulnerable como una estatua
asistiendo sin fe a los pactos del mundo.”

“vivo execrando la esperanza
...tal es mi fe
mi penetrada fe en acecho
que desciende, desciende.

Todo esto demuestra la superioridad exquisita del poeta. Se contempla, contempla las cosas, extrae, simplifica, expresa y resume su yo, el mundo, los demás, etc. Pero ardua es la búsqueda de una autenticidad total en la que todos esos elementos encuentren un sitio. Algunos de ellos se desvirtúan simplemente por la expresión; otros son resultado de una falta de control que facilita el anacronismo de la grandilocuencia, lo que no puede echarse en la cuenta de la ironía. El énfasis se apodera de las intenciones del poeta y las domina. El poeta está más acá del “gran tono” y no más allá, porque no trasciende una cierta suficiencia ni se impide la metáfora e inclusive hace notar la habilidad, vale decir que ese elemento tiene para él categoría y fuerza poética, se le ha impuesto y lo ha valorado como para radicar en él su esfuerzo con el propósito de obtener verdades epigramáticas imbatibles:

“tú, para quien el amor es una clepsidra rota”

“ni la droga que piensa”

“y el Fervor, desconocido;”

“y efímeros que ambicionan el mármol”

“prodigio del muro, ¿qué verdad oprime tu urgencia?”

“si soy ruina mi debilidad es privilegio.”

De a poco, el lenguaje sentimental le iba pareciendo insuficiente y se dejaba ganar por el abstracto. Se operó en él este proceso: su lenguaje sentimental era ceñido y poco efusivo; lo concreto se traspasaba todavía sin embargo y delataba, por lo cual, al disimularlo lo alteraba para que pareciera otra cosa. Entonces se fatigó de esta búsqueda y su ulterior y necesario ocultamiento para poner todos sus afanes en lo que de por sí es oculto y no exige ese doloroso mecanismo. Su lenguaje prefirió soslayar el conflicto y radicarse en lo directamente abstracto, empleando un método de denominación puramente gramatical.

“limpias las bocas de lo precario”

“y hasta teníamos horas para lo triste”

"hay en todo lo mío"

"ya soy eterno en esta mutilación que viene de lo oscuro"

"y aunque sé que lo torpe castiga sin retórica".

La ubicación de estos temas o precedimientos no califica a Girri ni lo descalifica. Muestra, por un lado, la naturaleza de su material, por otro, nos prepara para ver cómo ha ido evolucionando. Sintetizando: había en Girri una urgencia por precisarse como *uno* en las cosas y frente a ellas (limitación y situación). La subjetividad cercada se encarnaba en distintas materias. Levantó casi una problemática en la que inscribía su yo para perfilarlo y rodearlo. Algo de esa materia era de naturaleza sentimental, algo de naturaleza filosófica o por el estilo.

En este último campo pone en debate todavía su propia situación respecto de temas filosóficos claramente discernibles: la soledad, la muerte, la destrucción, la comunicación, etc. Poco a poco, se desintereza por su apetito de respuestas (o su apetito de respuestas de validez para sí mismo) y *habla directamente* de dichos temas, sin buscarse en ellos, queriendo imponer una generalidad, postulando un pensamiento filosófico casi sistemático. Lo que su expresión tenía de experiencia vital e intelectual se convierte, por gracia de la retórica, en hábil exposición de temas. Ya no busca ayudarse sino ayudarnos, mostrándonos, enseñándonos con coherencia su ciencia de profundidad. En la presencia de las apoyaturas gramaticales que vienen en auxilio de su lenguaje abstracto, hay un índice del proceso que se fué operando en él.

Esto vendría a ser algo así como una descripción de una evolución interior, puramente ideológica. Al lado, está la expresión, hecha de palabras, que lo revelan todo pero que también lo ocultan. Si seguimos de cerca una evolución o un valor de la palabra en Girri, llegaremos a conclusión parecida a la anterior. Dos procesos que se fueron realizando paralelamente, uno como manifestación del otro, pero que se fusionaron en sus resultados.

