

EL
CARDO
DE
BRONCE

CUADERNOS DE POESIA Y PENSAMIENTO

TOMELLOSO

EL CARDO DE BRONCE

Nº. XVII

Cuadernos de Poesía y Pensamiento al cuidado de Tomás Casero Becerra, Leopoldo Lozano, Manuel Moreno y José Vicente Galera.

Director: Valentín Arteaga; Ardemáns, 30, Tel. (91) 256-24-22, 28028 MADRID.-

Redacción y Administración: Ciudad Real, 29 Tel. (926) 51-10-84, 13700 TOMELLOSO.- (Ciudad Real).

Año VI, Nº. XVI, Diciembre 1990.

Depósito Legal: Ciudad Real 832/85.

Imprenta Provincial



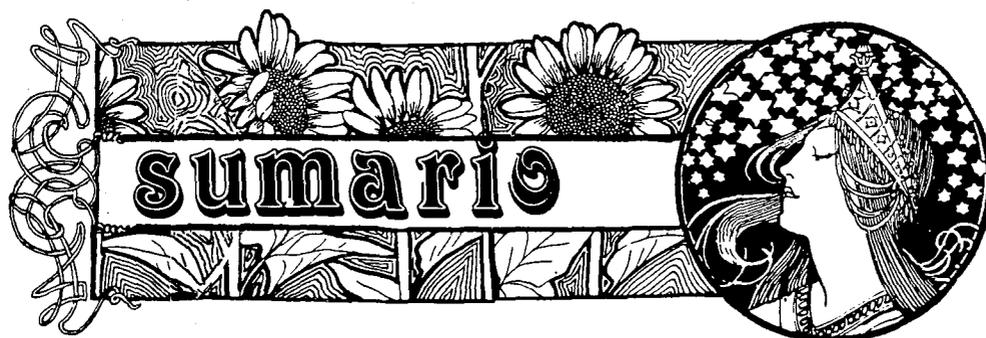
"EL CARDO DE BRONCE" Y LA POESIA ITALIANA



talia es un país brillantemente hermoso. La belleza, en Italia, es un emocionante ritual de dulces y musicales palabras. Las dulces y musicales palabras de este hermoso país brillante parecen estar silabeadas para poder conseguir una aproximación, casi sin apenas esfuerzo ninguno, a la poesía. Italia, de por sí, es país natural y sobradamente poético. La poesía e Italia son dos excesos del ser y el existir que caminan muy emparejados y perfectísimamente bien avenidos. Paisaje y palabra se reclaman mutuamente en ese subyugante país maravilloso que es la península italiana. En el idioma de Dante y de Petrarca, de Pascoli, D'Annunzio, Lucini, Govoni, y Palazzeschi, Clemente Rebora y Dino Campana, Saba, Ungaretti, Montale, Quasimodo y Penna, Mario Luci, Erba, Pavese, Pasolini, y Alfredo Giuliani, -que es idioma dulcísicamente musical, terso y limpio, palabra levantada en expresiva música invulnerada- brillan torrecillas y campaniles; se reflejan olivos y cipreses, terradillos y collados, valles y ríos, recoletas plazas y atrios conventuales; cruzan ciudades apresuradas y cosmopolitas, y tumultuosas y caudales aguas de pensamiento, de pasiones y de existencias redondas y enteras. Italia es una nación transparentemente poética. Poéticamente transparente. Poesía que es transparencia y transparencia que es poesía. La bellísima y dulce lengua italiana parece estar levantándose -por las colinas de sus dialectos regionales, por los senderuelos de la Umbría y la Toscana, por las tierras y ciudades del sur y el norte, del allá y el aquí- con voluntad y afirmación de un arte que transfigura y serena mucho el sentimiento, y la decisión amable por la caricia que se remonta y roza el corazón; y los sueños que persiguen el rumor callado y alto que siempre permanece luego de escuchar un poema de Ungaretti, de Montale o de Quasimodo; o la voz arrobada de una muchacha, de un niño asomado desde las ventanas de su inocencia a las callejas de Nápoles, a la luz atardecida de Orvieto, a las silenciosas placetas de Trieste, al palpitante corazón de las fontanas adolescentes e inusitadamente virginales de los rincones más entrañables de Roma, por donde deambula Antonio Greggio sus paseos arquitectónicos; o la inspiración va revestida de pontifical camino de Vía Véneto como un ilustre cardenal renacentista que no perdiese nunca sus jardines ni su compostura. Es Italia un país brillantemente hermoso. Desde los alrededores de este sol y esta anchura -como dijera Eladio Cabañero, el muy honrado y poeta de bien de Tomelloso, lugar este de cardenchas en flor extensísimamente alucinadas- se le tiene mucha voluntad de afirmación a la poesía italiana. Los cuadernos de poesía y pensamiento "El Cardo de Bronce", ya desde su primera salida se han estado permanentemente acercando, de la mano patriarcal y queridísima de Angel Crespo, a la poesía italiana. La poesía italiana es poesía de gran devoción y profundo arrimo para quienes se nos concedió, inapreciable regalo, vivir los más hermosos años de nuestra vida estudiantil en la patria de D'Annunzio. Con cuantísimo fervor, con qué entusiasmado deleite, se nos hicieron gozosísimamente familiares, en el tiempo aquel, los

nombres de Carlo Bó, Edoardo Sanguineti, Piero Gelli, Gina Lagorio, etc. Eran los años esperanzados, suaves años de promesa y bendición en los que, por el Campo dei Fiori, paseaba Rafael Alberti su arboleda perdida entre puestos de sandías, margaritas fresquísimas, y ese, siempre levísimo, puñado sureño de tierra exiliada a la hora en que tiene el río de Roma, según el decir de José María Valverde, color de hoja seca. Acudíamos, los domingos húmedos de enero, por la tarde, al Colegio Español, detrás de la Plaza Navona, para que nos tradujese Luis Alonso Schökel al profeta Isaías; o José Luis Martín Descalzo a Salvatore Quasimodo con tanta naturalidad. Emilio Montes, cerca de la Vía della Palombara, nos describía y proclamaba inimaginables sucesos encantadores y solemnes de la histórica e inverosímil ciudad de Orvieto, tan volandera y soleada. Terminamos por leernos, con gratísimo enamoramiento universal, casi toda la poesía inglesa en italiano, y hasta el mismísimo Federico García Lorca en toscano musical y traslúcido. Después comenzamos a verter al español a Lucio Zaniboni, Anna Ventura y Pietro Civitareale con la impagable y deleitosa ayuda de Bruna Cinti, de Carlos Vitale, de Antonio Fernández Molina, de Pilar Gómez Bedate y de Manuel Moreno. Los compañeros italianos de Lago de Como, Palermo, Florencia y Venecia tradujeron el pliego de "Los Pobres" de Juan Torres Grueso, fábulas de Nicolás del Hierro, melancolías ecuménicas y vociferantes de Félix Grande, y alguna canción nuestra del librito, inocente y enamorado, "Un rostro va en su música". Claro que es Italia un país brillantemente hermoso. De modo y manera que la revista artesanal de "El Cardo de Bronce" no podía menos de intentar continuar enderezando su andadura por estas quinterías y estos rodales al sol. El alcalde de Tomelloso, que es un alcalde manchego muy italiano, ha terciado en estos asuntos y ha decidido, como las musas y el requerimiento del corazón mandan, que estos cuadernos de poesía y pensamiento de su pueblo volviesen a salir a la gracia del aire, al cosido artesanal de sus pliegos, para loor y regocijo de Tomás Casero Becerra y para nuestro mancheguismo irremplazable, porque llegó por acá una vez Angel Crespo, desde los canales decadentes y culturalistas de Venecia, y no cesa de continuar enviándonos libros emocionantes sobre Carlo Betocchi, Pietro Civitareale; o Lucio Zaniboni "La filigrana dell'essere", una imponderable antología en la que encienden su purísimo idioma italiano, Mario Grasso, Massimo Grillandi, Gilda Musa, Benito Sablone, Giuseppe Marchetti, Giancarlo Pandini, y un largo etcétera encandilante e interesantísimo de la última hornada de las letras del país fraterno al que dedicamos ahora, a ver si no cunde ya la desesperanza del aburrimiento, un número apretado y dilecto de nuestras ásperas hojas secas; puesto que la flor del cardo tiene siempre pretensión de permanecer. Continuemos, pues. Sigamos adelante con unos cuadernos necesariamente inútiles e inútilmente necesarios.

Decíamos y decimos que es Italia un país muy hermoso y deslumbrador. Su honda y anchísima poesía peninsular viene, de siglos, gratísima y gemelamente emparentada con la española. Tenemos tradición de compañeros inconfundiblemente bien acostumbrados al encuentro y la amistad que la poesía prodiga. Hermanan mucho los acontecimientos poéticos. Ojalá que este nuevo número de "El Cardo de Bronce" signifique y sea para líricos italianos y españoles como el jubiloso prodigio de pretender juntar las aguas del Tiber con las aguas del Guadiana. ¡Vaya atrevimiento el nuestro, queridísimo Garcilaso, queridísimo Juan Alcaide, queridísimo señor Dante Alighieri!



ESTUDIOS:

"La nueva poesía italiana", por Pietro Civitareale.

"La poesía de Pier Paolo Pasolini", por Luis Díez.

"Salvatore Quasimodo" (Oboe Sommerso), por Manuel Moreno.

"Panorama de la Poesía italiana contemporánea", por Lucio Zaniboni.

POEMAS DE:

Umberto Saba, Dino Campana, Giorgio Vigolo, Antonio Greggio, Giorgio Bárberi-Squarotti, Renata Giambene, Pietro Civitareale, Giuseppe Conte, Adriano Spatola.

VASAR Y EMPOTRO:

Dino Campana "Cantos órficos", por Angel Guinda.

"La narración del desengaño" (poesía italiana de hoy), por Teresa Albasini Legaz.

CUATRO POETAS EN NUESTRO VASAR:

"Noticia del poeta Pietro Civitareale", por Valentín Arteaga.

"Felice Conti, o los caballos luminosos de la poesía", por V. Arteaga.

"La poesía arqueológica de Antonio Greggio", por Valentín Arteaga.

"Lucio Zaniboni, o la luna sobre la colina", por Valentín Arteaga.

Traducciones y notas de: Bruna Cinti, Angel Crespo, Carmelo Vera Saura, Carlos Vitale.





LA NUEVA POESÍA ITALIANA



Los momentos de mayor cultura poética son indudablemente aquellos que nacen de una relación crítica advertida entre quien produce "novedades poéticas" y un lector atento, capaz de percibir y descifrar sus signos. Hoy, por el contrario, sólo podemos decir que nos encontramos frente a un estado potencial y bastante impreciso, de poetabilidad difusa, que nace probablemente de una exigencia de verdad que no encuentra respuestas adecuadas. No es que se rehuya del intento de testimoniar literariamente la dura realidad de nuestro tiempo, pero no parece que haya surgido una voz característica para expresarla: una voz poéticamente activa en condiciones de atraer a las otras fuera de los límites de las emotividades cotidianas y llevarlas a la conciencia de una alternativa a la conflictividad generalizada que ocupa nuestro horizonte histórico y existencial; tanto más cuando las mismas vicisitudes de la poesía italiana, en nuestro siglo, podrían ser reconstruidas precisamente en relación con los acontecimientos históricos (el fascismo, las guerras, las inquietudes sociales, la amenaza nuclear, etc.) que han estrechado los espacios, mientras que ha crecido y se ha refinado la retórica, en una multiplicidad de voces alejadísimas de la verdad: alejadísimas, en todo caso, de la verdad del lenguaje, auténtico objetivo de toda experiencia de poesía.

Esta impresión de impotencia y de achatamiento, harto evidente, de posiciones, se hace aún más clara en el impacto con los textos, los cuales ignoran en gran parte, en el aspecto formal, cualquier enganche histórico, como si pertenecieran a generaciones de poetas emergidos de la nada, es decir, a generaciones que no sólo se jactan de una real ausencia de memoria cultural, sino que se muestran como si quisieran situarse más allá de la propia condición temporal en un territorio del que algún apocalipsis haya trastornado los rasgos, borrado los límites. Haciendo propias algunas técnicas de la neovanguardia de los años sesenta (por ejemplo, acogiendo en el discurso poético las palabras de todos los días, los prosaísmos de más bajo nivel, incluso en sentido jergal y tecnológico; retorciendo la frase a través del uso exagerado del enjambement; operando desprejuiciados enlaces sintácticos; recurriendo al uso de escansiones no verbales, etc.), gran parte de la poesía italiana de hoy termina, de hecho, por ejercitar sobre sí misma una presión de naturaleza reduccionista; pero, como es fácil comprender, de un reduccionismo aparente, desde

el momento en que una producción poética, en cuanto manifestación de una técnica (también de una técnica que eluda la escritura y se confíe simplemente en el gesto o en la pura conceptualidad), recupera siempre el objeto de la reducción mediante las estructuras mismas que indican su ausencia. Y es así donde se crea un ulterior margen operativo, en el cual la "nueva poesía" tiene el beneficio de experimentar, respecto a la poesía de los años sesenta, otras perspectivas de investigación, teorizando cada vez la descomposición silábica de las unidades lexicales, el examen sistemático de combinaciones anagramáticas y paragramáticas, la práctica del nonsense, el enmascaramiento de los significados, las remisiones asonánticas, las acumulaciones interdisciplinarias: toda una serie de expedientes lingüísticos y estructurales que hacen del texto un proyecto en no pocas ocasiones aproximativo e indescifrable.

Resulta de ello una situación de desorden y de incertidumbre para el ejercicio poético, privado, como se encuentra, del aporte de nuevas filosofías sobre su función histórica y de adecuadas nuevas meditaciones en torno a las posibilidades de su supervivencia (además del peligro de la banalización, si no de la muerte, de la palabra); con el obvio adormecimiento de la protesta respecto de quien ha negado siempre a la práctica poética un valor humano y social activo. De lo cual se desprende, como puede intuirse, también la dificultad de describir, de esta compleja y diseminada fenomenología, los movimientos dominantes, la dinámica de las interferencias necesariamente existentes en su interior. Si para la situación política, por ejemplo, es posible, aunque sea en grandes líneas, registrar algún cambio, en el sentido de una cierta reafirmación de las ideologías reformistas, para la poesía sólo se puede decir que, en estos últimos años, ha ido apareciendo cada vez más un renovado interés por un tipo de trabajo generalmente cerrado a la realidad cultural circundante, volcado sobre lo privado, hasta reproducirse en el límite de un nuevo esoterismo. Sin embargo, no se concede al estudioso la posibilidad de sustraerse al intento de historicizar, catalogar, distinguir, si bien la crítica (es superfluo decirlo) es un género que requiere, para poder operar eficazmente, un mínimo de resistentes y consolidados equilibrios. Acaso toda indagación debería dirigirse más hacia los casos individuales que hacia la globalidad del fenómeno (por lo demás, toda la poesía italiana del Novecento ha tendido a resolverse más en los casos que en la ley, ya que la hostilidad de la realidad social y de la historia ha sido siempre una de sus constantes inalineables): en el conjunto quizá de sus determinaciones textuales, sobre cuya naturaleza última, como escribe Giuliano Gramigna, "son precisamente las experiencias de los "nuevos" las que abren las preguntas cruciales y las que producen desplazamientos teóricos preciosos".

Entre tanto debe enseguida insistirse en que, según una alternancia en resumidas cuentas bastante natural, con la variación de la situación política (en el sentido que hemos subrayado de una reafirmación de las ideologías reformistas), se ha verificado, últimamente, una recuperación generalizada de interés por la poesía lírica; más aún, para decirlo con Franco Fortini, "algunos grupos de autores (ligados, inicialmente, como sucede a menudo, por vínculos de edad y de ambiente) han retomado un tipo de "trabajo poético" relativamente indiferente a la realidad cultural circunstante, hasta reproducir actitudes de las primeras generaciones decadentes o del decenio hermético", como si hubieran decidido ponerse fuera de una condición relacionada con el presente, en el rechazo de cualquier clasificación de orden cultural e histórico. No obstante, aunque

sea lícito afirmar la desaparición de escuelas o de corrientes organizadas, reconocidas o reconocibles, esto no significa que no existan algunos movimientos dominantes, de los cuales sea posible hacer una descripción sumaria.

En este aspecto, una primera tendencia emergente del contexto de la poesía italiana de hoy, es quella que, entregándose a las formas del "diario íntimo", se empalma con la tradición mayor del Novecento italiano, donde están situados tanto Saba y Ungaretti como Montale, Quasimodo, Sereni, Betocchi, Caproni, Luzi, Pasolini, y Zanzotto. Esta tendencia (en la cual podemos incluir las experiencias poéticas de G. Raboni, M. Cucchi, V. Magrelli, G. Scalise, G. Conte, E. Cavalli, R. Paris, M. De Angelis, etc.) parte de la convicción de que la recuperación de la dimensión sonora de la comunicación poética puede revitalizar radicalmente la validez fónica del texto, a condición de que se verifique un paralelo desplazamiento de la fruición, a partir de una demanda social explícita o latente. Es esta una convicción que da sentido a una práctica poética que nace de un común interés por la enajenación y la formalización poco habitual, a través del uso acentuado del significante, de materiales en los cuales prevalecen, por encima de los lógicos y gramaticales, los valores fonéticos. Este tipo de poesía reasume la tradición de la gran lírica simbolista con la añadida literariedad de un discurso en el cual el yo es el sujeto de un protagonismo ahora apartado de la efectualidad (con frecuencia casual) de los objetos presentados; o sea, una poesía que se confía a las formas de un diario más intelectual que psicológico, más descriptivo que meditativo, en una red de referencias culturales, memoriales e irónicas. Una suerte de metaforismo estilístico, con algo de surrealismo y nonsense, es la clave de su secreto escribir, privado de arrogantes certezas, de imperativos, de formas cerradas, pero con precisos valores retóricos unidos a un barroco estilizado hacia síntesis abstractas, en la musicalidad sin énfasis de la dicción y de la recitación.

