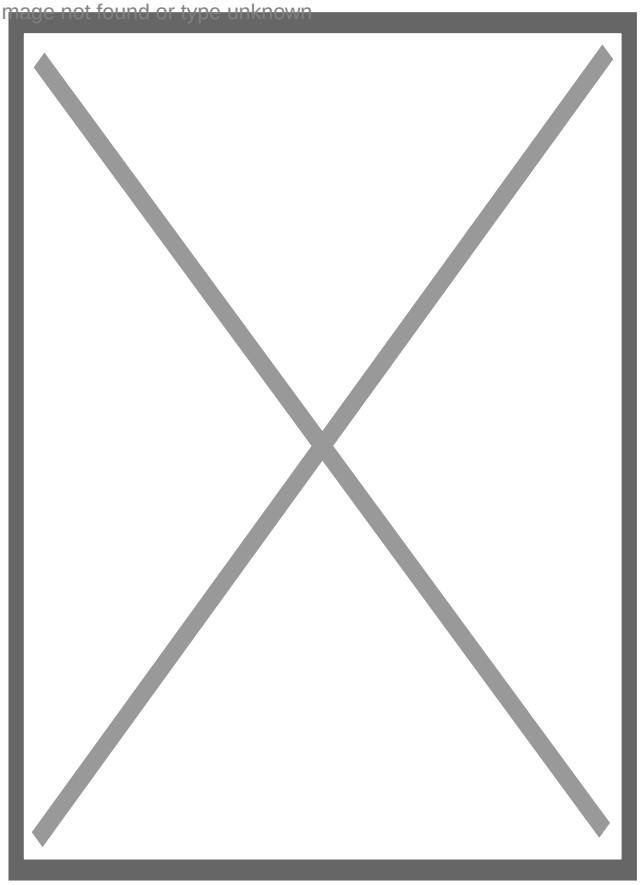
ALEJANDRO BEKES Y MARCELO LEITES EN "LA GUACHA"

En la revista de poesía "La Guacha" Nro. 38, se publican artículos de Marcelo Leites y Alejandro Bekes dedicados a Alberto Girri.

Image not found or type unknown



UNA POESÍA MATERIAL

Por **Marcelo Leites**

Si Borges introdujo la tradición de la literatura inglesa en la narrativa argentina, lo propio hizo Girri, con la poesía de nuestro país, ya desde la década del 50'. Pionero entonces en traducir al "rioplatense" en verso blanco o libre, las nuevas percepciones y formas que planteaban poetas como John Donne, T.S. Eliot, W.B.Yeats, Edgar Lee Master, Wallace Stevens y William Carlos Williams, entre muchos otros. Este aporte, que todavía no se ha valorado en su justa dimensión, significó una alternativa para la poesía argentina, frente a las tradiciones española y francesa (léase neorromántica y surrealista), que se habían vuelto demasiado retóricas y amaneradas, representadas por la generación del 40', de la que Girri se aparta, también, como poeta.

La influencia de la poesía en lengua inglesa -quizá una de las más sólidas y variadas que nos legó el siglo XX- será asimilada por algunos de nuestros mayores poetas: Juan Gelman, Alfredo Veiravé, Joaquín Giannuzzi, Leónidas Lamborghini, Jorge Aulicino, así como también por gran parte de la llamada generación de los 90'.

En la época que comencé a publicar, justamente, a comienzos de los 90', Alberto Girri, se había convertido en una figura mítica. Y no sólo por sus traducciones. Poeta para poetas, su lenguaje no era permeable a una fácil lectura. Se ha dicho que su poesía es intelectual, hermética y erudita. Creo sin embargo que es precisa, despojada, esencial. Y que como ocurre con los artistas que se adelantan a su tiempo, ahora resulta mucho más diáfana y, paradójicamente, más actual.

Alberto Girri había nacido en 1919 en Buenos Aires. Su vida, tan austera como su escritura, responde a un "retiro" voluntario, ascético, monacal. *"Lo espiritual está en el despojamiento y no en la posesividad", e*scribió. Publicó más de 30 libros de poesía y prosa, entre los que se destacan Juegos alegóricos, Lírica de percepciones y Poesía de Observación. Murió en Buenos Aires en 1991.

Con Girri aprendimos el valor de la materialidad de la palabra, aprendimos a limpiar la lengua de excesos, aprendimos a darle un lugar preponderante a la imagen, que sustituyó a la metáfora, y a valorizar el lenguaje por encima de la métrica. El lenguaje como una herramienta para acceder al conocimiento.

La búsqueda de Girri fue la de una palabra que pudiera identificarse con el objeto, no una representación, sino una sustitución. Palabras autónomas que se autorreferencian permanentemente, que dialogan entre sí. *Desplazar las palabras desde el estado de símbolos hacia el de las palabras como realidad,*postula el autor como un valor intrínseco de la poesía.

Girri aplicó a la perfección la idea de Eliot de la impersonalidad de la poesía, y evitó el yo confesional, el yo lírico, especialmente a partir de su libro “El ojo”, de 1963. Una poesía sin sujeto, una poesía donde el lenguaje es la primera persona, un lenguaje atravesado por la experiencia del mundo y la experiencia poética.

Girri podría ser ubicado entre los poetas que trabajan la logopeia poundiana, es decir, la danza del intelecto entre las palabras. Y como uno de los máximos referentes en cuanto a la reflexión sobre el lenguaje en el poema.

Escríbela, / extrae de ese orden/tus objetos reales, / mayor miseria / que morir o la nada / es lo irreal, lo real sin objetos.(de: “La poesía como una manera de organizar la realidad, no de representarla”). Ese final debe ser leído como una poética y puesto en paralelo con sus libros de ensayos o notas sobre la experiencia poética, como el “Diario de un libro”, “El motivo es el poema”, “Lo propio, lo de todos”.