Se ha dicho ya que la poesía de Girri es púdica, no a la manera de las señoritas, sino como la pudibundez de los caballeros, ceñida y fuerte, inexpresiva por contención voluntaria, seca por un complejo mecanismo psicológico de la porteñidad. Esta impresión no está precisamente abonada por la presencia de los numerosos adjetivos que detienen el posible ritmo de los versos con sus connotaciones de diversidad. En efecto, el adjetivo retiene el curso de la exposición, nos quiere llamar la atención sobre un aspecto o detalle del objeto y, como consecuencia, modifica el ritmo adecuándolo según la frecuencia de

la detención. Lo cual no es en sí mismo desvalorizador. Lo que ocurre es que su empleo obedece a veces a una exigencia algo espuria de brillo o magnificencia y no a la voluntad de constituir un ritmo especial, con todas sus consecuencias. O también están allí, servicialmente dispuestos a corroborar la habilidad del poeta:

“alegres empresarios de la vigilia.”

El hecho es que muy escasos sustantivos están solos. Casi ninguno carece de su nota brillante, esforzada:

“...y densos deseos solitarios”

“...como un viento ciego”

“...ya oscurecido por dedos incesantes”

“...desterrada y triste agua”

“...aprendizaje irracional pero certero”.

Lo cual no implica que no realice a veces hermosos matrimonios entre sustantivo y adjetivo:

“Recuperado, inmemorable ocio”

“osados pordioseros.

El tema del laconismo, esbozado más arriba, no se agota en esta nota que lo refuta. Hay un ímpetu epigramático que rehusa la exuberancia:

“de lo que orden y nivel te hubieran reservado”

“significa esto gritarme que la lucidez es mucha”

“mi subversión es llamarte”

“Leve es la cárcel de anillos terrestres.”

Testimonia en favor de su laconismo cierta elegancia muy mundana, leída, tal vez, en poetas ingleses:

“y por supuesto seremos el uno para el otro”

“puedo decir que tu muerte es una partida”.

Aquí, y por esta actitud, se hace confidencial, compasivo (en el sentido de pasión común) o simpático, entrador. ¿Será esto lo que guarda relación con el tango? El tango es fundamentalmente una cadencia, de monotonía insistente y que cuenta como un valor su marcha, además de la confidencia lanzada con urgencia y sin respeto. Pero hay en el tango un ritmo regular y un texto que es parte fundamental, que integra hondamente su unidad.

En Girri hay, se me ocurre, sólo una parte del complejo que integra el tango. Los versos “entradores”, la monotonía sin solución, no los temas ni el ritmo. Pero hay un evidente prosaísmo, que no puede atribuirse al tango porque si se analizan los textos, se descubre que podrían estar firmados por más de un Campoamor, aunque esto, claro está, no se contrapone a lo prosaico (me refiero al lenguaje con-

vencional de cierta poesía). Girri nada tiene que ver con la temática del tango. Quiere tener que ver con otras instancias, con el tono o con la sintaxis poética, francamente prosaica. ¿Es voluntario esto? Me atrevería a ponerlo en duda, porque habiendo elaborado la fuente (como parece afirmarse en el prólogo) hasta el punto de descubrirse, pese a la universalidad de la intención poética, un tono nuestro muy preciso e indiscutible, podría haber depurado la sintaxis y dado jerarquía poética o, por lo menos, supragramatical. Esta dificultad está en relación con el problema de los nexos y el escollo que ofrecen al poeta, problema en gran parte resuelto por el surrealismo que por un lado eliminaba la puntuación, por otro, asumía la pesadez de las partículas integrándolas en un orden superior en el que todos los elementos de la lengua son igualmente valiosos. Girri es un poeta razonable que tiene la pretensión de que nada se le quede en el tintero, aunque busca siempre una expresión sumamente ajustada. De este modo añade notas a entera satisfacción de la Gramática, guardando en la operación un equilibrio que inquieta por lo regular. El sujeto primero; su necesario adjetivo; luego algo que explique un poco más a este último y el algo a su vez adjetivado por una oración relativa; después el verbo, por supuesto sutilmente adverbializado y por fin aquello que estaba tratando de decir, con su infaltable atribución. En el interior de todo este desarrollo gramatical cabe alguna oración circunstancial que da el tono o el tiempo local:

“Quien sino yo que violé las formas más adictas
puede decir cómo quedan las almas de los amantes
cuando su coronación es diferida,
hartos de peregrinar por el admirarse mutuamente”
“y en la gran espera que se abre sobre la razón
me arrullarás con la jerga de los viejos,
delta mugriento de avidez, fraude inverosímil,
donde la vida se coagula de sólo mentarla.”