Otro ámbito, entre los más relevantes, en el que se hace la poesía italiana hoy -y en el cual podemos incluir, con las obvias diferencias entre autor y autor, las experiencias de trabajo de F. Manescalchi, R. Roversi, M. Lunetta, D. Cara, G. Favati, M. Bettarini R. Voler, L. Angiuli, C. Vitiello, G. Finzi, etc.- es el que mantiene de algún modo un atento compromiso ideológico-lingüístico capaz de prefigurar una medida humana o política practicable: un ámbito que, en el rechazo (o en la costura) del hiato abierto entre la poesía de estos últimos años y la de los años sesenta, continúa inspirándose en la práctica del disenso (o por lo menos de la resistencia), en las instancias de renovación de la realidad política y social, impostadas por el grupo de "Officina" y luego clamorosamente estalladas con la "revolución juvenil". Un ámbito, en suma, que sigue pretendiendo del poeta, en nombre del de re mea agitur, aquello que realmente importa: que barra, con un golpe de mano intransigente, el campo de las manifestaciones retóricas del espontaneísmo y de la exornación y haga reflexionar sobre una situación del hombre ya no inerte y dispersa frente a las cosas, sino reactiva y enérgica, como es en la mejor tradición literaria. En una demanda de este tipo no está excluida, obviamente, una acentuación del aspecto práctico de la poesía, ya sea en cuanto a una mayor profundización cultural como en cuanto a una proposición de transformación del mundo, precisamente en el sentido de una recuperación de aquel "antagonismo" implícito en la poesía como tal: es decir, como operación que incida sobre la realidad con el fin de cambiarla.

Ocurre, además, que autores clasificables, por cronología y/o por gusto, en este movimiento (como G. Gramigna, S. Vassalli, C. Villa, C. Viviani, A. Spatola, S. Lanuzza, N. Cagnone, V. Riviello, A. Lumelli, etc.) tienden a enmascarar el compromiso con una acentuada presión formalística, convencidos como están de que un rasgo distintivo, entre quien opera en el interior de la tradición y quien está fuera de ella (o sea, entre el frente tradicionalista y el de las denominadas vanguardias), está representado por el presupuesto de que el requisito esencial de la actividad literaria es la búsqueda de la novedad; y aunque ya no se propongan como vanguardias reconocibles en la defensa a ultranza de programas o técnicas particulares, no obstante está siempre viva en ellos una especie de fe en el principio de que hacer literatura consiste en el intento de superar el dejà fait: en descubrir modos diferentes de ser, incluido aquel de reciclar un pasado más o menos remoto, más o menos olvidado. Por otra parte, la conjunción de desarrollos diversos (desde aquellos socio-culturales a aquellos tecnológicos) ha madurado una cierta mentalidad, por la cual las búsquedas expresivas se ponen como uno de los aspectos a través de los que es posible realizar la utopía de la liberación individual y colectiva preconizada por las filosofías contemporáneas, representando esto una suerte de autorización para salir de la acostumbrada lógica de la frase, para sustraerse a las restricciones de los significados y a su "neutralidad" respecto de los significantes. Pero no sólo esto: la perspectiva con la que debe acogerse la búsqueda ya no es aquella, vinculante y reductiva, de la lectura sin más, sino la de la implicación, del juego; verdaderos modelos para una creatividad personal y una democratización de la relación con la producción literaria. No siempre, sin embargo, se trata de posiciones de ataque a los principios de la pertinencia lingüística, a la intangibilidad de la palabra (como nos ha acostumbrado el experimentalismo más desenfundado de estos últimos años), sino más a menudo de un recurso al uso de particulares "estratagemas": desde el gusto por la homofonía al estremecimiento del lapsus, del calembour, etc. Verdaderas y propias astucias retóricas que revelan, por una parte, la calidad (la magia, el toque personal de quien obra), y, por otra, la cantidad: la serie de ideas, el intento de descubrir efectos inéditos, resultados sorprendentes.

Pero junto a estas tendencias más o menos dictadas por oportunidades historicistas, por una cultura inspirada en el Zeitgeist, en el área de la poesía italiana de hoy, se registran otros movimientos que, ignorando toda forma de contingencia, se alimentan de una irrenunciable fe en los recursos más profundos del hombre. Remitiéndose a la lección de Ungaretti, de un Betocchi y sobre todo de un Luzi, los poetas de esta tendencia están sostenidos por una suerte de integralismo metafísico, según el cual una de las probabilidades de supervivencia de la poesía está constituida por su fuerza de síntesis que permite satisfacer una profunda necesidad de unidad, allí donde la realidad de la existencia, ante la falta de una fe o de una convicción, resulta desmenuzada en pequeñas mitologías, perdida detrás de lo episódico. Es una gran aventura que consiste en el intento de reconstruir a través del lenguaje premisas válidas para el regreso a una concepción integral del mundo, como realidad que tiene principio y fin en sí misma. No se trata, es evidente, de una forma de neo-mallarmeísmo, cuyo significado moral (cuya religión, si queremos) ha sido desde hace tiempo olvidado (o cuanto menos relegado a una zona de sospecha), sino de una urgencia ético-estilística que, contra la disgregada vocación de la sociedad y la conciencia de la alineación, advierte un común sentimiento de la totalidad activa de la lengua,

en un proceso que implica mucho más de lo que parece, las relaciones entre poesía y fruición histórica de la vida. Esta urgencia se manifiesta como una forma de tensión hacia un futuro resolutivo y apocalíptico que vive en la inmovilidad, pero se postula como denegación revolucionaria del presente, sentido constantemente como pasado y como nulidad. La situación de la "voz poética" es pues situación de vigilia, pero el sujeto se siente desencarnado, vivo de una libertad que está fuera del mundo, situado en el ámbito del puro testimonio. De este modo puede ser, en efecto, considerada la experiencia poética de M. Guidacci, R. Barsacchi, G. Ramella Bagneri, B. Sablone, S. Ramat, F. Rivera y otros: todos operadores que ostentan en el fondo una especie de "inactualidad", unida al rechazo de cualquier convicción modernística, sentida como "dispersión" de la personalidad, como malestar interior.

Encaminándonos ya a la conclusión de este esbozo sobre la poesía que se hace hoy en Italia, no podemos dejar de lado autores como G. Bàrberi Squarotti, E. Pagliarani, A. Genovese, R. Baldassarri, P. Ruffilli, A. Maugeri, G. Rosato, L. Zaniboni, A. Ventura, A. Berardinelli, R. Minore, A. Mazzella di Bosco, G. Occhipinti, etc., en cuya obra la no resuelta tensión entre cadencia lírica y propósito narrativo es el índice de una reapropiación de contenidos que deben permanecer inalterados, de una introducción de datos de crónica, de un uso lingüístico en los límites del expresionismo. No es difícil encontrar esta tensión en un nuevo interés por la realidad humana, en sus más diversas manifestaciones, en los términos de una Weltanschauung reconstruída por la crisis del mundo contemporáneo. Se trata de una orientación viva sobre todo entre los jóvenes poetas, cuyos aspectos estilísticos y culturales residen en un nuevo interés por la realidad cotidiana en sus diversas fenomenologías, en sus problemas de relación con las cosas y con los otros, en una demanda de espesor, de peso y de fisiología que volver a dar a la palabra, con la consecuencia de introducir en el léxico una posibilidad de alejamiento de las elecciones abstractizantes del esoterismo aún presente en mucha de la poesía italiana de hoy. En consecuencia se impone la relación con un cierto tipo de habla: un habla que es el equivalente de una difundida koiné entre elementos populares y elementos burgueses, que representa el espacio más vivaz e innovador de la lengua actual, en la cual los primeros han adquirido amplitud y significación, con menoscabo de la violencia extralingüística, y los otros han renunciado a la tradicional concentración intelectualista para adquirir el necesario vigor humano. También en el plano sintáctico y estilístico aparecen las formas más originales, aquellas que están reguladas en movimientos relacionales, coloquiales, discursivos, poemáticos, incluso cuando el tono es ampliamente lírico, no sin alguna tentación retórica, ya que se trata de una modalidad literaria extendida a estructuras especificadas o ya no aludidas o sobreentendidas, precisamente en relación con aquel sentimiento de base de la realidad, del contacto con las cosas y con los hombres.

Una atención particular, por último, merecería la poesía en dialecto, de la cual asistimos a un asombroso refloreCIMIENTO; y bastaría aquí referirse a las experiencias de T. Guerra, A. Pierro, A. Dommarco, O. Giannangeli, R. Baldini, F. Loi, A. Giacomini. T. Baldassarri, E. Bartolini, F. Scatagliini, etc. Pero el campo es tan articulado y amplio que el discurso se haría demasiado largo, a menos que se lo quiera limitar a una árida lista de nombres, fechas y títulos. Estamos persuadidos, de todos modos, que más que sobre los nombres, las tendencias o los géneros, una reseña de poesía contemporánea debería meditar sobre las dinámicas que regulan la

circulación, la lectura, la valoración de las escrituras poéticas entendidas como sujetos significantes: convertir un discurso sobre la sociedad y sobre las funciones que la poesía está en grado de desarrollar en ella, en cuanto, para decirlo una vez más con Franco Fortini, "el presente y el porvenir de la poesía, antes que en las mentes de los poetas, se juegan en las mentes de todos".

Pietro CIVITAREALE

(Traducción de Carlos Vitale)

BIBLIOGRAFIA ESENCIAL

- F. Fortini, I poeti del Novecento, Bari, Laterza, 1977.
- P. V. Mengaldo (al cuidado de), Poeti italiani del Novecento. Milano, Mondadori, 1978.
- G. Pontiggia-E. Di Mauro (al cuidado de), La parola innamorata, Milano, Feltrinelli, 1978.
- S. Lanuzza, L'apprendista sciamano, Messina-Firenze, D'Anna, 1979.
- R. Barilli, Viaggio al termine della parola, Milano, Feltrinelli, 1981.
- M. Lunetta (al cuidado de), poesia italiana oggi, Roma, Newton Compton, 1981.
- G. Zagarrío, Febbre, furore e fiele, Milano, Mursia, 1983.
- Chiesa-G. Tesio (al cuidado de), Le parole di legno (Poesía in dialecto del Novecento italiano), Milano, Oscar Mondadori, 1984.
- G. De-go-L. Zaniboni, La svolta narrativa della poesia italiana, Lecco, Aggíelle, 1984.
- A. Berardinelli, L'esteta e il politico, Torino, Einaudi, 1986.
- G. Gramigna, Le formedel desiderio, Milano, Garzanti, 1986.



LA POESIA DE PIER PAOLO PASOLINI

(Sobre "Las cenizas de Gramsci")

In questo mondo colpevole, che solo compra e dispezza
il piú colpevole son io, inaridi'to dall'amarezza.

("A me", de "Umiliato e offeso")



e proponen en estas notas algunos ensayos de interpretación de ciertos poemas de Pier Paolo Pasolini (1922-1975). Figura capital y harto controvertida en el panorama intelectual de la Italia de postguerra, Pasolini desplegó su actividad en varios frentes a la vez: ensayos críticos y literarios, antologías, novelas, dirección cinematográfica y poesía. Quede dicho que aquí nos vamos a limitar a la consideración de una pequeña parte de uno de esos menesteres, aún a sabiendas de que los demás-sus películas, sin ir más lejos, tan ejemplares e inolvidables tanto por su honradez intelectual como por su coraje moral: ¿quién que las haya visto no recuerda "Teorema", "Porcile", "Il vangelo secondo Mateo" y otras?- son asimismo interesantes y revelan una personalidad excepcional (1).

Es de reseñar, sin embargo, que Pasolini llegó al cine, al que debe la mayor parte de su popularidad y en el que significativamente empezaría haciendo guiones para Bolognini, Rossi, Fellini etc., desde la literatura, y que en repetidas ocasiones señaló que él se sentía antes que nada escritor y poeta. Ya redactaba pequeñas composiciones en verso en plena niñez, abandonándose al cariño y a la admiración que le inspiraba su madre, tema de la mayoría de esos ejercicios. Posteriormente estudiaría Filología italiana -se doctoró con una tesis sobre Pascal-, de modo que bien puede decirse que las letras fueron su más temprana y auténtica vocación, que no abandonaría nunca, hasta el momento mismo de su trágico fin, acaecido en oscurísimas y nunca esclarecidas circunstancias.

Pasolini ha sido siempre un francotirador y un heterodoxo (pienso en el posible paralelo con un Bergamín entre nosotros, por ejemplo) y ha hecho gala en toda su obra de una encomiable independencia de juicio. Inquieto intelectual, inconformista y antiburgués -"Alimento un odio visceral, profundo irreductible, contra la burguesía, contra su suficiencia, su vulgaridad" (2)- y hombre, en el fondo, profunda y apasionadamente religioso -"Yo me inclino a un cierto misticismo, a una contemplación mística del mundo (...) es por una especie de veneración que procede de mi infancia, una necesidad irresistible de admirar a los hombres, a la naturaleza, de reconocer la profundidad allí donde otros sólo ven la apariencia inanimada, mecánica, de las cosas" (3), ha mantenido sus opiniones contra tirios y troyanos,

y de ahí que ocasionalmente haya sido calumniado y atacado y, a la postre, casi reducido a una posición marginal, si bien no lo suficiente como para que su voz haya dejado de oírse.

Incluso su tan cacareado marxismo -por lo demás casi siempre despegado del "oficial", excepción hecha del breve periodo fugaz "compañero de viaje" del PCI en los primeros cincuenta- fue más un método de análisis de las sociedades industrializadas que una filosofía vivida o una concepción del mundo, más una idea que una creencia, parafraseando la distinción orteguiana. Anímicamente orientado hacia lo irracional y sagrado, donde veía las remotas fuentes de la poesía, no podía sino sentirse ajeno al marxismo, por lo menos a lo que este tiene de ideología de desencantamiento del mundo. Así, poemas como "Una polemica in versi", "La terra di Lavoro", muy directamente inspirados en la coyuntura política italiana e internacional, deben leerse teniendo en cuenta esta circunstancia. En el primero de los citados, por ejemplo, tiene palabras muy duras para sus antiguos camaradas, a los que reprocha el haberse acostumbrado.

(...) ai necessari atti
che umiliano il cuore e la coscienza,
al voluto tacere, al calcolato

parlare, al denigrare senza
odio, all'essaltare senza amore;
alla brutalità della prudenza

e all'ipocrisia del clamore. (4).

La poesía pasoliniana ocupa un lugar particularísimo en la lírica italiana del Novecientos. Al margen y muchas veces en contra de las tendencias dominantes -sus inicios, desde el juvenil librito "Poesie a Casarsa", en dialecto friulano, se caracterizaron por una cierta rebeldía frente al hermetismo "purista" de Ungaretti o Montale, que luego moderaría- el poeta no ha dejado de buscar ansiosamente su voz propia y su manera característica.

La lengua utilizada por Pasolini en su poesía de madurez (caso del poemario que vamos a tratar) no puede identificarse sin más con el italiano literario contemporáneo. No sólo no se desdeña el modismo dialectal o la expresión argótica -que de todos modos tiene un mayor peso en sus novelas "romanas" (5)- sino que los ha utilizado conscientemente, a caso como contrapunto a la excesiva tradición literaria del metro (6). En efecto, se trata de una poesía escrita en los tradicionales moldes románicos (tercetos, endecasílabos, rima consonante etc.) pero además con una sintaxis violentísima, con abundantes hipérbatos y encabalgamientos, que dan a estos textos una apariencia ciertamente nada "moderna" ni "rara" por lo menos en lo que a tipografía se refiere.

Al menos tres alineamientos básicos creo hallar, mutuamente actuantes e interrelacionados, en la temática de estos poemas: a) una visión mítica y romántica, empapada de nostalgia, de las formas preindustriales de vida, b) la tentativa de constitución de una personalidad moral a través de la modificación de la sensibilidad que puede provocar al poeta su experiencia cotidiana, y c) la explanación de su peculiar erotismo, de la rabia y la necesaria sumisión del amor y la perenne frustración del deseo, apenas confesada y como susurrada en esos ubicuos y admirados "ragazzi" que pululan en sus versos.

Componen "Le ceneri di Gramsci" (título que substituyó a última hora al virgiliano de "L'umille Italia") once extensos poemas escritos entre 1951 y 1956, en una época en que Pasolini había abandonado ya el amado Friuli de sus antepasados maternos, se había establecido en Roma y era algo conocido en los medios literarios por la publicación de algunas de sus novelas y ensayos sobre temas lingüísticos.

Un poema como "L'Appennino" trata de indagar en la tradición antropológica y cultural de Italia, cuya génesis como comunidad se sitúa bajo la advocación de la luna, desde siempre leída como símbolo femenino, venusino y nocturno. Toda Italia es la luna:

La luna, non c'è altra vita che questa

y, esto sentado, la descripción, desde un pasado intemporal, de ciudades y paisajes (Orvieto, Pisa) significados por su carga histórica deja mezcla con amargas reflexiones sobre la decadencia actual. Italia sólo puede esgrimir, frente a su áureo pasado, la miseria presente:

(...) All'Italia non resta
che la sua morte marmorea, la brulla
sua gioventú interrotta.

El alma de Italia es bifronte: combina el catolicismo más tradicional y la vitalidad erótica, el glorioso pasado artístico y la aguda sensibilidad popular para lo lujurioso y escatológico, y dentro de Italia, Roma, capital a la vez de la catolicidad y del paganismo, que yuxtapone desde la contemporaneidad estas dos vertientes de su historia milenaria.

(...) si sentono supine
suonare le ore del mille
novecento cinquantuno, e s'incrina

la quiete, tra i tuguri e le basiliche.