Para mí fue un maestro, un tanto más distante que Ortiz o Lamborghini, pero, precisamente, esa distancia formaba parte de su misma escritura. Una escritura amable, necesaria, de parquedad emotiva, como corresponde a un seguidor de Lao Tsé. Una escritura que, a diferencia de tantos otros poetas de su generación, sigue vigente, al igual que sus traducciones, a las que tanto debemos y amamos. Finalmente no importa si leemos los originales o las traducciones de Girri, tanto su obra como sus traducciones conforman un todo del cual hemos abrevado y seguiremos abrevando durante mucho tiempo.

GIRRI Y THE WASTE LAND

Por **Alejandro Bekes**

Lector muy imperfecto de T. S. Eliot, con cierta frecuencia retorno, sin embargo, a The waste land. Tengo a mi alcance una edición bilingüe con la versión de Girri. Tener el original al frente, decisión honrada, somete al traductor a la prueba constante de su condición subalterna, pero también ayuda a crear la ilusión de un diálogo o de un vaivén provechoso. El lector se siente invitado a usar la traducción como un camino hacia el texto, el lector va y viene de uno a otra. Cuesta imaginar, después, cómo sería leer la versión sola. El texto de Eliot, ya se sabe, es arduo, enigmático, desconcertante a cada paso. No puede uno dejar de pensar a veces, si no es un feligrés comulgante de la iglesia eliotiana, que quizá el autor se volvió loco o nos toma el pelo. La incorporación de notas explicativas no deja de ser una incomodidad, pero también es parte del juego: un juego de erudición, una incitación al estudio. Con estudio y paciencia, el lector puede ir vinculando las alusiones y símbolos que acaso entorpecían su lectura, hasta descubrir algunos de los hilos que componen la trama. Si no lo hace, puede no obstante, quizá, percibir la grave grandeza de ciertos pasajes (Unreal City...), la resonancia de versos que no se olvidan (I will show you fear in a handful of dust), la potencia alusiva de todo el complicado collage, empedrado de citas en varias lenguas y donde se oyen, contrapuestas, voces discordes: los avisos de un altavoz conviven con retazos de conversaciones, con plegarias en sánscrito o con pasajes líricos. Alguna vez, una alusión evidente del original se pierde en la traducción. Así, el verso 182 dice: By the waters of Leman I sat down and wept... Se trasluce el versículo inicial de un salmo famoso: By the rivers of Babylon, there we sat down and wept. Girri traduce: “Me senté junto a las aguas del Leman y lloré...” El lector se pregunta por qué no hizo lo esperado, o sea: “Junto a las aguas del Leman”, etc., lo que habría vuelto la alusión más clara. Otras veces, se desbarata una alusión interna, que depende de la repetición de una palabra. Así, el verso 183, que repite el 176, dice: Sweet Thames, run softly, till I end my song. Girri traduce: “Dulce Támesis, corre calladamente, hasta que acabe mi canto”. El 187 dice: A rat crept softly through the vegetation, con un eco extraño, que parece poner en crisis el lirismo del otro. Girri lo anula de este modo: “Una rata se deslizó blandamente entre la vegetación”. También aquí el lector se pregunta: ¿qué le costaba usar las dos veces, como hizo el autor, el mismo adverbio? Por otra parte, los dos versos son pentámetros yámbicos: el primero muy lírico, de aire clásico; el segundo, prosaico; la diferencia, así como la semejanza, se pierden en la traducción. También se pierde, en general, todo el juego de sutilezas rítmicas (y alusivas) que en el poema de Eliot depende de la alternancia de metros tradicionales con el verso libre y con la cita prosaica o mántrica o de la canción popular. Vale decir: tales contrastes son significativos en el poema, no un adorno. ¿Se podía hacer otra cosa? Siempre se puede: mejor o peor, desde luego. Se puede esperar que un poeta traduzca a otro poéticamente. Vale recordar a Gérard de Nerval, que a los diecinueve años tradujo en verso el Fausto de

Goethe y a quien dijo el autor que esa versión lo había ayudado a entender mejor su propia obra... El principio que rige esta versión de The waste land es sin duda la literalidad semántica, sin atención a los aspectos “musicales”, a las resonancias del texto; esa regla se cumple en general, aunque no falte alguna excepción: en la parte IV (“Muerte por agua”) Eliot dice: Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you. Girri: “Piensa en Flebas, en un tiempo tan apuesto y bien plantado como tú”. ¿“Bien plantado”...? La falta de literalidad puede ser un acierto: en el incipit, cinco versos terminan con formas en -ing; Girri aligera los tres primeros usando verbos conjugados: cinco gerundios seguidos molestarían en español. Al verso citado antes: I will show you fear in a handful of dust, Girri lo traduce: “Te mostraré el pavor en un puñado de polvo”. Por una vez, parece haber admitido el valor de la aliteración, y puso “pavor” en vez de (simplemente) “miedo”. No se lea todo esto como una crítica ingrata. Una traducción de poesía es un naufragio que intenta salvar, en la lengua de llegada, algo de lo que trae el original. Girri quiere salvar el significado literal y se desentiende de lo demás: traduce, pues, sólo uno de los planos del texto poético. Traduce, muy a menudo, en prosa, disimulada por el aspecto del verso o versículo. Como camino hacia el original, su versión me parece válida y digna de gratitud; que merezca leerse como sucedáneo del original, lo niego, sin demasiada furia o pena.