De tal modo, el principio del período casi nada tiene que ver con el final. Se empieza por decir una cosa bien determinada y luego hay un constante deslizamiento hacia atrás, como si no se pudiera contener la caída. El proceso es éste: la idea fundamental es lo que se ha pensado en primer término, por ejemplo en la estrofa citada más arriba: “me arrullarás con la jerga de los viejos”, lo cual suena perfectamente bien. Pero parece no haber resultado suficiente pues el poeta se ve precisado a referirlo a otra idea. Mediante una circunstancia temporal se establece la referencia: “y en la gran espera se abre sobre la razón”, lo cual no suena tan bien sino que provoca la

impresión de algo demasiado pensado, con demasiado ingenio. Pero la ilación se ha concretado. Sin embargo, se siente que la cosa no puede terminar ahí, que el segundo verso ofrece nuevas posibilidades. Entonces viene la búsqueda de aditamentos y explicaciones a lo de viejo, como si por sí sola la expresión no bastase. Un apósito con adjetivo, más adjetivos, y para concluir con la sensación de haberse trabajado mucho y bien, una oración de lugar que no introduce el espacio sino que es una precisión más a la suma de connotaciones aplicadas a los viejos. ¿No es éste el procedimiento más exterior de confeccionar la poesía? ¿Y no es esto lo que se denomina retórica?

El resultado final de la presencia tan pesada de las netas trabazones gramaticales es un desconcierto. Por un lado se advierte que Girri posee un vocabulario y que no se arredra ante dificultades expresivas, despreciando inclusive los convencionalismos del ritmo; pero, por otro, da la impresión de no hallarse a gusto con su material, insatisfecho de su rendimiento, y entonces lo acota, lo precisa, lo extiende prácticamente sin control, como si no pudiera ser dueño de una sultura proclamada por otros hechos. Lo peor es que el procedimiento se nota sin que este aspecto de la obligatoriedad lingüística sea ni asumido ni superado. En todo caso, si se acepta como válido un punto de partida voluntariamente prosaico, cabe señalar que no encontramos ningún logro en la manera utilizada por Girri. La introducción de lo prosaico en la poesía no puede ser una repetición de lo prosaico en la prosa, porque la funcionalidad del lenguaje es diferente. Lo prosaico es todo el lenguaje, íntegramente todo, cuando es usado para concretar nuestra relación inmediata y si penetra en la poesía será parcialmente y transformado, sirviendo a un cometido nuevo y cuyo sentido está en sí mismo, no teniendo con el lenguaje cotidiano más que relaciones de fondo significativo, pero no de finalidad. Así es como Girri frustra una posibilidad, porque verbalmente muy "poético", no consigue aligerar los elementos nuevos que maneja de su carga de alación. Se queda en lo más pesado, no lo refina, no lo elabora.

Dentro de lo formal todavía, y completando los elementos que Girri emplea en combinaciones constantes, debe señalarse el hermetismo. Laconismo, prosaísmo sintáctico, tendencia al epigrama, hermetismo, se juntan para dar una imagen estilística novedosa. Considerados de a uno se ve que no son acabados ni poéticamente eficaces. El primero se ve refutado por la adjetivación, el segundo por la pesadez de los nexos, el tercero por el razonamiento conceptual, el cuarto por la escasa sustancia que oculta la oscuridad. Me ocuparé de este

último para después considerar si el conjunto supera las deficiencias de las partes.