Resuena en todo el poema una suerte de triste queja por el abandono y la decadencia del país, simbolizado arquetípicamente por la cordillera apenínica. La insistencia, durante toda la primera parte, en la celebración paisajística y la reconstrucción histórico-arqueológico (con mención de las estatuas de Bonifacio, que igualmente puede ser alguno de los papas de ese nombre o el gran señor de la Italia central durante el siglo XII) y simbólica (Ilaria, misteriosa muchacha que se cita varias veces y que puede ser un nombre formado sobre la base de Iliria, región natal de los antepasados de Pasolini, en el Friuli dialectal, que perteneció durante siglos al Imperio Austro-húngaro, y la propia palabra Italia) cede ante las rápidas pinceladas, al final del poema, que describen la indigencia de los arrabales de las grandes ciudades modernas y la destrucción del paisaje natural.

Hay, sin embargo, un elemento discordante y en cierto modo esperanzador, incluso allí donde, dice, es inútil toda palabra de redención y brillan entre la cochambre los colores de los "seiscientos":

Ragazzi romanzi sotto le palpebre
chiuse cantano nel cuore della specie
dei poveri rimasta sempre barbara

a tempi originari, esclusa alle vicende

segrete della luce cristiana,
al succedersi necessario dei secoli...

con lo que la composición, que había empezado invocando a Venus-Luna, la diosa de tintes sombríos, pero capaz de dar vida incluso a los mármoles de Lucca, acaba haciendo un ambiguo elogio de estas criaturas de suburbio, cuya espléndida sabiduría de la vida parece ser lo más astral y vívido de Italia.

"Il canto popolare" muestra una perfecta adecuación entre formas y motivos. Está escrito en estrofas de nueve endecasílabos y rima según el esquema ABABCDCDC; estructura que recuerda la empleada por algunos antiguos provenzales del tipo de Bertrán de Ventadorn. El poema pretende ser un homenaje a la poesía y la sensibilidad populares: acerca de Italia.

solo il popolo ne ha un sentimento
vero, mai totto al tempo, non l'abbaglia
la modernità, benché sempre il piú
moderno sia esso, il popolo, spanto
in borghi, in rioni, con gioventú
sempre nuove -nuove al vecchio canto-
a ripetere ingenuo quello che fu.

El pueblo se concibe aquí como el motor y el basamento de la nación italiana, aunque sólo tenga de su historia una noción semiinconsciente y apegada al biologicismo generacional -"intrahistórica", como diría Unamuno-:

solo per orale, magica esperienza
e vive puro, non oltre la memoria
della generazione in cui presenza
della vita é la sua vita perentoria.

La visión del pueblo en Pasolini es siempre sentimental y mítica (quizá a causa de su fascinación por las hablas dialectales y el folclore); sería algo así como el depositario de las virtudes primigenias y dechado de vitalidad, pureza e ingenua sabiduría, y en este sentido recuerda algo las ideas de un Novalis, un Herder, de los poetas y eruditos románticos alemanes.

Ni siquiera el vasto y secular control de la Iglesia católica ha históricamente podido domeñar el antiguo fondo de pagana vitalidad de las clases populares italianas:

(...) La santa
violenza sui rozzi il clero
calca, rozzo, e li asserva a un'infanzia
feroce nel feudo provinciale l'Impero
da Iddio omposto: e il popolo canta.

En "Picasso" se hace una lectura parcialmente política de la pintura del gran malagueño, develador y fustigador de los vicios de la decadente y corrompida Europa. Lo que se ve en los lienzos de Picasso es

la luce della tempesta, i carnami
di Bruchenwald, la periferia infetta
delle città incendiate, y cupi camions
delle caserne dei fascismi (...)

además, por cierto, de las blancas terrazas sobre la costa y las fiestas galantes, que se transforman en sus cuadros en "angelici core di carogne".

Pero Pasolini habla de Picasso hablando en realidad de sí mismo, y la propuesta política que subyace en el poema, de múltiples resonancias gramscianas, adolece de una esencial ambigüedad: el intelectual (Más precisamente el artista) está en sintonía con el pueblo sólo hasta que sigue siendo fiel al propio negativo, sólo si ha interiorizado la propia mala conciencia.

Evidentes preocupaciones políticas y una ácida y triste reflexión sobre la más que dudosa utilidad del sacrificio desinteresado explican un poema como "Comizio", que se abre con la rememoración de un mitin fascista, acaso presenciado por el poeta en su juventud:

Una smorta folla empie l'aria
d'irreali rumori. Un palco sta
su essa, coperto di bandiere
del cui bianco il bruno lume fa

un sudario, il verde acceca, anera
il rosso come di vecchio sangue. Arista
o tetro vegetale quizza cerea

nell mezzo la fiarmella fascista.

y continúa tratando de ilustrar el sentimiento de soledad e impotencia que el espectáculo le provoca, hasta que bruscamente, sin solución de continuidad, se interpone en la memoria el recuerdo del hermano Guido, joven que aún no había cumplido los veinte años cuando murió en la resistencia en 1945.

Ambas visiones retrospectivas remiten por asociación la una a la otra y es como si la inmólación del muchacho hubiese resultado inútil, como si el mismo adolescente entregado a la muerte (y no olvidemos que para Pasolini el espacio de la cultura es "per se" el de los muchachos amados) se preguntara con esa triste sonrisa el porqué de tamaño sacrificio, pregunta comprensible ante la fuerza y la recurrencia de la primera impresión, la de las multitudes enervadas invadiendo las calles.

En "L'umilde Italia" el motivo de las golondrinas sirve al poeta para urdir una melancólica y emocionada elegía a un mundo periclitado. El tema del poeta es probablemente tan viejo como la poesía misma: el contraste entre el tiempo de los ritmos naturales, de la vida de la Naturaleza y el tiempo de la civilización y de la Historia. Las golondrinas puntúan en su no aprendido e inmemorial canto el sucederse de las estaciones, el dulce discurrir de los ríos paduanos, el tiempo quieto e inmovilizado en las nobles y decrepitas mansiones, el de las faenas agrícolas en los pueblecitos del valle del po, el tiempo detenido en las graciosas villas piamontesas y en las suaves laderas de sus montes nevados:

è nel tempo puramente umano,
accoratamente umano, che
s'indice il vostro quizzo vano
di animale dolcezza, è
-insieme prossimo e lontano-
nel tempo che non torna (...)

No hay civilización ni paisaje humano alguno en el poema, si se exceptúan los gritos y cánticos de esa familia de jornaleros, por lo demás indistinguibles de la misma tierra, pues que, al igual que las golondrinas,

Loro è la sera, lora è l'accento
della campana; (...)

Al culminar su labor civilizadora, el hombre ha disipado el misterio que rodeaba a ese sagrado equilibrio natural:

Piú è sacro dov'è piú animale
il mondo: ma senza tradire
la poeticità, l'originaria
forza, a noi tocca esaudire
il suo misterio in bene e in male
umano. (...)

y sin embargo alguna fuerza hay más poderosa que la ambigua fascinación del progreso que es -dice el poeta- lo que nos lleva a "hacer de la naturaleza virtud" y acompañar el vuelo de las golondrinas, las mismas -pero naturalmente otras, hay manes de Bécquer- que, más que celebrar las gracias del mundo, lloran su desaparición:

(...) nel solatio
paese padano, nel fianco
dei freschi collo, e che di schianto
voi volgete, rondini, all'addio.

"Le cenere de Gramsci" se plantea como un largo monólogo dramático en el Cementerio Inglés de Roma, donde están enterrados Gramsci y Shelley. Aunque quizá sea mejor decir que se trata de un diálogo a tres voces entre la conciencia del poeta, que su esfuerzo y aplica al

ingenuo sforzo di rifare la vita

y la memoria y el legado de esas dos sombras tutelares entre las que Pasolini parece dudar. En el solemne silencio del cementerio, la para él fascinante figura -m'incanta/ l'eroismo di questo narciso- del romántico inglés parece proyectarse sobre la ejemplar eticidad del revolucionario sardo, en un especular juego de referencias (la alusión al pañuelo rojo de los partisanos, el carácter civil del cementerio, los dos geraneos también rojos que circundan la tumba), paralelos y similitudes que la misma discursividad del poema sabe explotar al máximo:

Lí tu stai, bandito e con dura eleganza
non ottolica, elencato tra estranei

morti: Le cenere di Gramsci...

Creo entender que la ambigüedad se refiere ante todo al propio estatuto moral del poeta, desgarrado entre la pasión (egoísta) de gozar del mundo y la responsabilidad (solidaria) ante la azacaneada existencia colectiva, cuyo fragor laboral asciende hasta las bardas del cementerio:

(...) e se mi accade
di amare il mondo non è che per violento
e ingenuo amore sensuale, cosí
come, confuso adolescente, un tempo
l'odiai...

sin olvidar el importante aspecto del ajuste de cuentas con la odiada omago paterna, mecanismo de sustitución simbólica bien conocido por los psicoanalistas: el verdadero padre es así Shelley-Gramsci:

del mio paterno stato traditore
-nel pensiero, in un'ombra di azione-
mi so ed esso attaccao nel calore

degli istinti, dell'estetica passione;

Un poema capital en el libro es el larguísimo "Pianto della scavatrice", cuyas seis partes compendian admirablemente el mundo pasoliniano: el duro aprendizaje de la vida en el entorno urbano, la marginalidad del amor ante las cambiantes y resbaladizas relaciones sociales, el hastío y la vacuidad de la existencia, de los que por momentos parece liberarse huyendo imaginariamente del paisaje materno, la equívoca fascinación de la pobreza, descubierta con una mezcla de ternura y asco etc. Toda una enumeración algo caótica de sensaciones que se van adhiriendo al discurrir de una noche de duermevela, que es el soporte narrativo del "Pianto" y a la esencial ininteligibilidad del mundo, en permanente mutación.

La molicie, la capacidad de destrucción y transformación que patentiza la inútil y triste excavadora abandonada tras haber hecho su trabajo

(...) Ciò che era
area erbosa, aperto spazzo, e si fa
cortile, bianco come cera,
chiso in un decoro ch'è rancore;
ciò che era quasiuna vecchia fiera
di freschi intonachi sghembi al sole,
e si fa nuovo isolato, brulicante
in un ordine ch'è spento dolore.

remite también a la inacabable herida del tiempo y deviene signo del mundo nuevo "renovado":

Su tutto puoi scavare, tempo; speranze,
passioni...

Si es verdad que al fin y al cabo la literatura es ante todo una forma de relación personal, la poesía de Pasolini no defrauda las posibles expectativas del lector, cumpliendo además admirablemente la exigencia que predicara en su día de toda la poesía moderna: dar cuenta de esa fundamental ambivalencia de la personalidad y de la identidad que ilustra la experiencia poética contemporánea: la de creerse unigénito, hijo de los dioses, y alternativamente también uno entre los hombres, cualquier hijo de vecino:

Come non sentire, con la vita il cuore
esser diverso e uno, essere gelo i sole?

Come non sentire ch'è pura gratitudine
per il mondo anche l'essere umiliate e nudi?

("Recit")

Luis DIEZ

NOTAS:

(1) Pasolini es autor de los siguientes libros de poemas: "Poesie a Casasa" (1942), "Do'è la mia patria" (1949), "La meglio gioventú" (1954), "Le cenera di Gramsci" (1957), "La relligione del mio tempo" (1961), "L'usignole della chiesa cattolica" (1943-1949), "Sonneto primaverile" (1960), "Roma" (1960), "Poesie in forma di rosa" (1964), y "Trasumanar e organisar" (1971). De los dos últimos libros y de "Las cenizas de Gramsci" hay versión castellana en la colección Visor. Es también autor de las novelas "Ragazzi di vita" (1955), "Una vita violenta" (1959), "Il sogno de una cosa" (1962), "Alì dagli occhi azzurri" (1965) y "Teorema" (1968), y de los volúmenes de ensayos "Passine e ideologia" (1960), y "Empirismo eretico" (1972), así como de la antología "Poesie popolare del Novecento" (1956).

(2) cit. en Duflot, Jean "Entrevistas con Pier Paolo Pasolini", Barcelona, Anagrama, 1971, pág. 27.

(3) Duflot, op. cit. pág. 31.

(4) Todas las referencias al texto de "le ceneri... se harán sobre la edición de Einaudi. Torino, 1981.

(5) Véase Manacorda, G., Storia della letteratura italiana contemporanea Riniti, Roma, 1967.

(6) Véase Sitti, Walter "Oltre il nostro accanito difenderla", pequeño ensayo crítico incluido en la citada edición italiana de "Le ceneri" pp. 153-167.



SALVATORE QUASIMODO

("Oboe Sommerso")



En 1931 Montale escribe: "Al poeta que -según parece- ha embocado conscientemente el camino de un arte cerrado a la inteligencia y al amor de la mayoría, de ningún modo queremos darle consejos. ¿Sabrá alimentar una poesía de semejante naturaleza con todo el renunciamiento, el ardor cerrado y el sacrificio que ella exige? Nada mejor expresa cuál es la potente llama, la honda luz que desde el corazón del poeta chorrea esta poesía inicial, trémula de Salvatore Quasimodo, la que constituye su ciclo hermético.

Así fueron bautizados un grupo de poetas por Francesco Flora a principios de los años treinta, poetas de un italiano muy escueto, complejo, sintagmático, abierto a las vanguardias Europeas.

En la Italia del período de entre-guerras existieron dos claras tendencias: la que propugna la participación política, cuyo representante podríamos considerar a D'Annunzio; su hegemonía comienza a derrumbarse precisamente en 1918. El movimiento hermético comienza precisamente como reacción a su poética y a su lenguaje. Al movimiento se le acusa de individualista, psicologistas, poesía aménica en definitiva que responde a una rica profundidad interior.

En 1916 Ungaretti publica "Il porto sepolto", que vino a constituir una especie de manifiesto hermético, sobre la guerra, sus horrores, la tristeza, la desolación. La descalificación, no obstante, nunca vendrá desde el lado ideológico. La literatura es concebida como vida, como una vida interior y transformadora de la realidad.

Hay que decir que programáticamente la escuela hermética jamás se definió como tal. Así podemos considerar a sus predecesores a Ungaretti (1888-1970); es el poeta religioso, su núcleo poético lo constituye la relación hombre-Dios.

También le precedió Eugenio Montale (1896); poeta mucho más existencial, el eje de su poesía es el hombre y su existencia, el hombre es un paréntesis de carne entre dos nada eternas; lírica sutil, trabajada, donde los referentes son siempre metafísicos, encaminados a la unidad de su materia psicológica.

A ellos se une formalmente en un principio S. Quasimodo, que supo recoger muy bien "los ecos que estaban en el aire", en lo

que constituyen las obras que van desde su inicial "Aguas y tierras" hasta "Y enseguida atardece".

En esta primera etapa de su poesía, según hemos visto, adscrita formalmente al ciclo hermético, poesía de difícil destino expresivo, articulada en torno a un profundo núcleo lírico y muy preocupada por la perfección técnica, por la limpidez y por la pureza formal:

Ognuno sta solo sul cuor della terra,
trafitto da un raggio di sole:
ed è subito sera.

Lírica de corte intimista, centrada en un movimiento anímica transformador y vivificador de la realidad, todo ello modulado en una íntima nostalgia clásica, que se deshoja en nítidas vibraciones musicales, es el alma del poeta la última materia de esta poesía, la que dota a los poemas de una rica simbología interior.

Con "Oboe sommerso", Quasimodo renuncia osadamente a toda demora juvenil en cadencias preestablecidas, descriptivas o narrativas, obra que estudiaremos posteriormente con más detalle, y que es la obra clave de este periodo.

"La guerra -afirma el poeta- exige con violencia un orden inédito en el pensamiento del hombre, una posesión mayor de la verdad"; efectivamente es a partir de la segunda gran guerra cuando Quasimodo amplía el movimiento de su alma; por así decirlo, la vida desborda la poesía, la luz de lo humano empieza a impregnar su lírica.

Con "Giorno dopo giorno" efectivamente Quasimodo parece desplazado hacia otras zonas de su geografía interior, su alma aparece derramada en más amplios horizontes, en opuestos paisajes humanos; sin embargo como bien señaló Carlo Bo, "amplificaciones y descansos de sus frases manifiestan una relación constante y ajustada al fondo único de su alma", en este sentido su poesía ha sido siempre una palabra de verdad, una aspiración interior, su corazón se ha enriquecido por la memoria, vivificado por la experiencia, sometida a la profundización y maduración de la vida y de sus hondas perspectivas.

Es, pues, evidente que el movimiento anímico que vertebraba esta poesía se ha amplificado, se ha ensanchado su espíritu en evocaciones asistidas por la luz de la memoria, el equilibrio inicial se ha tornado temblor humano, aridez, poesía de lágrimas y sangre henchida de recuerdos, impresiones.

Señala también Carlo Bo en el prefacio que apareció por primera vez en la edición de Mondadori de "Giorno dopo giorno": "Ya no le servían las palabras de antes, aquellos diques fijos y duros de su acontecer anterior. (...) su extraordinaria alusión a la oración encuentra aquí un desahogo repentino y clamoroso"; aparece entonces un elemento al que estaba negado enteramente el primer Quasimodo: el discurso, en que han desembocado el grito y la palabra del alma. En este ámbito más amplio, en este dominio por el corazón conquistado subrayamos "el repetirse frecuente del "tal vez", la continua intervención de las interrogaciones (...) toda la gama de sus incertidumbres que sustituye en su texto al orgulloso y contenido sentenciar del ayer", es la interrogación, el discurso lo que sustituye al grito,

a la exclamación de una voz asumida como contemplación, poesía que intenta alcanzar aunque no sea total ni aprensible la verdad última, un modo de participación, de interrelación entre palabra y discurso, corazón y memoria, vida y muerte, dolor y comunicación.

Ilustrativos del nuevo acento son estos dos poemas.

I

UONO DEL MIO TEMPO

Sei ancora quello della pietra e della fionda,
uomo del mio tempo,. eri nella carlinga,
con le ali maligne, le meridiane di morte,
-t'ho visto- dentro il carro di fuoco, alle forche,
alle ruote di tortura. T'ho visto: eri tu,
con la tua scienza esatta persuasa allo sterminio,
senza amore, senza Cristo. Hai ucciso ancora,
come sempre, come uccisero i padri, come uccisero
gli animali che ti videro per le prima volta.
E questo sangue odora come nel giorno
quando il fratello disse all'altro fratello:
"Andiamo ai campi". E quell'eco fredda, tenace,
è giunta fino a te, dentro la tua giornata.
Dimenticate, figli, le nuvole di sangue
salite della terra, dimenticate i padri:
le loro tombe affondano nella cenere,
gli uccelli neri, il vento, coprono il loro cuore.

II

ALLE FRONDE DEI SALICI

E come potevano noi cantare
con el piede straniero sopra il cuore,
fra i morti abbandonati nelle piazze
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
della madre che andava incontro al fligio
crocifisso sul palo del telegrafo?
Alle fronde dei salici, per voto,
anche le nostre cetre erano appese,
oscillavano lievi al triste vento.

Ambos poemas creo que son de los más representativos de este libro que presenta un nuevo jalón en la trayectoria poética de Quasimodo. El poema titulado "hombre de mi tiempo" lleva todos los signos del ensanchamiento de su espíritu, de la lucha total de su alma, de la amplificación de su sintaxis, la terrible fuerza y condensación de las imágenes que utiliza, el hombre se ha convertido en un horrible ángel de sombra descarnada que se asoma a los ojos de la muerte con ciencia exacta, la ciencia de la aniquilación, con su corazón preñado de tumbas, con las venas llenas de pájaros de ceniza llamadas al vacío, como ríos en la nada precipitados, sin

amor y sin Cristo, palabras que no aparecieron formuladas en su desnuda pureza en toda la obra anterior con la suficiente claridad. "Quasimodo no se detuvo en la simple exclamación: ha buscado resolver este dato no participado de su vida en un discurso, en una forma que permitiese otra disposición de resultados, no importa si son disminuídos y mucho menos orgullosos".

El poema que nosotros hemos numerado con II es el poema que encabeza el libro y con justicia uno de los más comúnmente admirados por la crítica: inspirado en el famoso salmo de la biblia "junto a los canales de Babilonia", en ella ocupa casi todo el poema la interrogación que ya hemos señalado como fundamental en este nuevo Quasimodo, si bien en este caso está formulada como simple juego retórico.

En cuanto a su poética, hemos visto que la guerra es en la producción de Quasimodo como un gozne: la infancia y la memoria de ella, las "musas de los bosques y de los valles", las claras, dulces y frescas aguas del corazón han dado paso a las cadenas, se han desbordado "los retumbos de los derrumbes y de los aluviones" de la guerra, ya no sirven las cálidas e inocentes imágenes de un cielo abierto sobre imágenes de cegadora pureza.

Ya hemos señalado la valiosa cita del poeta acerca de la guerra y sus exigencias violentas de un orden inédito de pensamiento, el hombre ha teñido su vida interior de muerte, la ha sembrado de dolor. En este sentido la trayectoria de Quasimodo ha sido el esfuerzo por la unión de vida y de literatura, sirviéndose para ello del desarrollo del conocimiento y de las determinaciones temporales, de la historia en definitiva.

Podemos hablar de una poesía con acento social, la conciencia del poeta se ha derramado en la memoria colectiva, "el poeta no dice sino que reasume su propia alma y hace existir estos secretos suyos, transfiriéndolos de lo anónimo a lo personal", ha afirmado el poeta, porque la poesía es el hombre y está comprometida con la verdad. El mismo era consciente que estábamos ante el resurgir de una nueva poesía social, una poesía comprometida con el hombre y con su tiempo. Una poesía con vocación al diálogo, una poesía mucho más "dramática o épica" que gnómica o sociológica.

Muy interesante es el paralelo desarrollo que sufrió la poesía española tras la sacudida terrible que fue la guerra civil, el modo de humanización que sufrió y en el que la metáfora, la pureza, la rigidez en los impulsos creadores dió paso al grito, a la protesta, a la angustia... al horror (recuérdense libros como "Hijos de la ira", de Dámaso Alonso, "Clamor", de Jorge Guillén, o "Poeta en la calle", de Alberti).

La clave en la evolución de estas etapas es la interrelación vida-arte que desemboca en lo que se llamó "realismo ético", realismo en cuanto a representación del hombre, pero con la ética que produce la belleza, no la ética de la finalidad, pues la renovación del hombre nunca se producirá desde el orden moral, sino desde el estético, las imágenes creadas por el poeta sacudirán el corazón de los hombres mucho más que la filosofía o la historia, el temblor humano de su palabra mucho más que la sociología o la moral. "Un poeta es tal cuando no renuncia a su presencia en una determinada tierra, en un

tiempo exacto políticamente definido. Y la poesía es la libertad y la verdad de aquel tiempo y no modulaciones abstractas del sentimiento". Está ahora claro el sentido en el que afirmábamos el tono discursivo de este segundo Quasimodo, la deambulación por ritmos ~~mucho~~ más amplios. El poeta "habla del mundo real con palabras comunes; a veces aspira a la épica".

"Quasimodo osa expresar con audaz convicción que la poesía no es válida por sí misma, sino que posee la secreta misión de renovar al hombre a través de su fuerza creadora", fue la idea que fundamentó el premio nobel en 1959, idea que fundamenta asimismo toda la evolución creativa de Quasimodo, sin que por ello tengamos que inferir la intervención de las ideologías en toda su obra poética; nada más alejado de la realidad, el poeta sencillamente no se ha quedado prisionero de la melancolía, la indiferencia o el dolor, sino que se indigna, sufre y protesta por el doloroso destino del hombre. Su obra se ve traspasada súbitamente de lunas de sangre... de heridas insondables, de gritos que arden en su corazón estallado.

OBOE SOMMERSO



entrándonos en la obra que nos ocupa: "Oboe sommerso", tendremos que partir de una premisa fundamental: nos encontramos con una poesía muy lejos de todo afán discursivo, en la que la hondura, la "rarefacción", el psicologismo, modulaciones de las más profundas regiones anímicas constituyen la materia esencial esencial, se deshojan formalmente en vibración, musicalidad, densidad sintagmática producida por la oscuridad tonal de las transiciones.

Es, en principio, ésta una poesía alejada de proyecciones metafísicas, en las que el poeta proyecta sobre la realidad su lente emocional, está mucho más cerca de las "modulaciones abstractas del pensamiento" que de la "libertad y la verdad" en un tiempo concreto o de la protesta. El poeta intenta concentrar en imágenes, en símbolos interiores la "transmisión de un sentido primario y esencial de la existencia", pretende condensar en sus modos elementales el hondo sentimiento que las hizo brotar.

Poesía de sombras cegadoras, de descarnadas luces en que el dolor, creo que es la palabra clave del libro, es el núcleo lírico de éste bellissimo libro, el centro espiritual de gravedad hacia el que se dirigen las imágenes:

Ali oscillano in fioco cielo,
labili: il cuore trasmigra
ed io son gerbido,
e i giorni una maceria

El alma del poeta comulga con el paisaje crepuscular, identificación que ilumina el sentimiento que la engendró:

In me si fa sera:
l'acqua tramonta
sulle mie mani erbose"

El corazón del poeta es un templo de sombra. Las manos son de hierba y las alas oscilan en un cielo de tonalidad desteñida. Muchos son los ejemplos en los que esta identificación se produce: es el alma del poeta la que se derrama en el paisaje, y más aún es el paisaje, el que habita en el corazón del poeta:

"In me un albero oscilla
da assonnata riva,
alata aria
amore fronde esala".

(L'eucalyptos)

"Il mio male ha nuovo verde,
ma le mani sono d'aria..."

(Alla mia Terra)

"Giaccio su fiumi colmi
dove son isole
specchi d'ombre e d'astri".

(Nascita del canto)

"da secoli l'erba riposa
il suo cuore con me".

(Riposo dell'erba)

"città d'isola
sommersa nel mio cuore".

(Nell'antica luce delle maree)

"M'abbandono, m'abbandono
ululo di primavera,
è una foresta
nata nei miei occhi di terra".

(La mia giornata paziente)

"Il vento s'innesta
docile al mio sangue,
ed é già voce e naufragio
mani che rinascono".

(Convalescenza)

"Una pace d'acque distese,
mi desta nel cuore
d'antichi uragani,
piccolo mostro turbato".

(Primo giorno)

"Il cuore mi scopri sotterraneo,
che a rose e lune dandolo
e ali di bestie di rapina
e catedrali da cui tenta
altezze di pianeti l'alba".

El corazón se ve habitado en su profundidad por lunas, planetas huracanes, se llena de raíces. La unión llega a la sinestesia, en que los elementos de la sensibilidad se funden y turban, el cuerpo humano espeja honduras de isla, de infancia, memoria.

El dolor lleva en sí germinalmente la muerte; es una poesía la que nos ocupa testimonial, que rescata la conceptualidad de la muerte. La muerte y los muertos son tratados como un ámbito interior más en el corazón del poeta, quedan integrados en su geografía interior, incorporados a la memoria natural.

Mi desta la morte:
piú uno, piú solo,
battere fondo del vento:
di notte.

La muerte es conciencia de soledad ante lo absoluto, simbolizada por la noche; el viento y la hierba también tienen connotaciones de muerte y de destrucción. Es la noche del alma, en sombra se van cuajando piedras, árboles, sangre, en hondura que se dibuja en las venas, unidas ya a la tierra:

E tuoi morti sento
nei gelosi battiti
di vene vegetali
fatti men fondi...

La muerte inunda también el recuerdo, como ansia inflamada, en un paisaje que suavemente parece disolverse en el aire, en la noche:

S'indovinava la stagione occulta
dall'ansia delle piogge notturne,
dal variar nei cieli delle nuvole,
ondose lievi culle;
ed ero morto.

El poeta llega a la más profunda unión con la muerte; la luz no habita los corazones de los hijos de la muerte; desde lo hondo de los huesos solpa la sombra, nos agrieta la memoria y de sus heridas brotan árboles de silencio, ángeles de tinieblas.

"Il morti maturano,
il mio cuore con essi,
Pietà di sé
nell'ultimo muore ha la terra"

"Nessuna cosa muore,
che in me non viva".

"Ed è morte
uno spazio nel cuore".

El corazón, imagen del alma, se ve transcendido por el dolor, por la muerte. El poema, enriquecido por una simbología con claras connotaciones: tierra, árboles, venas abiertas sobre la tierra. La muerte es la última esencia del amor, de los recuerdos, amarga y sustancial expresión de la existencia.

Manuel MORENO

UNO SGUARDO AL PANORAMA DELLA POESIA ITALIANA CONTEMPORANEA



no studio della letteratura italiana contemporanea richiederebbe numerosi volumi tanto complesso e vario è l'esercizio poetico degli anni 80. Coscienti di essere parziali, tenderemo a una breve enucleazione basandoci soprattutto sulle antologie da noi curate per le Edizioni Agiella: "La svolta narrativa della poesia italiana" (1984), "Testi poetici del Novecento" (1985), "La filigrana dell'essere" (1986).

Diremo anzitutto che l'attuale periodo sta registrando un riflusso, un ripensamento e dopo il nuovo tout court, dopo le forti spinte dell'avanguardia a sorpassi, pare si sia passati a una stasi mediatrice tra passato e futuro in un presente che li equilibri.

Quanto alle tematiche, dopo i sussulti del '68, sembra ci si sia attestati su una linea che si affaccia al sociale in una visione completa dei problemi esistenziali con vivo interesse alla cronaca, al quotidiano registrato come atomo della molecola storia.

E DIAMO UNO SGUARDO AL PANORAMA ARTISTICO



ella poesia a carattere religioso e spiritualistico spicca Mario Luzi; il suo recente libro "Il battesimo dei nostri frammenti" (Garzanti 1985) è senz'altro una delle opere più rilevanti e di cui si dovrà tenere conto nella valutazione della poesia italiana del Novecento.

Gli accosteremo per intensità Margherita Guidacci, Vittorio Vettori, Alessandro Parronchi poi Benito Sablone i cui monologhi, come ha scritto Giuliano Manacorda, "sono in verità una testimonianza appassionatamente, lacertamente individuale, eppure tali da suggerire una dimensione universale..."

Nella poesia poemica trovano il poeta triestino (che vive a Roma) Fabio Doplicher; singolare nella costruzione del linguaggio poetico e non riconducibile in alcuno modo ad alcuna esperienza letteraria.

Da "Maschera divisa" ci piace ricordare questi versi:
"balugina per Roma la cornice del sole/
lapidi e parabrezza in un
sinistro vento/ a spicchi le parole congelate nei marmi./
aggiogate

dalla magia della musica, creature strane/ si sfracellano come fosse per mare./ non voglio saper più/ del mio cercare, maschera..."

Recentemente scomparso Massimo Grillandi, conosciuto più per di innumerevoli romanzi biografici: "La contessa di Castiglioni" "Lucrezia Borgia"... che per le opere poetiche, non avuto ancora, nonostante i numerosi riconoscimenti, il posto che gli compete. Della sua poesia possiamo dire che una fiamma la vivica e forgia versi di superba scultura.

Numerosissime sono le opere di poesia che hanno visto la luce in questi anni 80 e sfrondando fra centinaia di nomi faremo quelli di:

Giorgio Barberi Squarotti, la sua poesia si veste di simbolismo mentre il verso si svolge in forma narrativa.

Giovanni Giudici, con proiezione metafisiche e un lirismo che si affida al recupero della rima media passato e futuro in versi di autentica modernità.

Sul versante dello sperimentalismo ricordiamo Edoardo Sanguineti con le opere "Labirintus", "Stracciafoglio" e "Quintine".

Fuore dallo sperimentalismo, ma protesi a una ricerca espressiva e resi vitali da un novo lirismo:

Paolo Ruffilli di cui ricordiamo "Piccola colazione" (Garzanti 1987), Bortolo Pento, con "Encomio dei colori" (Piovan 1986) opera che con "Sillabazioni" e "Giornale di una primavera" colloca Pento al centro della attenzione critica.

Domenico Cara, con "La rigenerazione nei ragni" conferma la capacità architettonica del verso raggiungendo inoltre esiti di intensa liricità. Sullo stesso piano Giancarlo Pandini, Pietro Civitareale, Gilda Musa. Tra i poeti di Napoli Antonio Spagnoulo con attenzione alla psicanalisi e alle sue implicazioni nella vita contemporanea. Ricordiamo "Candida" (1985). Un posto a sé merita il partenopeo Alberto Mario Moriconi con opere in cui ricchezza di toni, dal comico al tragico, e fine ironia uniti a straordinaria vitalità danno origine a una poesia sui generis che sarebbe improprio chiamare satirica.

Quindi Giacinto Spagnoletti con "La vita in sogno e altre poesie" (Edizioni Ca' Spinello) di cui ha scritto Squarotti. "...la poesia mostra tutta la raffinatezza di una misura perfetta di ritmi, di una suprema linearità e limpidezza di discorso.

Tra i più grandi poeti italiani contemporanei Andrea Zanzotto e Attilio Bertolucci.

Zanzotto è autore di numerose opere poetiche tra cui "Filiò" (1976), "Galateo in bosco" (1979), "Fosfeni" (1983).

Di Attilio Bertolucci citiamo "La camera da letto" (1984).

Numerosi sono ancora gli autore che occupano un posto nella letteratura italiana e di cui bisognerebbe occuparsi singolarmente e a lungo: Elio Filippo Accrocca, Dario Bellezza, Giorgio Caproni, Giovanni Raboni, Gilberto Finzi, Maurizio Cucchi, Alfredo Giuliani,

Giuliano Gramigna, Daniele Giancane, Giancarlo Majorino, Roberto Sanesi, Luigi Martellini, Vito Moretti, Umberto Piersanti, Vincenzo Mascaro, Angelo Maugeri, Angelo Mundula, Carlo Villa, Gaetano Salveti...

Innumerevoli autori meriterebbero di far parte di questo elenco e chiedono scusa di non averli menzionati, ma è evidente che il nostro breve intervento non poteva trasformarsi in una storia della letteratura contemporanea.

Quello che invece ci premeva sottolineare è che nell'attuale periodo in Italia, pur tra i normali fenomeni di mediocre efflorescenza, si assiste a una notevole vitalità della poesia.

Lucio ZANIBONI





UMBERTO SABA nace en Trieste el 9 de marzo de 1883. Abandonó el apellido paterno (Poli) por el seudónimo "Saba", que significa "pan" en hebreo, por amor a su madre, judía. El ambiente recoleto de su ciudad, la educación recibida en un ambiente todavía romántico han hecho de él un poeta constantemente fiel a la tradición. Su poesía es una poesía conscientemente controlada, una auténtica celebración de lo cotidiano. Es uno de los líricos más importante de la poesía italiana de este siglo. La originalidad de la lengua literaria de Saba, si bien se ve claramente en toda su bibliografía un notable esfuerzo de fidelidad a Petrarca, Leopardi, etc. radica en su capacidad personalísima de descodificar a su modo el lenguaje. Los últimos meses de su vida los vivió en una clínica de Gorizia donde murió en 1957. Obras suyas son: "Versi militari", "Casa e campagna", "Trieste e una donna", "L'amorosa spina", "Cuor morituro", "Parole", "Ultime cose", "Mediterranee", "1944".

(Traducción de Angel Crespo)



I

Primavera

Primavera que no me alegra, quiero
decir de ti que al volver de una calle
la esquina, tu presagio me hería
como espada. La sombra aún sutil
de las ramas desnudas en la tierra
desnuda túrbame, cual si pudiese
debiese
renacer yo. La tumba
insegura se parece a tu prisa, oh antigua
primavera, que más que otra estación
resicitas y matas cruelmente.