De Mallarmé a nuestros días se ha visto que algunos aspectos de la realidad eran difícilmente transmisibles, aunque eran transmisibles. La poesía de Mallarmé da pruebas de la tentativa y del resultado. Que cada cual admita o rechace lo que crea oportuno en el planteo total de una poesía cognoscitiva como esa; lo que no puede discutirse, creo, es la homogeneidad y la coherencia obtenida dentro del sistema. Del mismo modo Parménides, y, tal vez, en un plano más abierto, más religioso que metafísico, Hölderlin. Resultado de una profunda meditación y una intuición arriesgada es esta poesía. Por ser un intento de fundir poesía con metafísica es arriesgada, porque es, con todo, poesía con su dinámica y sus leyes, y no se pierde en la demostración ni es iterativa de nociones conocidas de otra manera. Es poesía, con todo, porque formula un mundo con elementos nuevos o renovados hasta la raíz y no se constriñe a expresar en difícil ideas comunes o pensamientos ingeniosos.

Por debajo de expresiones que se pretenden misteriosas, hay en Girri o la nada de una inútil reflexión o el todo de una vulgaridad conceptual:

“Es preciso lo dicho,
es preciso como una raíz,
y agotado este automático desvelo
doy gracias con mis labios de humo.”

“Oh vigilia, testigo ordenador
estás aquí porque tu frío aroma
limpia las bocas de lo precario.”

“Una máscara hermosa, hermosa desde ahora
se consumirá viajando por un río.

...el pensamiento de las flores,
memoria primera,
primer alivio.”

Gracias a esta pretensión (ya observable en *Playa Sola*, más en *Coronación de la Espera* y que irá progresando con el tiempo a medida que se enajene la inquietud primera de búsqueda) rompe la posibilidad de comunicación que toda poesía supone en un principio. No porque no se capte lo que quiere decir en un primer momento, sino porque una vez estudiado lo que dice no nos invita a participar, porque es aislado, desencajado, ingenioso a lo sumo y sin relación con el objeto constructor de la poesía que es erigir un universo de significación autógena y funcionamiento ilimitado y naciente a cada

instante, dentro del cual todas las cosas y nosotros cobramos un sentido indiscutible. Eso no sucede con Girri porque su hermetismo no es más que deseo de exclusión, de encastillamiento orgulloso, aunque, lo sospecho, sin mayor fundamento. Ser oscuro es casi provocar la proverbial incapacidad de comprensión de los demás, es empujarlos a que no nos lean, lo cual, por un mecanismo de nuestro despecho, nos hace confundir lo despreciado con lo verdadero, lo nuestro con lo verdadero. Si así no fuera, si no existiera, conciente o inconcientemente, esa voluntad de separación, cabría pensar en un sistema defensivo mediante el cual nos podríamos ir ocultando de lo primordial, de la impiedad con que nos hemos visto en un primer momento, del ansia con que nos hemos topado con toda suciedad y la hemos querido decir buscando hombres y verdades como si la poesía fuera el único modo de hacernos sentir vivientes y carnosos. Muy lamentablemente, como no hay revelación en Girri, como no hay conocimiento, tengo que declarar que no veo sino estas dos explicaciones, estos dos mecanismos que lo llevan a una oscuridad inconducente, a un callejón sin salida de una poesía que se escuda en la aparente ambigüedad de fórmulas secretas o inusitadas.

Dije antes que de la reunión de esas tendencias estilísticas podía surgir un modo que superara las deficiencias de cada una. El hecho de haberlas considerado separadamente puede invalidar las conclusiones, siempre que yo haya permanecido en el estanco, que haya atomizado. No creo que se me pueda acusar de ello porque he tratado de ver cada tendencia expresiva como si ella sola, sin otra ayuda, pretendiera erigirse en apoyatura del mundo total que el poeta estima necesario manifestar. Por eso, tal vez se me escape alguna otra característica que pueda salvar la poesía de Girri. Queda abierta la discusión. Sea como fuere, quiero establecer que cada uno de los aspectos ha sido considerado por mí como capaz de sostener el todo, no por un deseo de desgranar elementos para mover con más libertad mis prejuicios sino atendiendo a que la poesía, cada poesía particular, constituye la puerta de entrada a un mundo que viene a mostrarse sólo por la presencia de dicha poesía.

La crítica estilística, sin embargo, suele desvirtuar bastante la poesía porque la atomiza considerando cada elemento en sí, cada elemento como valioso o no, pero sin una intención transcendente. Para contrarrestar sus defectos corresponde juzgar el todo, frente a lo cual el lenguaje crítico se torna vago, impreciso, explicativo, parafrástico. Pero de esto me ocuparé luego. Ahora quisiera determinar si el conjunto de tendencias formales en Girri supera la frustración de cada

una de ellas.