II

Separación

Cambia el destino lentamente, y luego
se apresura.

Por él he de dejarte,
ciudad mía tan seductora y áspera,
donde el celeste mar se encuentra al fondo
de parda calle.

To escabrosa
gracia saludaré, viejos amigos
y piedras besaré -corazón fiel-;
igual que llora el niño sobre el seno
amargo, al separarse para siempre.

III

Mujer

Cuando eras
jovenzuela punzabas
como una zarzamora. Hasta tu pie
era un arma, oh salvaje.

Eras difícil de apresar.

Aún

joven, aún
bella eres. Los estigmas
del dolor y los años nos enlazan
las almas, hacen una. Y por detrás
de los negros cabellos que entrelazo
a mis dedos, no temo ya la breve
blanca aguzada oreja demoníaca.

IV

Trabajo

Una vez
era mi vida fácil. La Tierra
me daba flores, fruta en abundancia.

Ahora labro un terreno seco y duro.
La azada
da en piedras y malezas. Cavar debo
muy hondo, como en busca de un tesoro.

Arboles

La paloma que pilla la pajueta para su nido envidio, y a vosotros árboles silenciosos, cuyas hojas, bien dibujadas, dora el sol; hermosos cual jóvenes o ancianos a los que la vejes es aumento. Quien os mira -verdes frondas bajo una negra axila despuntan; unas ramas están muertas- vuestras tenaces subterráneas luchas no las ignora; admira vuestra paz más vasta.

Y a vosotros vuelve, amigo, lagos de sombra en medio del verano.

Entelo

Para una ausente mujer y un muchacho que me escucha, celeste, he escrito, yo viejo, estas poesías. recuerdo, con qué alegría rememoro, a un púgil antiguo. Entelo era su nombre. El que ganó la última vez los borrascosos juegos de Eneas, por las playas amenas de Sicilia, Ancestes huésped. Blancas se perseguían por las ondas espumas que, en mar alto, eran sirenas. Era un corazón fuerte y era un sabio. "Aquí", dijo, "los guantes, y aquí el arte abandono".

VII

Ebrios cantos

🌀 brios cantos se elevan y blasfemias
en la hostería suburbana. Aquí
sigue el Mediterráneo. Y el azul
de aquel nombre me embriaga el pensamiento.

Materna calma inexpugnable es Roma.
A sus orillas Grecia se enamora
como una adolescencia. Niebla al mundo
y lo renueva la Judea. No otro
amí, viejo, sonrío bajo el sol.

Antiguo mar perdido... Pero quiere
la Musa que de tí nació, que diga
de tí, la oscuridad ya en el umbral, palabras.

VIII

Ulises

🌀 uando mi juventud, he navegado
junto a las costas dálmatas. Islotes
a flor de ola emergían, donde a veces
un pájaro a sus presas acechaba,
cubiertos de algas, resbalosos, bellos
al sol como esmeraldas. Cuando la alta
marea, y la noche, los sumía, velas
a sotavento se iban escorando
y se adentraban en el mar abierto
para huir de su insidia. Hoy es mi reino
esa tierra de nadie. El puerto enciende
a otros sus luces; hacia el mar abierto
el indómito espíritu aún me empuja
y de la vida el doloroso amor.

DINO CAMPANA nace en Marradí, en el Valle del Lemone, el 20 de agosto de 1885. Estudia en Turín y en Carmagnola. Frecuenta la universidad en Bolonia y Florencia. En 1906 reside durante algunos meses en un manicomio en Imola. Caracteriza su existencia un cierto vagabundeo maniático. Visita Francia, América Latina, Rusia, Bélgica, Es hecho prisionero en Saint Gilles y liberado en Tournay. Durante los años 1912-13 publica algún texto en las revistas de tono goliardo de Bolonia. En Florencia entrará en contacto con Papini y Soffici. En 1918, ingresó en el Hospital Psiquiátrico de Castel Pulci, en Badía a Settimo donde permaneció hasta su muerte, el 1 de marzo de 1932. Libros suyos son: "Canti Orfici", publicado en Marradí, tipografía Ravagli, 1914; y "Opere e contributi", Florencia, 1973.

(Traducción de Carlos Vitale)



I

Ios pilares hacen al río más hermoso
Y los arcos hacen al cielo más hermoso
En los arcos tu figura.
Más pura en el azul es la luz de plata
Más hermosa tu figura.
Más hermosa la luz de plata en la sombra de los arcos
Más hermosa que la rubia Ceres tu figura.

II

En el más ilustre paisaje
Ha paseado el recuerdo
Con vuestro paso de pantera
En el más ilustre paisaje
Vuestro paso de terciopelo
Y vuestra mirada de Virgen violada
Vuestro paso silencioso como el recuerdo
Asomada al parapeto
Sobre el agua que corre
Vuestros ojos llenos de luz.

III

 n un momento
Se han marchitado las rosas
Los pétalos caídos
Porque yo no podía olvidar las rosas
Las buscábamos juntos
Hemos encontrado algunas rosas
Eran sus rosas eran mis rosas
A este viaje lo llamábamos amor
Con nuestra sangre y con nuestras lágrimas hacíamos
 las rosas
Que brillaban un momento al sol de la mañana
Las hemos deshojado bajo el sol entre las zarzas
Las rosas que no eran nuestras rosas
Mis rosas sus rosas.

P.S. Y así olvidamos las rosas.

IV

 s amé en la ciudad donde por solitarias
Calles se detiene el paso languidecido
Donde una paz tierna que llueve
Al atardecer el corazón no saciado ni arrepentido
Se vuelve a una ambigua primavera de lejanas
Violetas sobre el cielo empalidecido.

GIORGIO VIGOLO nace en Roma en 1894. Estudia en el Colegio Nazareno. Se inscribe en la Facultad de Letras estudiando filología con Ernesto Monaci. Entabla amistad con Arturo Onofri. Colaborador de las revistas "Lírica", "Voce" y "Letteratua". Crítico musical de la RAI. Académia de Santa Cecilia. Traductor de Hofmann y Höderlin. Libros suyos son "Conclave dei Sogni", "Linea della Vita". "Canto del destino", "La luce ricorda", "I fantasmi di pieta".

(Traducción de Angel Crespo)



I

La tinta simpática

†

an sólo esplenderá lo que fue escrito
en la página oscura
de la fiebre y del sueño
con caracteres que la luz
del día decolora,
pero se hacen visibles,
como letras escritas con las lágrimas,
sólo cuando se acercan a la llama,
sólo si están a punto de quemarse.

En las paredes de la angustia
donde has pasado el día de tu vida,
donde has garrapateado como un preso,
está escrita tu verdadera
poesía que has olvidado,
que ya no sabrías descifrar.

Más por la tarde dará un último
rayo de sol en tu pared
y volverás a ver tu vida
grabada en mil figuras
y corazones traspasados, y nombres
que vuelven a ponerte pálido...

II

Los fantasmas de piedra

†

oma, estos fantasmas petrificados
entre los cuales vago desde siempre
y que se disuelven de noche
y se derraman en mis sueños
como un Tíber
que se hace salado en mi sangre...

Pero luego de día, míralos de nuevo derechos
en las esquinas de las calles,
en los fondos del cielo y entre nubes
-los fantasmas de piedra
me miran, esperando
que me vuelva uno de ellos.

III

He vivido

Vo he vivido desde un tiempo lejano
en esta ciudad de remordimientos
de coliseos quemados por el sol,
de negras iglesias vengativas;
hace ya tiempo que mi sueño acoge
a una fuga de siglos por la noche,
cual si durmiese en el lecho de un río
y alta anduviese sobre mi cabeza
la ola de los muertos.

En mi sueño se transparentan
los incendios de templos espaciosos
y los caballos corren
por los puentes nocturnos de Castello
en donde el hacha es levantada.

-Detén, detén la mano del verdugo,
grita la voz afónica del sueño:
más ya ha caído mi cabeza.

IV

Briznas de hierba

Me conmueven las briznas de hierba,
las flores de la malvarrosa
abiertas al aire, en los tejados
de la iglesia, en el borde de las cúpulas.
El espíritu sopla donde quiere,
y allí ha soplado suavemente.
Me siento conmovido porque creo
que en aquellas humildes plantas
revive algún alma gentil
y acaso espero
que una parte de mí
así pueda durar
bajo esta luz.

Amigo de Caronte

No despiertes, incauta elogiadora,
 fatuas llamas en un corazón hecho
 a los oscuros gozos del olvido;
 la miel de tu alabanza
 destila un oscuro veneno.
 El mío, que antes era un campo verde,
 oculto está bajo densa ceniza;
 ¿por qué, incauta, quieres soplarla?
 ¿Crees encontrar flores y hierba?
 eso ha sido, ocurrió en otra estación.
 Busco ahora informaciones
 para mi viaje a las tinieblas;
 me ejercito pensando en la barca
 y en la remadura del viejo.
 Mi quehacer está abajo, con los muertos.

La impresión de la muerte

La impresión de la muerte algunos días
 viene del mismo cielo;
 nubes enormes, monstruos de huracán
 traen desde el Mar Tirreno
 todas las aguas del Diluvio
 y suspensas las tienen horas y horas
 entre Laterano y Janículo.
 No cae gota; se mueve el huracán
 relampagueante sobre el Vaticano;
 pero un viento fresco se eleva
 en contra del siroco,
 a la tormenta hace dudar
 por encima de obelisco y de iglesias.

Despedida

C omo instrumento que se cierra,
resuena de las músicas
dulces hasta morir,
brama con los salvajes
acentos que casi rompieron
las cuerdas, y termina
por vibrar en un solo armónico halo;

así mi corazón es el sepulcro
de tempestades que el recuerdo
y el dolor con vientos adversos
arrojan en ondas altísimas
a la garganta de azul y de sol,

luego, de súbito rebosan
en abismos de soledad;
pero al final todo se funde,
duele y alegra junto.
La vida y la muerte
se estrechan ebrias
y cantan abrazadas
sobre el vórtice que se cierra.

ANTONIO GREGGIO es veneciano de nacimiento y romano de adopción. Hasta el momento presente, Antonio Greggio tiene los siguientes libros publicados: "Poesía y arqueología" (Roma, 1985), "Presencias arqueológicas" (Roma, 1985), "Un día en otro lugar" (Roma, 1989) y "El árbol de agua" (Venecia, 1989). Ha colaborado en el suplemento literario "La mujer barbuda", de "La Voz del Tajo", y ha participado en el libro "Textos para Angel Crespo", editado por la "Biblioteca de Autores Manchegos", de la Diputación Provincial de Ciudad Real.

(Traducción de Bruna Cinti)



I

Polvo de hombres *

El silencio amurallado es una queja en voz baja
entre torres mutiladas y balcones agrietados
sobre los lagos de aire de los valles. Se dilata el iris
del cielo y el ocaso con cuerdas de oro
ata la tierra; pero desde las cumbres de la Tolfa al mar
es todo un enredo de caminos retorcidos, barrancos de sierpes,
sepulcros amontonados. Polvo de hombres cubre
impalpable bosques y peñascos, nutre yedras y olivos,
grita la pena de quien vivió hace tiempo
y no quiere ser olvidado.

* Cendelle cerca de Civitavecchia.

II

Dondequiera la sombra *

Dondequiera la sombra como agua se esparce
absorbiendo de cada opulencia las centellas.
Bajo bóvedas que lentas ascienden
empujadas por ángeles, un pueblo de Santos
mira con ojos de Bisancio.
Estatuas se agitan en el iconostasio
y de rojos latidos una cruz
cuelga en el más oscuro espacio
plegarias. Inútilmente desde la laguna
tienta la luz estrechas aberturas.

* Basílica de San Marcos, Venecia.

Sobre el pozo de los pensamientos *

Sobre el pozo de los pensamientos
te inclinas, dudoso. Un fantasma
angelical te turba
que Tobiolo conduce
bajo festones caducos.
Es frío el mármol. En torno
ceden, vencidos, rojos revoques
resquebrajando voces.
Atrancadas puertas y ventanas.

Allá en la barca ves
al calafate, pero con retraso
oyes el martillo
que retumba en el canal.
Manos se enlazan en el aire;
el viento las destruye.

* Campo del Angel Rafael, Venecia.



Giorgio Bàrberi-Squarotti nace en Turín en 1929, en cuya Facultad de Letras a ocupado la cátedra de Literatura italiana contemporánea.

Estudioso de los clásicos y de la poesía y narrativa italiana de este siglo sus trabajos críticos han oscurecido considerablemente su obra de creación poética. Esta ha sido definida por algún crítico como un nihilismo cristiano, o como nos dice Stefano Lanuzza (Guida ai poeti italiani degli anni ottanta. Milano Spirali. 1987, p. 174): "... poeta de la corporeidad vitalista y alegórica del ser intemporal, recorrida por un mysterium fidei cristológico, o por una sufrida prospección escatológica, y búsqueda de lo inconmensurable, es decir, de la comunicación mística y jamás extática con la nada, que es también experiencia poética en la nada".

Herederero en cierto modo de la línea lírica de Montale, conocida como poética de los objetos, que engloba a poetas como Sereni, Orelli, Erba, o, como Raboni y Giudici, críticos-poetas éstos dos últimos de la misma generación cronológica que el turinés. Existe una antología que fue la aunadora de esta poética, Linea lombarda, de 1952, a cargo del crítico Luciano Anceschi. Pesimismo existencial propio de Montale y fe esperanzadora propia de Ungaretti se acomunan en Bàrberi-Squarotti. El yo desaparece por completo o bien se objetiva en una tercera persona, alejando toda representación o exhibición de los sentimientos individuales.

Sus referentes son la realidad reescrita en modo personal, la historia recogida a través de símbolos o figuras emblemáticas, con función, por tanto, antihistoricista, la misma escritura como baluarte, el sueño interior o la intertextualización de la literatura pasada (véanse las referencias del poema Di quelli che non se la cavano, se c'è, donde el texto sirve de oposición a la realidad violenta).

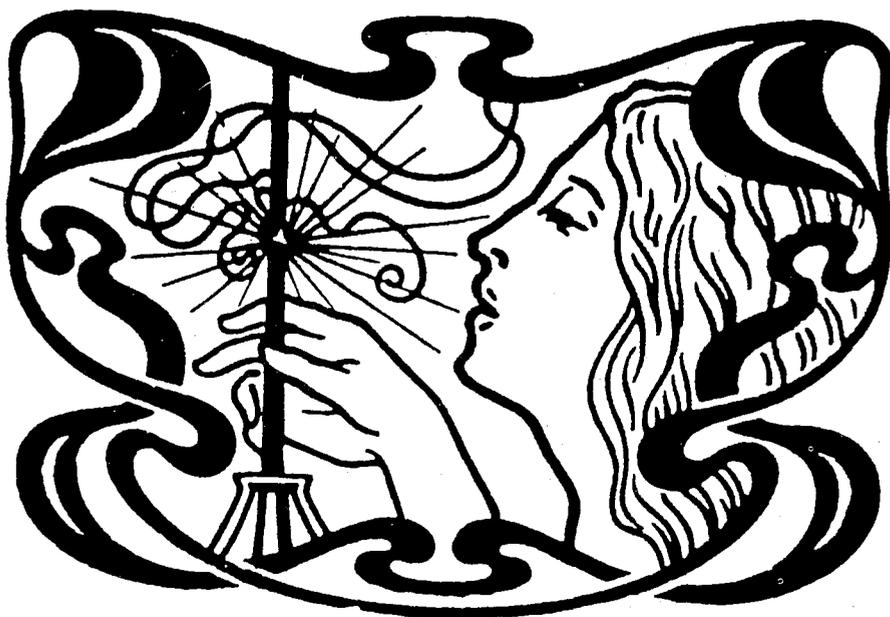
Todo el horror de la historia, la deshumanización y mercantilización del mundo de hoy, la ideologización imperante (véanse al respecto los tres primeros poemas que denuncian en forma simbólica o memorística tales mixtificaciones), el poder coercitivo supraindividual, junto a los interiores fantasmas obsesivos, lo empujan a una búsqueda de la verdad que acaso salva, aunque no consuele, ya sea en el ámbito de lo cuasi-religioso, de lo afectivo o de lo literario. Todo ello expresado siempre con un lenguaje oracular, analógico, contradictorio, remansado y antiexasperante, donde la ironía tiene su acción opositoria esencial, como él mismo nos advierte: "Creo que a la escritura no le quede, entonces, otro espacio sino aquel de ser la negatividad declarada continuamente de lo dicho con utilidad.. en el sentido de una gestión irónica de la misma escritura... pienso que la ironía es, en este momento, el único lugar de la escritura... la única forma en la que existe la verdad de una infinita posibilidad de situaciones, acontecimientos, de movimientos, más allá de aquella única que las ideologías intentan definir como obligada, inevitable".

Obra poética de Bàrberi-Squarotti:

"La vos ronca" (1960), "La declamación honesta" (1965), "Paso a paso" (1965), "Laberinto de amor" (1972), "El vuelo" (1976), "Ficción y dolor" (1977), "Noticias desde la vida" (1977), "El marinero del

mar negro y otras poesías" (1980) "Retrato de intelectual" (1980),
"La mujer de Langhe y otras pesías" (1983), "Desde Jericó" (1983)
"Desde la boca de la ballena" (1986).

(Traducción y notas: Carmelo Vera Saura)



PER SPECULUM, IN AENIGMATE

NON servirti del linguaggio dell'arnia,
se non vuoi rimanere prigioniero
del viscerale calore che logora e fa vili
e insegna la lezione degli insetti
gregari, pronti all'opera fedele
e all'ossequio, a gara nelle comuni commozioni,
in ere e lamenti comandati, alla pietà
o al grido di morte intorno al seme
che col vento cieco cade dal cielo nel tempo favorevole.
Così per immagine esopica ti chiedo
una lingua babelica, che sépari
come lama, ponga divisione a sangue
dove è l'unione delle mani, deformi
la foglia e il passero, l'estetica stagione
dei fiori e delle fronde, intorbidi il corso delle acque,
la purità dei soli o delle nevi,
dimostri le irragionevoli ragioni
dell'attesa, per speculum, in aenigmate,
oltre l'errore, golpe e leone, lepre e falco,
comprensibile solo a chi verrà.