Es preciso reconocer que la poesía de Girri no causa una primera impresión de intrascendencia. Al contrario, se piensa que debe ser ciertamente original y profunda, si no por sus valores concretos, por lo menos por la insistencia de su lenguaje que le asegura una independencia expresiva interesante, justamente porque esa autonomía es reconocida como uno de los requisitos principales del hecho poético. Queda por determinar el valor de esa homogeneidad, compuesta, ya lo hemos dicho, por elementos disímiles. Superada la primera oscuridad, su poesía no indica ni sugiere gran cosa. No porque los temas que trate sean ajenos, sino porque siéndonos, en mayor o menor medida, propios, nos defrauda su contenido, decepciona que detrás de la promesa de un estilo independiente no quede nada con el valor de una participación. Esta apreciación, es personal pero se apoya en hechos. Y no se trata de decir que cuando Girri dice "lo precario" falsea con su grandilocuencia el sentido que podamos tener de lo precario, sino que el objeto de su trabajo está mal orientado. No porque hable de *lo torpe* o de duques y marqueses, aunque también de ramerías, sino porque la concreción del impulso se realiza sobre una parcialidad absolutamente contingente que al no ser trascendida se adscribe a la retórica. Y es, en primer lugar, porque todo el impulso poético se dirige a levantar metáforas que se agotan en sí mismas, acabándose en ellas el poder de fusión y aniquilamiento de la poesía en pro de otra cosa a la que las palabras servirán en ese instante en que la realidad del poema es captada en su dimensión verdadera que es la de una inexistencia. El poema es el agujero por el que nos colamos a un mundo distinto, y real sólo en tanto existe el agujero que a su vez cobra una solidez que le es propia en el acto de la renuncia a la solidez de los objetos. El poema se sostiene porque es una nada constituida por imágenes de objetos que se organizan de cualquier manera, con un orden tan particular como que es una pura posibilidad, presente exclusivamente en el poema. Así, lo que hace del poema una realidad es que pretende reemplazar a la realidad perceptible de un solo golpe, imponiendo las imágenes de las cosas en lugar de las cosas. Todo lo que hace el poeta como tal es orientar tales imágenes hacia un fin más alto. Es en esa tarea en donde gana existencia, no antes ni después. Así es que todo debe tender a la concreción de una serie de imágenes que al acomodarse según la concreción que les otorga su vacío, van postulando un mundo de proyecciones inéditas, con una legalidad en la que sentimos la confluencia de esos factores. El fin primero de la poesía, pues, consiste en la realización de imágenes.

Que deben ser indiscutibles, depuradas, plenas y reveladoras.

Todo sirve para levantar la imagen, pero cualquier elemento que intervenga debe ser mutilado y reconstruido para intervenir con una textura diferente en el cometido de formarla. La palabra debe perder sus límites ordinarios y ganar la pesadez de todo su sentido; las relaciones deben transparentarse y volver al uso primordial que las originó. Para eso hay procedimientos que responden y han respondido siempre y en tanto son conducentes, atemporalizan la poesía, y en cierto modo la hacen válida más allá de consideraciones de época o de sensibilidad. La metáfora es uno de ellos. En su original acepción no es más que una variante útil de la expresión de la cosa, la variante que colabora más eficazmente en la precisión de la imagen. Pero pronto la técnica de encontrar la otra manera de decir las cosas, se superpone a la legítima necesidad de hacerlo, a lo irremplazable que es cada elemento dentro del poema. La capacidad de metaforizar se hiperestesia, se gigantiza convirtiéndose en la carta de triunfo de cada poeta. Más metáforas, más raras, más inusitadas, mayor será la pública consideración que se tendrá del virtuoso que las ha logrado y las acumula devotamente. Ya parece no importar si cumplen un fin o no, y el servicio que prestan es el de mostrar la excelencia de una ~~habilidad~~ como la de medir versos rápidamente o conocer las infinitas combinaciones métricas o de rima. El valor que resulta de estas técnicas es más de la retórica que de la poesía. Esta no sólo no se beneficia sino que se desvirtúa. Tal el caso de Girri. Su poesía se congestiona en las metáforas, es decir en la habilidad. Sus metáforas no fundamentan imágenes sino que se satisfacen con su mero enunciado. Es a esto a lo que se reduce el juego de las tendencias formales que actúan en su poesía y que, como se ve, son de la mayor importancia, precisamente porque no llegan a constituir lo que aparentemente se acepta como probado; esto es, la poesía:

"Busto de mujer joven diluido en la vigilia"
"cuando descendes los cuerpos son aldabas
y por precepto del amor se abren paso
en silencio."