(de "La declamación honesta", 1965)

NO te sirvas del lenguaje de la colmena/ si no quieres permanecer
prisionero/ del calor visceral que desgasta y nos hace viles/ y enseña
la lección de los insectos/ gregarios, dispuestos a la fiel obra/
y al agasajo, en competencia en las comunes conmociones,/ regidos
con iras y lamentos, a la piedad/ o al grito de muerte en torno a
la semilla/ que con el viento ciego cae del cielo en tiempo propicio./
Así, por imagen esópica, te pido/ una lengua babélica, que separe/
como cuchilla, divida y ensangriente/ allí donde se unen las manos,
deforme/ la hoja y el gorrión, la estética estación/ de las flores
y de las frondas, enturbie el curso de las aguas,/ la pureza de los
soles y de las nieves,/ demuestre las irracionales razones/ de la
espera, per speculum, in aenigmate,/ más allá del error, de la zorra
y el león (1), la liebre y el halcón,/ comprensible sólo para quien
venga en el futuro.

(1). Son las imágenes de la astucia y de la fuerza en Maquiavelo.

n I quelli che non se la cavano, se c'è da fuggire s trisciando sotto i rovi e il filo spinato della vigna o soltanto il muro di cinta, appeso alle edere o ai rami del cipresso, o da correre sen a voltarsi, anche se tu invochi aiuto, sempre più fioca il passo appena udibile ormai, dietro, quanto indietro nello spazio pieno di grida e di furore: per questo rimase fermo (non tranquillo, certo, ma tremando di fronte al giovane ufficiale biondo, col frustino in mano, un po' sprezzante), incapace di muoversi, balbettò qualche verso, mescolando Dante e i poeti marinisti e il Libro della Sapienza a i ricordi di un'estate al mare con i figli e con te: questo fu il suo sogno di una fine decente, non un'illusione di gloria, il grande gesto, la parola che si ripete sui libri di storia e sulle lapidi, cosciente dei suoi limiti e di quelli dell'età in cui poco, molto poco visse, credendo che bastasse scrivere.

(de "Retrato de intelectual", 1980)

DE aquellos que no se libran del peligro, si hay/ que huir arrastrándose bajo las zarzas y el alambre/ de púas de la viña o del muro de cerca, cogido/ a la yedra o a las ramas del ciprés, o hay que correr sin/ mirar atrás, aunque pidas ayuda, cada vez más débilmente, el/ paso detrás, más imperceptible cuanto más lleno está/ el espacio de gritos e iras: por ello/ se quedó quieto (no tranquilo, claro, sino temblando/ frente al joven guardia rubio, con la porra/ en mano, un poco desdefiosa), incapaz de/ moverse, balbuceó algún verso, mezclando a/ Dante, a los poetas barrocos y al Libro de la/ Sabiduría, y los recuerdos de un verano en el mar con los hijos/ y contigo: éste fue el sueño de un fin/ decente, no una ilusión de gloria, ni un gran/ gesto, ni una palabra que se repite en los libros de historia o en las lápidas,/ consciente de sus límites, y de aquéllos/ de la edad en la que poco, muy poco vivió, creyendo que bastarían/ las palabras.

PER anni non fu che un'agonia (cioè -disse- una lotta o, meglio, una gara non voluta, una corsa obbligata avanti agli occhi dei carnefici, fra i curiosi attardati (per le strade delle sere lunghe di dicembre), c'era di là forse la (vita, ma non seppe mai quale voluntate fosse pace per te per lui per il Dio che ogni tanto pregava nel timore degli autunni o dei fulmini o dei giorni di veglia accanto al tuo sonno inquieto, alla tua febbre, o se di tutta la fatica e l'affanno il senso fosse continuare resistere durare senza fare domande.

(de "Retrato de intelectual" 1980)

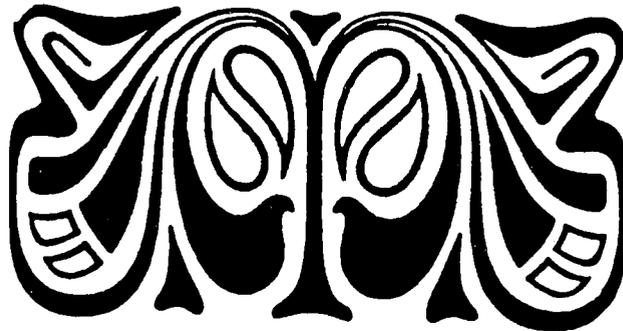
DURANTE años fue una agonía (es decir -dijo- una/ lucha, o, mejor, una competición no querida, una carrera obligada/ delante de los ojos de los verdugos, entre los curiosos retardados/ de las largas tardes de diciembre), estaba en otra parte de la vida, pero/ jamás supo qué voluntad sería paz para tí, para él/ para el Dios al que rogaba de vez en cuando con el temor de los otoños/ o de los rayos o de los días de desvelo/ junto a tu sueño inquieto, a tu fiebre,/ o si de toda la fatiga y los ahogos el sentido fuese/ continuar, resistir, durar,/ sin hacer preguntas.

LA VERITÀ DELLA VITA

f U sempre certo di aver avuto molto
da Dio perché ebbe te i due figli qualche ansia e affani
soportabili, cioè la verità che forse salva,
anche se non consola.

(de "Visión y otras cosas" 1983)

ESTUVO siempre seguro de haber tenido mucho/ de Dios porque te tuvo
a ti, dos hijos, algún ansia y pesares/ soportables, es decir, la
verdad que acaso salva,/ aunque no consuele.



RENATA GIAMBENE nació en Lucca (Italia) en 1934. Reside en Pisa, donde desarrolla una gran tarea de difusión cultural. Es autora de los siguientes libros: "Passi di piedi nudi", "L'età finì dei gridi", "Sosta al fiume", "Città senza memoria", "I semi delle cose", "Bimbo", "Profumo d'abelmosco", "Antico vasellaio" y "Letti etruschi", (poesías); "Pascolo d'ombre", (relatos); "Quattro passi allo scotto" y "Le rondini pazze di Mario Gori", (ensayos); y "L'uomo nudo", (teatro). Ha ganado varios premios nacionales e internacionales. Colabora en diversas revistas y periódicos de Italia y del exterior.

La poesía amorosa de Renata Giambene, amorosa en el sentido más amplio del término, recrea, reinventa, actualiza los mitos clásicos, los vuelve presentes, vivos.

(Traducción y nota de Carlos Vitale)



LECHOS ETRUSCOS

Se deshace la rosa en la cálida mano
y caen pétalos de lágrimas
sobre fúnebres lechos desnudados.
El tiempo no dura para los amantes
sorprendidos en el beso.
Caminas sobre mi pecho y no sabes,
transeúnte, cómo era de luna el seno
entre las ramas de sus dedos.

Concedes a esta muerte incuata tregua
para dibujar un instante la postura
de nuestros cuerpos disipados de aire.
Polvo, quizá una partícula queda aún
de mí, de él asombrado de su cansancio
en un día de joven memoria.

FAMILIA

Perfume del espliego intacto del tiempo
conserva, huella de la mano, un leve
replegar de sábanas, como si el aire
se adensase.

Al atardecer la sombra de ella con el padre
mantendrán el corazón de la casa abierto
al regreso de los hijos, a los juegos perdidos
en esta prisa que nos vuelve desilusionados.

Por cada uno que lllore en el silencio
en la ventana una flor se cultiva
de otra raíz pena, de otro amor
nacido sin respuesta.
Qué temor oscuro si la memoria
no encendiera una luz para alumbrar
el círculo de una mesa, sólo
aquel rostro un día inclinado de la muerte
que nos acerque a los labios un sorbo de hierba.

IDOLO ETRUSCO

Para decirte aquello que me da vida
no bastaría, no, este mayo
poseído por tu joven cuerpo,
este tu cielo de ojos donde
servilmente me concedo como
hierba maculada de caricias.
Entras, dueño, en mi memoria
fustigando y despojos de silencios llevas
ídolo etrusco dentro del pecho.

El rito
plásticamente danza en tus gestos
y enciendes fuegos y tomas manos y flores
jugando a la ronda con la luna y ríes.

ESPOSA DE TU TIEMPO

Permanecemos envueltos en esta tela, solos
fabulando cabelleras de paisajes
donde me llamas sin memoria:
tierna de años, esposa de tu tiempo.
Llega al umbral el alma, abre de par en par
sus ramas de fiesta, me levanta
más allá de los muros de la habitación, grita
para empalidecer la noche
y es dulzura sin pecado.

MEMORIA DE JUEGOS

te pido hoy ternura
una palabra que suba
cometa desde tu corazón.
De ti cercano me nutre
polen de alas se suelta
tu memoria de juegos.
Color de huerto no mío
sin embargo extendiendo una mano
donde han nacido palomas
en tu voz aterciopelada.

AGAVE

(en Punta Ala)

allá cuerpo de agave en el sol
esculpida trama de nombres
para nosotros madura vendimias
de otros regresos más vastos.
Palabras aún se niegan
sobre este mirador de tiempo,
se desliza cálido silencio
lava de orgullo por la roca.

Angel, permanece guardián
de nuestro dulce candor,
mantén suspendida la mano
sobre la hoja, corazón mío.

(de "Lechos etruscos")

PIETRO CIVITAREALE nació en Vittorio (L'Aquila) en 1934 y reside en Florencia. Es autor, entre otros libros, de: "Un'altra vita" (1968), "Hobgoblin" (1975), "Un modo di essere" (1983), "Quasi un refrain" (1984) y "Come nu suonne" (1984, poesías en dialecto abruzo). Tradujo al italiano, en 1981, "La muerte en Beverly Hills", de Pere Gimferrer, y, en 1985, la antología "Chile: poesía de la resistencia y del exilio". En esta misma editorial, ha publicado "La narración del desengaño", antología bilingüe de poesía italiana contemporánea (1984).

(Traducción del autor)



OBSCURAMENTE EL TIEMPO

Sigo recitando tras
el cero absoluto de la afasia
y el protervo repiqueteo del corazón
gesto-sonido que se queda clavado
en su intención. Se necesitaba
en vez de inventar instrumentos
aptos para raspar en la mancha
de limones crecida aguas abajo
a una pálida luz. Obscuramente
el tiempo recose los bordes
de nuestro grito, relega la voz
en un laberinto de ecos.

VIVO DENTRO DOS TIEMPOS

Aquí cerca de las nuevas casas, donde
desboca el río a una devastada
campiña, aún tiene el cielo
los signos de una estación incalmable.
Todo se ha mudado desde que desaparecí
para ingresar en la muchedumbre.
Sin embargo, siempre intacta advierto
la fuerza inestable de mi no pertenencia.
Vivo dentro dos tiempos que se derrumban.
Igual que un árbol, las raíces
flojas, vacilo al más flebil viento.

EL HUMO DE LOS AÑOS

era un jardín reducido
a un embrollo de hierbas crecidas.
Allá, todo tu rostro, pájaro
enredado, me cabía en las manos.
Más de aquel tiempo casi irreal,
ebrio y despiadado, poco conservo:
acaso una memoria de arenas sutiles,
de interminables ríos de plata,
de viento oloroso sobre colinas,
de hierba tupida y compacta
como un seguro manto de esperanza.
Y, como tu, sufro por los días
que deben venir, por los engaños
que la noche repite con renovada
perfidia, por la vida que resta
y que en la sangre ya prepara
su inquieto fin. Como tú
vivo en las ruinas. Más no indago.
Dejo que, como un vuelo de plumas,
se pierda el humo de los años
de la penitencia: un tiempo que fue
nuestro, pero que no reconoceremos.

ASÍ EL VIENTO

En el fulgido seno
ahonda el mes
del escorpión.

Incierto paraíso
vértigos de halcones
y agua que vuelvese orín
en el verde mantel.

Vendrán otras primaveras
derrribadas en el alamedo que nos divide
y donde vuelan las golondrinas
en sus capas negras.

Así en la luz innumerable
de abril el viento,
que tiene voz de pájaro.
Nada más.



GIUSEPPE CONTE nació en Porto Maurizio (Liguria) en 1945. Estudió en la Universidad de Milán, donde se doctoró en 1968 con una tesis sobre estética. Es redactor y colaborador de numerosas revistas. Ha publicado varios libros de crítica y narrativa. Tradujo textos de Shelley, Blake y Lawrence.

Sus libros de poesía son: "Il processo di comunicazione secondo Sade", (1975), "L'ultimo aprile bianco", (1979) y "L'Oceano e il Ragazzo", (1983).

(Traducción y nota: Carlos Vitale)



UN NUEVO ADIOS

a Michele Montagnese

donde estás ahora, ¿ves aún sobre el mar
la geometría acribillada de las nubes
porosas, purpúreas, las columnatas de
luz invertidas, del otro lado del horizonte?
¿Desde el puente de qué transbordador ves el
Tirreno y el Jónico desembocar aún
el uno en el otro en lucha, en las caricias?
Más allá duerme una palma, un canto, Africa.

Adiós, amigo, la vida es incesante
y tú lo sabes, tú que ya no estás ni
sobre un mar ni sobre el otro. Ahora
caminas sobre el confín indivisible
donde nada es distinto de nada
tus Eólidas de sal son islas
nacidas en el Norte de brumas y turberas.

Pero la vida es incesante, y fiel
el canto. Nosotros volveremos al estrecho de Mesina
-tú tendrás en los ojos demacrados nuevos pensamientos-
y hablaremos como aquel día de Argel, de oasis,
de las muchachas sin velo y del rostro blanco de
Constantina.

FIDELIDAD AL MAR

tráeme la mutabilidad, mar, tus
cantos, corrientes y sirenas
la alegría izante de la ola cuando viene
sobre la playa de conchas y raíces.

Yo te soy fiel, mar, como
persiguen las gaviotas sus propios gritos
como a lo largo de las rutas de los suicidas
a veces en grupo corren los cetáceos.

Deja que te vea: ¿quién eres? ¿De dónde
has llovido, de qué pasaje en el firmamento
y qué espada de sal, destello
astral, árido te recorre?

Tráeme los cantos, mar, haz que
encuentre tus gamos, tus manzanas de plata
los matorrales de brezo sotavento
la cabaña de lunas de tu dios, Manannan.

Mac Lir ¹

1. Manannan Mac Lir: dios céltico del mar, hijo de Océano.

EL OCEANO Y EL MUCHACHO CAMINAN

 El Océano y el Muchacho caminan
juntos hasta el confín entre la onda
y lenguas de arena, los acompaña
el viento de ceniza y brezo.

El Muchacho es mudo, el Océano
tiene gritos remotos, su aliento
hace roncadas férreas tormentas
ribetea negras gencianas

aquí donde bajo las nubes
encuentra cuervos y escolleras
tiene gritos remotos, el ulular
de quien ha alcanzado una meta.

Lo escucha el Muchacho lo escucha
¿esos silbidos no llaman caballos
soñados, ensillados, no desnudan
profundidades en equilibrio entre los corales?

¿Esos gritos no conocen las coronas
las hachas de Rey del norte sumergidas
la sanguinaria incursión
que lloraron las grullas y las ánades?

Y bota balsas al mar
el Muchacho, quiere tener una voz
y naufraga en una batalla
de truchas y empuñaduras de luz.

Sus cabellos una rueda
y sus ojos van al fondo al fondo
pulpos, girasoles de seda
atraviesa, e incoloros silencios-

No calla el Océano no calla
él lo sabe, el Muchacho que desciende
hay una voz más allá de la oscuridad
que asciende más azules maelstrom

está el abismo, el diluvio
de arpas y timbales, la floresta
de las flautas-árboles, los remolinos de las
trompetas encorvadas, los cuernos de la

tempestad, el Pozo donde las corrientes
de todos los mares se precipitan
el Pozo que no conocen los pescadores
donde cristales y cuerdas se despañan

lo ve el Muchacho en aquel instante
las aguas hacen nacer un sol
y desciende, va al fondo al fondo
y allí encuentra Sueños y Palabras-

las primeras Palabras del Mundo.

Al Océano y al Muchacho los acompaña
el viento de ceniza y brezo
es un Canto el Muchacho ahora, es un Canto
recién nacido, invencible.



ADRIANO SPATOLA nació en Yugoslavia en 1941. Ha formado parte del "Grupo 63" y ha sido crítico de poesía de "Il Verri" y redactor de "Quindici". Después de una novela, "L'Obló", (1964), ha publicado numerosos libros de poesía, desde "L'Ebreo Negro", (1966), hasta "La composizione del testo", (1978). Como poeta visual ha editado "Zero-glifici", (1966). Dirige la revista de poesía "Tam Tam" y la serie de cassette de poesía sonora "baobab".

(Traducción y nota: Carlos Vitale)



LAS LLAVES DEL APARTAMENTO

para Roberto Brocco

I

Es posible ir a la izquierda hacia las escaleras
o meterse en seguida a la derecha en el ascensor
con los pisos señalados por letras y números
recorridos a cada impulso por un estruendo lejano
por un chirrido rastrero e inhumano.

II

desde adentro es posible contar los escalones
gozar de la luz de los grandes ventanales
sonreír sin molestar a los niños
frotarse la frente con la mano
aquí será obvio citar las rejas
las odiosas historias de las familias enloquecidas.

III

también es posible permanecer en el patio
o descender al pozo del zaguán
señalando en la libreta las hipótesis hechas
ésta es la retórica del condominio
su facilísimo uso en poesía
su disolución por aburrimiento
otro conformismo un ataque de bilis.

IV

desde afuera es posible pensar en el sótano
en sus misteriosos corredores cimbrados
tratando de salir del laberinto
los albañiles construirán los huesos
harán saltar las galerías amuralladas.

V

Es posible casi todo imposible
en la tersa manía de los alféizares
suspendidos sobre el profundísimo vacío
revestidos con olores de hospital
algunas máquinas se ponen en movimiento
el estrato herboso tiene un estremecimiento cálido.

VI

desde arriba es posible mirar hacia abajo
donde el corazón endurecido no late
ventrículo derecho ventrículo izquierdo
serpiente inalterable para otro futuro
se ruega a los visitantes no hacer ruido.

VII

Es posible que sea alegoría de la muerte
este parloteo soberbio e imbécil
escrito para una pesadilla jamás realizada
algo medieval y humillante
los elementos estuvieron todos
el mundo ha sido reconsiderado.

UNA POESIA DE AMOR

I

 scribir una poesía de amor
es ya una poesía de amor
pero invertebrada pero viva
arrojada en el agua hirviente
toallas un poco manoseadas
jaboneta en forma de corazón.

II

 scribir una poesía de amor
ésta es una poesía de amor
en una habitación de hotel pagada
habitual con el habitual olor
pero modesta pero lacrimosa
mirona con mirada de rata.

III

 scribiendo una poesía de amor
será una poesía de amor
aspirina la palabra justa
como para poder deslizar
bajo la ducha dorada
hacia la esquila el sobre
las líneas un poco manchadas.

IV

 scribo una poesía de amor
sé que es una poesía de amor
con los rayos de sol desde afuera
poste de luz y sudor
tus persuasivas explicaciones
te has por fin finalmente consolado
te has excusado conmigo de homicidio.

V

scribo una poesía de amor
que es ya una poesía de amor
estúpida por los significados
estúpida por los significantes
nuestras libertades liberadas
los celos correspondientes las fechas.

VI

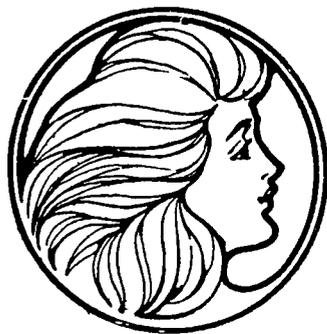
scribo una poesía de amor
pensando en una poesía de amor
para exterminarnos con dignidad
sobre teclados de lo calculado
y tableros de lo debido
no existen las voces inhibidas.

VII

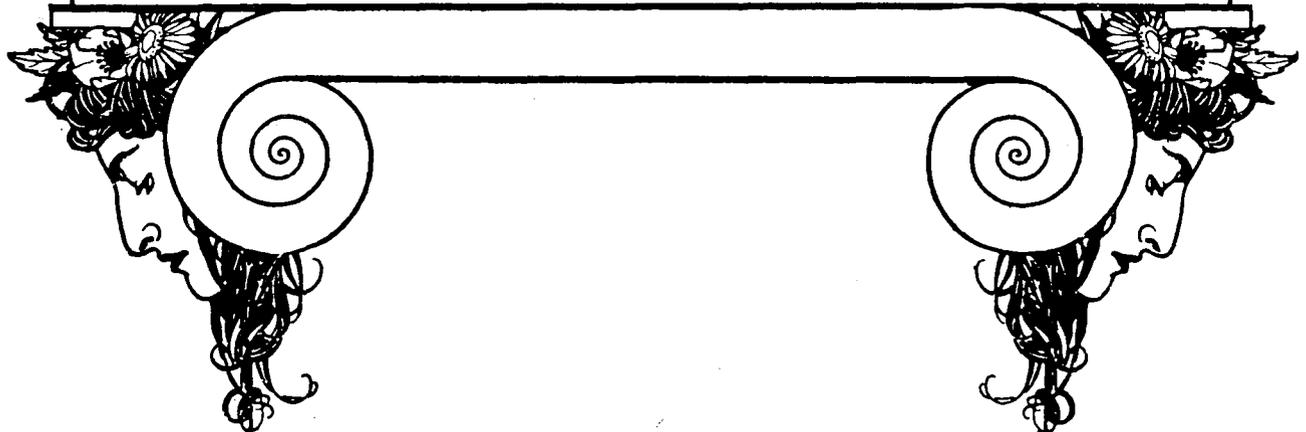
scribo una poesía de amor
que es ya una poesía de amor
miserables los balances
mariposas musicales desafinadas
por la falsedad de la languidez.

VIII

pero escribir una poesía de amor
es ya una poesía de amor
en tanto es llevada
la invocación arrasada.



·vasar·y·empotro·



DINO CAMPANA "Cantos órficos"

Selección, traducción, prólogo y notas de Carlos Vitale.

OLIFANTE Ediciones de Poesía, Zaragoza, 1984



os mejores Cantos órficos del poeta italiano, cuya vida no fue más allá de los cuarenta y siete años, pueden ser una alergia feliz para esta primavera en la edición bilingüe que el joven escritor argentino Carlos Vitale entregó a Olifante Ediciones de Poesía y que éstas ofrecen a los lectores de habla hispana en inefable volúmen de cubiertas color plata.

Ninguna tarjeta de presentación mejor que las autorizadas palabras de reconocimiento escritas por Luisa Capecchi desde Trieste, adonde se nos fue tras varios años de iluminadora presencia docente en nuestra Universidad: "Es en la perfecta meditación sobre la riqueza de las imágenes, sobre la musicalidad oscura y obsesiva, sobre la amarga y tierna visión del mundo campaniano, donde Carlos Vitale propone esta selección al lector español, con una labor que confunde a los escépticos en materia de traducción... Vitale nos asegura una devolución del texto brillantísima, bien por el léxico, bien -y es seguramente uno de los factores más importantes- por el clima externo e interno de los poemas. Todo ello se evidencia mediante la elección de ciertos cultismos y arcaísmos, que apuntan a una traducción sincrónica -léase con cuidado el adjetivo "pleno" de Poesía fácil-; con un hundimiento total en el sujeto poético, que le hace incluso desatar y recomponer algunas ambigüedades propias de la lectura italiana -véase el sexto y séptimo versos de El canto de las tinieblas-; a través de una soltura rítmica tan aguda que le lleva a emplear la preposición y el adverbio "desde atrás" en lugar de un más inmediato "detrás de", en La tarde de feria. No sé si es el afortunado encuentro de un poeta con otro poeta, o si es el amor, que es sólo entendimiento, el que ha producido este texto que es -y lo digo con sumo goce-, por fin, Campana traducido e interpretado".

Dino Campana me parece un caso de autofagocitosis de la realidad interior por aversión a la externa realidad. Su individualidad, al suplantar el entorno vital por un acto de aislación y enclaustramiento en sí misma, lejos de olvidar su personal experiencia de toda otredad, prolifera una red de multiyós generadores de una nueva y sola colectividad ensimismada, surge así una centripetación de la realidad otra en propia realidad que ocasiona inseguridad, agudas crisis de identidad y debilitamiento en la capacidad intelectual de discernir si lo rechazado está fuera o dentro del sujeto íntimamente

activo, aparentemente pasivo en sus manifestaciones de relación social. Conflictividad que lleva, de entrada, a la misantropía y, extremadamente a la enajenación.

En 1942, diez años después de su muerte, se encontró una nota autobiográfica del poeta por la que sabemos que "a los quince años, afectado por una confusión del espíritu, cometió sucesivamente todo tipo de error, cada uno de los cuales hubo de pagar con grandes sufrimientos. Conservó el honor, aunque no le sirviera de nada, y como testimonio de sí mismo, en distintos intervalos de su vida, escribió este libro". Para unos fue la locura la causa de su diferenciado estilo poético; para otros, un lúcido afán de escapismo, la turbulencia histórica y la búsqueda de un algo inalcanzable. En un anterior trabajo de presentación del poeta apostaba más por el primer motivo. En cualquier caso, para el autor de Cantos órficos la poesía fue una enfermedad.

"CANTOS ORFICOS"

Más cerca de la sencillez e inmediatez vital de los crepuscularistas -prácticamente desconocidos en España: Sergio Corazzini, Guido Gozzano...- que de los futuristas, Dino Campana desarrolló la corriente poética más propicia para su circuito cerrado: una poesía de reflexión nacida de una intensa meditación sobre la existencia. El "posible imposible", la ciudad mitificada, la presencia de lo fantasmal armónico, la mujer, el día (mañana, tarde) y la noche, el amor, la muerte..., componen el mobiliario temático más obsesivamente hacinado en sus piezas. Estas, a su vez, parecen diseñar la obra como una casa musical de apagados registros y melodía triste.

Su discurso monogal es, a la vez, directo y misterioso, en un alarde de comprometer lo que hay de absoluto en todo lo concreto: "Miro las blancas rocas, y los mudos manantiales de los vientos./ Y la inmovilidad de los firmamentos./ Y los henchidos arroyos que van llorando.../ Y aún te llamo, te llamo Quimera". La memoria ha retenido, como un templo a su dios, imágenes que marcan un destino desde el origen de su fuerza y belleza, imágenes que se acomodan vivas en la tierra de nadie, salvo de sí, del poeta; como ésta de Florencia: "Y desde el profundo silencio como un coro.../ Ella se me aparece, presente".

A la dinámica de la vida incorpora Campana la inquietante inmovilidad de la muerte, que, alcanzada, prolonga los pasos de aquélla a distancia abismal, en cuya lejanía influye el poder de la poesía: "¡Por el amor de los poetas, puertas./ De la muerte abiertas./ Al infinito!" Y su aptitud para la construcción metafórica, unida a la síntesis del hermetismo lírico, le permitirá expresar en tres versos sus deseos mortales y atribuir a la muerte las cualidades de máximo conocimiento, claridad, eternidad y libertad; situación sólo parangonable a la fórmula "que muero porque no muero" de la mística española: "oh cuándo oh cuándo en una mañana ardiente./ Mi alma se despertará en el sol./ En el sol eterno, libre y estremecida".

La mujer es naturaleza, vehículo, viaje, paraíso del amor, y es también el amor mismo. Es la belleza material de lo sagrado, el tiempo sexuado, el ideal inaccesible, el llegar partiendo que exige dolor a cambio del gran roce: "Y me ha dejado el corazón sin amor:/ Sin embargo, lleva el corazón dolorido./ Dejando mi corazón de puerta en puerta". Sentimiento de identificación, de integración

natural, de imposición, de irrepitibilidad, de total efímero que encuentra su complemento en este "Envío": "El agua tiene la melena de plata./ El amor es sin retorno./ Blanca yegua de amor./ Tu vellón dorado./ Amor sin retorno".

Dino Campana pinta y música, al escribir, poesía impresionista. Capta el instante desdibujando los signos, descoyuntándolos, creando una atmósfera velada, visillada por la ambigüedad de una lectura abierta en tiempo y en espacio. Elipsis, polisíndeton intensificativa, gradación explicativa, indefinición-determinación, proposicionismo, repetición sintagmática, variaciones uniconceptuales, fragmentación e interrupción de contextos, rescate concatenado de ideas fugadas, descodificación morfosintáctica... Tejen la red estilística donde sembrar esa verdad mentirosa que aún seguimos llamando vida.

"Pace non cerco, guerra non sopporto./ Tranquillo e solo vo pel mondo in sogno Pieno di canti soffocati. Agogno./ La nebbia ed il silenzio in un gran porto/.../ Sogno. La vita è triste ed io son solo...".

Ángel GUINDA



"La narración del desengaño" Poesía Italiana de Hoy (1974-1984)
Introducción, selección traducción y notas de Pietro Civitareale
OLIFANTE Ediciones de Poesía, Zaragoza, 1984.



La aparición en España de "La narración del desengaño", editada en bilingüe por Olifante, de Zaragoza, en octubre de 1984, supone un importante esfuerzo de acercamiento a la cultura viva en la Italia de hoy.

Reúne la antología textos de quince poetas, escritos entre 1974 y 1984. El título "La narración del desengaño" responde a un movimiento; Andrea Genovese, Franco Manescalchi, Gregorio Scalise, Adriano Spatola, Mariella Bettarini, Alfonso Berardinelli, Rita Baldassarri, Angelo Lumelli, Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi, Lino Angiuli, Ennio Cavalli, Cesare Viviani, Paolo Ruffilli y Milo de Angelis, autores aparentemente dispares, se presentan sin embargo unidos por una serie de características y vivencias comunes que permiten agruparlos como muestrario de un más amplio conjunto.

Todos ellos formados en el 68, con sus ideales de cambio, de revolución a todos los niveles, de lucha inmersa en una esperanza que poco a poco se va desvaneciendo, se encuentran en una sociedad que camina no precisamente hacia esos ideales, donde el hombre es cada vez menos hombre y el medio es sentido como algo hostil de lo que hay que protegerse o te destruye. Su poesía no es ya, pues, como la de generaciones anteriores, un arma revolucionaria, sino más bien un refugio, un retorno a lo más íntimo, una búsqueda de la propia identidad y un intento de identificarse en una naturaleza todavía amiga.

El hombre busca comunicarse y se encuentra bloqueado, quiere salirse de los moldes y es incomprendido, no le queda más opción que fingirse integrado en una realidad que siente como opresora y ante la que sabe debe defenderse. En su soledad intenta "ser", vencer el miedo, la angustia de la incomunicación; quisiera romper ese bloque de hielo que le aísla pero a la vez le protege...

Un mundo de contradicciones que se refleja, consciente o inconscientemente, en toda expresión artística y, por lo tanto, en la poesía.

Así, estos textos nos ofrecen una visión que ya no puede parecer contradictoria. Es grande el sentimiento del absurdo en que se ha convertido o puede llegar a convertirse nuestra sociedad. Los seres humanos son como marionetas y ante eso el poeta se angustia,

pero aún le queda capacidad de reacción. De algún modo, expresando sus miedos, intenta una última llamada de atención. No llega a creerse, en el fondo, que la poesía no sirva para nada. Está ahí y, por si acaso, lanza su mensaje. Y como tampoco quiere sentirse envejecida, busca continuamente renovarse y así juega con su forma, más o menos acertadamente, porque al fin y al cabo la poesía es manifestación formal y quizá en algunos momentos una cierta disposición asimétrica, una ruptura del ritmo, una elección cuidadosa del significante producen un efecto mucho más fuerte que desvela de golpe el oculto significado.

Por eso, porque existe la poesía, los poetas escriben y, a pesar de todo, pueden decir con Giuseppe Conte:

"Yo que tengo treinta años, que no puedo ya
crecer, que no sé volver, elijo
palabras para ser el dios del sol
yo flor, yo piedra, yo luz, para dar
el don ligero e inmenso del
poema".

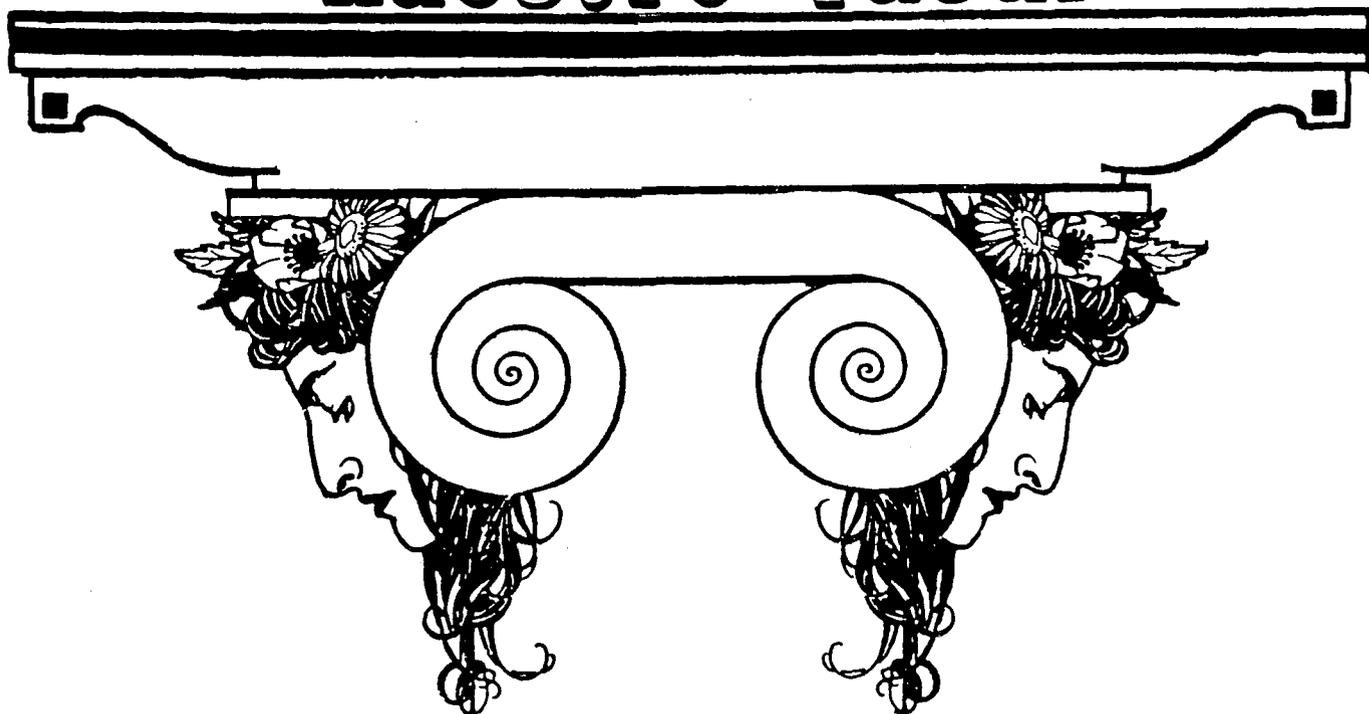
Teresa ALBASINI LEGAZ



cuatro

poetas en

nuestro vasar



NOTICIA DEL POETA PIETRO CIVITAREALE



Pietro Civitareale nació en Vittorito (L'Aquila, Italia) en 1934 y reside en Florencia. Es autor entre otros libros, de "Un'altra vita" (1968), "Hobgoblin" (1974), "Un modo di essere" (1983), "Quasi un refrain" (1984), "Come nu suonne" (1984, poesías en en dialecto abruzo), "Alegorías de la memoria" (1988, edición bilingüe, italiano-español) y "El fumo degli anni" (1989). Tradujo al italiano, en 1981, "La muerte de Beverly Hills", de Pere Gimferrer, y en 1985, la antología "Chile: poesía de la resitencia y del exilio".