"Esa polilla ciudadana, el pájaro anónimo,
el andrajo de cuerpo sin color,
el leve hilo de lo que prometía ser un dios,
a veces, traspasado por mandato de la humildad,
se conmueve y desechando su oscilante pedestal,
abre los brazos, bebe de firme e interroga
la fiesta que lo llevará asombrado a su persona."

Aun cuando las metáforas se encuentren hiladas por una intención significativa no da la impresión que tengan relación unas con otras, como para crear un ámbito único y necesario. Lo que prima es el chisporroteo, lo rutilante, lo trabajoso, lo transformado. No hay imágenes que nos ayuden a dar el salto de nuestra cotidianidad plagada de hastío a un universo donde residen las cosas sometidas a la dialéctica profunda de su sentido pleno y al que deberíamos llegar por el poema. La imagen es el instrumento que nos crea como lectores, porque gracias a ella nos abandonamos para el reencuentro en la otra parte de nuestros apetitos y en la captura de las cosas. Es la muerte, en tanto fija para siempre y de una vez el giro que toman las cosas para presentarse de nuevo, en una novedad que nos conquista porque nos extraña de su perfil usado.

A esto tiende toda poesía. El error de Girri consiste en haber dado primacía, ya en un comienzo, a unos resortes sobre otros. En primer lugar fué dejando de lado el mundo del sentimiento en el cual estaban ubicadas sus mayores y mejores urgencias. Luego se metió en el mundo de los "temas" y pretendió llegar a la metafísica. Con los recursos empleados para ésta, regresó a los sentimientos para rubricar de una vez su sequedad, el proceso de abandono de la búsqueda de sus límites por el uso de ~~posición de un sitio~~. Al principio se pueden recoger imágenes de valor:

"Con todo, el diario íntimo se queja siempre,
ayer:

¡Toulouse, Toulouse!, dame tus rameras
quiero ser un borracho petulante,
amar la tierra, el humo
y olvidarla."

Luego ya no se encuentran si no son de una humillante vulgaridad:

"Si tal juramento fuera imposible,
también será imposible desandar caminos,
y no prosperará mi amor ni tu belleza
a menos que triunfes visitando el lecho
con la maligna, pervertida,
tradicción de las lágrimas."

Exclusión hecha de elementos formales que al imbricarse atan de manos al autor y explican por qué no pudo superar las metáforas o doblegarlas, quizá toda esta impotencia se explique por ciertos supuestos que están en la base de algunos poetas, pero que no tienen por qué estar en todos o por lo menos en Girri. Estos supuestos son, en primer lugar el del punto de confluencia de la poesía con la me-

tafísica, luego el de la objetividad expositiva. En cuanto al primero, es de utilidad este enunciado de Jean Wahl: "La parenté de la poésie et de la philosophie se révèle quand toutes deux nous révèlent notre parenté avec le monde." (Poésie, perception, pensée.) Y bien, ¿qué se puede esperar de la urbanidad y la pudibundez de Girri? Son velos que interpone ante sus propias urgencias e inquietudes y no el contacto con el misterio; son enunciados y formulaciones de "temas" filosóficos pero nunca lo inefable que es producto de una angustia o una certeza, de un equilibrio o una desazón, macerados en nosotros y lanzados hacia el exterior en pro de un mundo nuevo constituido por ese parentesco del que habla Wahl y con el cual nos emparentamos. Mera retórica, insignificante:

"Hondo número, si me finjo solo
eres moneda infiel del cansancio."

que se escamotea en una oscuridad formal y de pensamiento, sin objetivo y sin resultado.