De Pietro Civitareale dice Angel Crespo: "Es una de las voces más puras y esenciales de la poesía italiana contemporánea, una voz que continúa, renovándola, la ya larga tradición que, partiendo de Petrarca, pasa por la insuficientemente leída lírica del épico Tasso y, tras impregnarse de esencias leopardianas, desarrolla, -porque las siente y entiende en profundidad y originalidad de visión y ejecución- las mejores propuestas del hermetismo montaliano".

Pietro Civitareale ha colaborado con alguna frecuencia en "El Cardo de Bronce". Al dar ahora y aquí noticia de este grande poeta, quisiera uno también ofrecerle el testimonio y el homenaje sincero a su persona y a su obra. Pietro Civitareale no va por la vida de poeta. Lejano de los cenáculos literarios, ausente de amiguismos y de clanes, dedicado en profundidad, a levantar con admirable magistralidad una obra singular, a su labor de ensayista y de traductor al español, Pietro Civitareale sorprende siempre en todos y cada uno de sus libros. Su escritura es la paciente escritura de un sabio. Sus endecasílabos son resplandecientemente perfectos. Hay una elaboración conmovedora y clásica en su gramática vivísima. Gino Gerola, un crítico perspicaz y lúcido hasta el extremo, nos dirá acerca de su poesía: "La base de la inspiración de Pietro Civitareale es el paisaje, no un paisaje cualquiera, sino el suyo: el de sus Abruzos natal, hecho de alturas, de bosques, de campo, de ocasos, noches, estrellas, árboles, casas, pequeños pueblos en los que se mueven personas y animales en el recuerdo".

La poesía de Pietro Civitareale está dulcísimamente levantada a base de recuerdos. Es una poesía personalmente intransferible. Cada cual vive su vida. Nada ni nadie puede eliminar las propias nostalgias y la propia soledad. "Siamo restati soli sotto il cielo che cade", confiesa. "Nos hemos quedado solos bajo el cielo que cae". Estamos emocionadamente ante una poesía del estupor. Pietro Civitareale, que en el fondo es un contemplativo activo se mueve entre la felicidad y la tristeza, y mientras se admira, nos admira porque todo es tan ligero como el aire, suave como el perfume de aquella rosa que ya no está, o el rumor de una luz que todavía ilumina el pensamiento y la nostalgia. Civitareale es, además, el delicadísimo

poeta del viento. Nos dice: "Hay violencia en las cosas, más fuerte/
que las palabras, vida muda, y nos prohíbe/ nombrarla. La poesía
es grito/ imposible. Pensaba acostumbrarte/ al olor de los claveles,
a creer/ en el viento de la ciudad, en la muerte/ de la última cigarra
de agosto/ y remontar con la memoria hasta/ el dolor de la primera
inocencia./ Pero expulsados por los humanos, los astros/ embisten
el aire y en los pájaros/ que llevan extensas ráfagas de viento/
las palabras no tienen ya fuerza de secreto./ Convendrá creer aún
en la hierba,/ en la verde respiración de los ojos/ permanecer en
al aire detenido de la soledad".

La escritura de Civitareale es una hermosa lección de
humildad. Sólo si se es humilde se puede ser poeta. Y caminar con
acierto por los paisajes interiores. En Pietro Civitareale encontramos
un experimentado guía de camino hacia la intimidad. Las palabras
sirven para descubrirnos a nosotros mismos.

Nos felicitamos por una poesía así, de la que tanta falta
nos hace. Dar la noticia de este exquisito escritor es apuntarnos
también a unos tiempos nuevos: frente a la exteriorización y el ruido
que tanto nos aturden, vienen admirablemente bien unos grumos de
silencio.

Valentín ARTEAGA



FELICE CONTI, O LOS CABALLOS LUMINOSOS DE LA POESIA



stamos ante un bellissimo libro de poemas poblado de caballos o de sueños, qué más da. Sueños que son caballos que galopan, o caballos que son sueños con alas. Felice Conti es un excelente poeta dotado de una capacidad expresiva que te deja transparentemente limpio el corazón. Un poeta que levanta su voz como un viento impetuoso que disipa los insostenibles contornos de la nada y nos conduce, firmes y seguros, a los territorios de la trascendencia. En la magnífica y acertada presentación del libro nos dice el también

poeta y común amigo, Lucio Zaniboni: "Nos hallamos ante un poemario que tiene la gracia y los colores de un cristal de Murano, pero no su fragilidad, puesto que el tejido poético con el que está tramada esta obra está destinado a transcurrir más allá del mañana".

El título de este libro resplandeciente y excepcional es "Il cavallo acefalo". ¿Por qué son caballos sin cabeza estos poemas desbocados, versos con alas, gramática encendida, música sin bridas, de Felice Conti?. La respuesta está acaso en la última, maravillosa, página del libro, triste tal vez, sin duda inquietante, pero profundo: "Hemos llegado por fin a estar juntos, allá donde vivíamos más del pasado que del presente. Aquello que está por venir es solamente sombra llena de presagios difíciles. Tú no sabes, caballo mío indivisible, el límite detrás del cual se abre un abismo y, con los ojos descompuestos, giras y dudas, pero tendrás que saltarlo. ¿Cuándo?, no se sabe. No te socorrerán las alas. Consuelaté yo soy tu alma. Tendremos el costado encendido de recuerdos bellísimos".

La poesía de Felice Conti es una poesía de profundidad. Conmueve este estilo. Sorprende poderosamente esta escritura. Actualísima. Fresca de expresión y prieta de imágenes. Construida de vivísimos relámpagos de luz. Hay un poema -"cavalli"- dedicado al pintor Aligi Sassu digno de ser incluido en las mejores antologías de la poesía contemporánea: "Van lanzados al galope las ancas de los caballos con las crines al viento igual que los sueños, ellos mismos sueño, caballos del ser, míticos caballos de Aligi Sassu. Van por espacios incorpóreos superando jornadas de sol y de azul". Leer a Felice Conti es no quedarse en donde uno está. En eso consiste la esencialidad purísima de la poesía. Aquí, en esta orilla, existen únicamente caballos de angustia y de tinieblas, o un resonar desilusionado de cascos terribles. Cuánta melancolía en este dulce libro italiano. Y a la vez, cuánta esperanza.

Vivimos, eso es verdad, en tiempos melancólicamente desesperanzados. Pero Felice Conti, un poeta inmenso, varias veces premio de cultura de la Presidencia del Consejo de Ministros, nacido en Fornari (ME) en el año 1921, autor de varios libros muy interesantes "Sensaciones" (1952), "Han robado un ciprés" (1965), "El tapete de la fiesta" (1982), etc. etc. nos asegura que es posible continuar. Probablemente nos salvaremos todavía por la belleza. Es la otra dimensión del misterio. Lo que importa es dejar sueltos nuestros

caballos interiores, esos deseos imperiosos de vivir, mientras las
nubes arden; o recordamos los potrillos de cartón de nuestra infancia;
o vemos cabalgar por el paisaje del crepúsculo a una muchacha. "Me
veo -escribe Conti- pintado en cuadro. Estoy sobre mi caballo al
trote, inmóvil en el paisaje con el ansia de ir más allá y el
encontrarme, a la vez parado; o vivir eternamente alcanzado por un
asombro que jamás termino de conseguir".

Sea bienvenido este libro hermoso con el que la poesía
italiana de hoy logra vuelo y claridad. Es uno de esos libros para
releer gustosamente en épocas como la nuestra que nos va tirando
de un manotazo los ideales.

Valentín ARTEAGA



LA POESIA ARQUEOLOGICA DE ANTONIO GREGGIO



El poeta Antonio Greggio es veneciano de nacimiento y romano de adopción. Estas dos inefables y extraordinarias ciudades italianas, el ritmo de su paisaje, la lírica redondez de sus cúpulas, sus iglesias, sus palacios, la viva y cálida palpitación de su identidad, la memoria del tiempo pasado, su siempre todavía, el emocionante relieve de sus piedras antiguas, la ceniza del tedio actual que el futuro presagia y aguarda, etc., están poderosamente vivas en toda su obra. Ha publicado hasta el momento presente Antonio

Greggio los libros que siguen: "Poesía y arqueología" (Roma, 1985); "Presencias arqueológicas" (Roma, 1985); "Un día en otro lugar" (Roma, 1989) y "El árbol de agua" (Venecia, 1989). Antonio Greggio es poseedor de una biografía existencial agitada, y de una bibliografía serena, profunda, reposada y pacificadora. Hoy por hoy es un poeta de cuyo nombre no se puede prescindir a la hora de diseñar el mapa lírico de las letras italianas contemporáneas. Ha cursado estudios universitarios en Ca'Foscari, de Venecia, y durante la segunda guerra mundial fue oficial piloto de la Aviación de su país; hecho prisionero, permanece en los campos alemanes de concentración hasta el término del conflicto. Pintor y estudioso de arte, ha colaborado en revistas especializadas. Su poesía aparece frecuentemente en publicaciones tanto italianas como extranjeras. La revista manchega de poesía y pensamiento "El cardo de Bronce" le ha acogido repetidamente en sus páginas, así como igualmente el suplemento literario "La mujer barbuda", de "La Voz del Tajo". Participó en el libro "Textos para Angel Crespo", editado por la "Biblioteca de Autores Manchegos" que publica la Diputación Provincial de Ciudad Real.

La poesía de Greggio está luminosamente construída a base de piedras y palabras. Palabras que son piedras, y piedras que son palabras. De él se ha podido decir, con acierto, que no es un poeta de gabinete, de estudioso sentado en la mesa de su despacho que quiere experimentar cualquier teoría con su quehacer poético. Tampoco es un poeta celebrativo que construye de manera artesanal su discurso acerca del objeto propuesto. Antes al contrario, la pretensión y el resultado de la tarea lírica de Antonio Greggio es oír y transmitir el significado que las piedras y las palabras se van transvasando de unas a otras. El tiempo pasado para Greggio, como para el inglés T.S. Eliot, es tiempo presente y ambos están presentes en el tiempo futuro.

Poeta de la memoria, Greggio consigue que sus palabras, entre el viaje y el recuerdo siempre, nos conduce de la mano a la contemplación de la historia. En ella superviven las sombras, las carencias y las precariedades de hoy en día que precisan ser iluminadas, enriquecidas y levantadas por la inspiración y la fuerza de la palabra poética. Cuando el poeta se torna más reflexivo e incluso melancólico, con una melancolía reflexiva verdaderamente emocionante, es el momento en que los ojos de su memoria se dirigen a descifrar el contenido

permanente de su Venecia natal. Y Venecia, eso sí, se deja observar, escrutarse por la mirada indagadora del poeta, pero lo mismo que un pozo ostinadamente cerrado, niega la posibilidad de ser vista realmente. Los poemas de Greggio dijéranse columnas de una única construcción, que en el paisaje líquido de sus versos logra, con un alto magisterio incalificable, se refleje la ciudad de las lagunas detalladamente y a la vez que se esfuma y parece desasirse de la contemplación de un modo vaporosamente ambiguo.

Es una grata sorpresa toda la hermosa y dulcísima poesía de Antonio Greggio. La temperatura lírica de todos y cada uno de sus versos está conseguida a base de un puro y suave clasicismo que conmueve y levanta sobremanera el ánimo del lector. Walter Mauro ha escrito acerca de esta poesía que su principio, su "en aquel tiempo" -añadiríamos nosotros- identifica la nostalgia y el recuerdo con la imposibilidad de detener el tiempo y los sitios reconocidos a base de una respuesta que probablemente no exista. La poesía de Greggio interesa sobre todo por la relación que establece entre clasicismo y vanguardia, entre tradición y postmodernidad. Los días, es verdad, todos los días de todos los poetas están ya en otro sitio. Los árboles, es cierto, todos los árboles de agua de todos cuantos se empeñan, pese a la evidencia y la ambigüedad de la caducidad de lo real, en construir situaciones de ánimo líricas, son árboles que están siempre a punto de llenarnos el vaso de las manos de una sed quizás imposiblemente calmable.

Toda Roma y toda Venecia aletean y superviven en la poesía serenante y pacificada de Antonio Greggio, o la palabra se ha hecho arqueología. En ocasiones los palacios, las columnas, las iglesias y las ruínas son bellísimas palabras. Y las palabras altos poemas levantados entre el tiempo pasado y el tiempo presente.

Valentín ARTEAGA



LUCIO ZANIBONI, O LA LUNA SOBRE LA COLINA



En nuestro acercamiento a la poesía italiana última resulta imprescindible encontrarnos con Lucio Zaniboni. Lucio Zaniboni ha nacido en Módena pero reside desde hace años en un pueblo de la provincia de Como. Tiene varios libros publicados. "Este mundo nuestro de piedra", "Un pétalo de sol", "Los días en el espejo", e "Interior y Ventana". Dirige una editorial, poeta, profesor y crítico literario. Ha obtenido numerosos premios en certámenes importantes como son: "El premio Ceva 1983", "Premio de las Regiones 1984" y "Medalla de Oro del Presidente de la República 1986". Ha sido traducido al inglés, francés, griego, portugués y español. En 1988 la Presidencia del Consejo de Ministros italiano le otorgó el "Premio de la cultura". Lucio Zaniboni sigue muy de cerca el transcurrir de la poesía española con honda sensibilidad.

Acercarnos a la obra de Lucio Zaniboni constituye una imponderable alegría. Su último libro publicado que nos llega, regalo precioso, es "La luna sul colle". Es la suya una poesía del conocimiento. Sus composiciones, ha escrito alguien con indudable acierto, no están escritas a la ligera, de un tirón. Hay mucha interioridad en este poeta que trata cada vez más de ahondar en el ser y de interrogarse por los grandes temas humanos. No banaliza nunca. Jamás se entretiene en el exterior de la palabra. Se cuestiona con absoluta autenticidad el devenir de la historia. No deja tranquilo al lector. Toca casi todos los registros de un modo delicioso. Toda su poesía es música. A propósito, Lucio Zaniboni -a quien sólo conozco por correspondencia. Angel Crespo me regaló su dirección- tradujo al italiano un poema de mi libro "Un rostro va en su música". Es sumamente emocionante la solidaridad que presta la poesía. Tendríamos que organizar una cofradía de poetas.

La poesía constituye un hermoso lugar de encuentro. Los poetas no suelen pedirse unos a otros el carnet de identidad, ni la cédula de pertenencia a partido alguno, ni la hoja que diga la religión a que perteneces. Los poetas son los inquilinos de la ciudad futura. Los poetas tienen la misión de ir por la vida derribando todos los muros de Berlín. Pero volvamos a Lucio Zaniboni. Vamos a subirnos al cerro de su poesía exquisita, un poco irónica, iluminada de amor al paisaje, acariciadoras palabras para ver si podemos conseguir despertarnos al otro lado de los espejos de la luna. La luna tiene voluntad de comunión. Es la misma que se asoma en las noches mágicas del Campo de Criptana que en las madrugadas subyugantes de Galbiate, donde vive el poeta Lucio Zaniboni. No es que los poetas estén un poco lunáticos, sino que van en busca de una humanidad, falta nos hace compañeros. "Amor, cuánto amor dentro de la noche, en el resonar de los grillos, en el aliento de la hierba, en el acelerado respiro de los deseos. Cuánto amor en la noche. Es un pajarraco que de todos se ríe", escribe Zaniboni. "Vivamos el día de hoy recogiendo rosas".

"Hay otras muchas cosas que repartir además del pan". "La luz que le hemos robado a Dios en los girasoles de Van Gogh está aquí para hacernos testigos". "He dicho ya demasiadas cosas. No quiero añadir nada más. No estaría nada bien ensombrecer este hermoso día lleno de sol". Según vamos subiendo por la colina de palabras de la inspiración casi epigramática de Lucio Zaniboni, notamos pronto el bromeo de la luna, esto es, de la poesía misma. Zanoboni escribe una poesía del desenfado y la sabiduría humana más resplandeciente. Sólo el verdadero amor importa. "manos para dar, para negarse a decir o desdecirse, manos para golpear o bendecir. Cuántas manos en el mundo, pero las manos de los niños tienen hambre y suplican un trocito de pan, y nos señalan con el dedo el día del Juicio Universal", continúa burlón y lírico, el profeta-poeta Lucio Zaniboni. Es verdad. Las palabras del poeta son palabras para remover la conciencia del mundo. Leer a Lucio Zaniboni, según Alberto Frattini, es darse inmediata cuenta de que lleva entre sus manos un instrumento para escarbar en lo más secreto del hombre. Dentro, sin embargo, florece la esperanza. De Zaniboni, Pietro Cimatti escribe: "Parece como si el poeta hubiera ido apuntando en los márgenes de las hojas de los días laborables anotaciones para las fechas venideras pero sin embargo te apremia y te pincha. Nadie se queda indemne. Todos nos sentimos constreñidos a ser responsables".

Al acercarse a la poesía italiana actual no puede nadie dejar de leer y de admirar a Lucio Zaniboni, que se lleva la luna en el bolsillo de arriba de la chaqueta. Ténganle ustedes cuidado.

Valentín ARTEAGA





Estos Cuadernos de Poesía y Pensamiento se editan con el patrocinio del Excm^o. Ayuntamiento de Tomelloso.