El otro supuesto es el de la objetividad. Proceso de distanciamiento por el cual vemos los objetos con más perfiles, sin que intervengan factores extraños a la relación existente entre los objetos y nosotros. Todo arte aspira a captar la totalidad de los seres con los que trabaja, de manera que todo arte quiere ser objetivo, mostrarse plenamente a través del material de su tarea. Pero esto no implica la eliminación del amor ni del deslumbramiento, sino por el contrario es un amor que acompaña los objetos sin deformarlos en su trascendencia, haciéndolos simpáticos, permitiendo que nazca el espectador o el lector por obra del nacimiento del poema que lo está creando e invadiendo. La objetividad no es indiferencia ni frialdad, no es la capacidad de ajenarse de las cosas sino al contrario la de meterse en ellas para que los demás puedan también hacerlo. Es demostración y mostración y no tan sólo prescindencia expositiva. Esto condena la pretendida ecuanimidad de Girri. Su poesía ni muestra ni demuestra. Es sequedad, frigidéz, indiferencia que desde luego se transmite a quien lo lee, porque no hay por donde penetrar en su mundo. A causa de esta tesitura no cabe siquiera la inquietud por una participación que se nos niega: ésta nos está vedada desde un principio por un erróneo sentimiento de la función expresiva, que es en Girri siempre idéntica a sí misma, aunque gradúe la dificultad o la rareza.

He aplicado estas notas a los tres primeros libros de Girri. Más prometedor el primero (*Playa Sola*, 1946), más satisfecho el siguiente (*Coronación de la Espera*, 1947), el tercero (*Trece Poemas*, 1949) resulta ser la culminación de las tendencias que he tratado de aislar,

trabajosamente perfiladas en los tres o más años de tarea, y el punto de encuentro con su manera definitiva (*El Tiempo que Destruye*, 1950 y *Escándalo y Soledades*, 1952). En estos dos libros la línea ya es directa, una recta entre la intención y el estilo. Ya no hay temblores ni vacilaciones. El hombre sabe, aunque su ciencia no le ofrece liberación sino encerramiento. Volverá a hablar de idénticas cosas con el tono de esos hombres que han sufrido para llegar a admitir la vida en familia y que luego, después de haberla aceptado pretenden suponer que eso es lo mejor del mundo. Certeza insolente porque es encubridora, porque acepta el escamoteo como una vía normal de salida.

Ahora Girri es más oscuro, más "filosófico", más hábil, más prosaico, más frío, más posesionado de un conjunto de evidencias que no se discuten ni siquiera consigo mismo a fuerza de estar aceptadas y que culminan en las fórmulas de rotundidad epigramática antes aislada, en la ironía inteligente y razonadora, en la metáfora deslumbrante, en el tono de recién adquirida suficiencia, de doctoralismo vital y poético.

Parezco más indignado con Girri ahora que antes y en efecto es así. Me interesaba seguir el curso de sus vacilaciones y búsquedas: me ofende el resultado de sus conflictos. Podríamos hablar de inutilidad, pero mejor no hacerlo porque la palabra está algo desvalorizada y correríamos el riesgo de no entendernos bien. Ni siquiera gratuidad es lo que corresponde alegar, aunque en su sentido más profundo la palabra sea eficaz, porque no es la gratuidad de un proyecto poético que no sirva a tal o cual cosa o causa, sino la de lo que no sirve a su causa más preciosa que es la de la poesía. Quizá mala fe es lo que corresponda y aclare: usar el tono y el nombre de las grandes cosas e ideas para ocultar la desnudez primordial o bien vulgar que no se quiere asumir ni menos publicar. Ocultamiento, urbanidad, palabras, palabras, palabras. Le falta "tú" a la poesía de Girri, o mejor dicho "vos" (Girri es pulcro y dice "Tú, Delfina") en el sentido de la búsqueda que estamos incesantemente haciendo del otro, para darnos en explosiones de un cariño que aun puede estar revestido de odio, melancolía o soledad, porque queremos evadirnos de ella y buscamos el camino y hablamos, nos expresamos, cada oyente es como el discípulo a quien le corregimos lo que está queriendo que le digamos, con toda generosidad, con idéntica apertura, con toda entrega.