

Poesía de lo religioso

PAOLO VALESIO
Universidad de Yale

Cuando el poeta habla de su trabajo sus palabras son siempre inciertas. Por otra parte esta incertidumbre puede traducirse en una forma de contribución crítica; por ejemplo, el profesor puede tener la ilusión, que es útil, y hasta cierto punto necesaria, de que su discurso es algo objetivo, impersonal y transparente, pero el poeta no puede cultivar esta ilusión; cuando él se atreve a pronunciar un discurso no puede evadir el plantearse inmediatamente el problema de su papel subjetivo como locutor. Hablar solo, sin interrumpirse o ser interrumpido durante largo rato, es hacer un monólogo. Pero, en estos días, el monólogo suena artificial y anticuado hasta en una obra teatral; fuera del teatro tiene siempre algo de ligeramente grotesco. En efecto, quizás, el único contexto en que el monólogo parece natural es el contexto de un poema. Pero éste es precisamente el problema: cuando el poeta no habla como poeta, sino como orador, no puede no sentir agudamente la ambigüedad del monólogo, la cuál ha sido ya perseguida en la tradición filosófica y literaria, por lo menos de Novalis hasta Unamuno. Lo que trataré de hacer, pues, es desarrollar este pequeño monólogo muy cautelosamente, palabras inciertas, con frecuentes referencias a otros interlocutores míos en estos años. Trataré de expresar lo que mi obra y vivencia tiene función de testimonio, es decir, lo que trasciende el nivel puramente personal.

Cada tradición presenta, a primera vista, una imagen monolítica, pero cuando uno la mira más de cerca empiezan a notarse las divisiones y los desdoblamientos. La sintética frase italiana que define el siglo veinte. *Novecento*, evoca un concepto cualitativo, y no sólo cuantitativo, en el sentido de una cierta cantidad de años, es decir, indica cierta atmósfera cultural suspendida entre modernismo y culto de la tradición. Este empleo culturalmente peculiar de una categoría aparentemente cronológica es el reflejo particular de un fenómeno general.

Cada tradición es el objeto de una descripción tradicional, es decir, nunca percibimos una tradición directamente, sino a través de un filtro discursivo, o

dicho en latín, *traditionis traditio*. Con respecto a la literatura italiana, el *Novecento* todavía no se ha acabado; por dos razones: una propiamente literaria, y la otra histórico-política. Desde un punto de vista literario el *Novecento* no se acabó porque no hubo en las dos últimas décadas ningún acontecimiento literario, o paraliterario, que haya tenido fuerza o importancia suficiente para cerrar simbólicamente una era; el último evento de esta naturaleza que se produjo en la existencia literaria italiana, la muerte de Pier Paolo Pasolini en 1975, llegó demasiado temprano para concluir el siglo. En una perspectiva histórica y política el *Novecento* literario italiano no se acabó porque los escritores italianos todavía no hemos sabido elaborar un balance autocrítico de la historia peculiar de Italia entre dos extremos opuestos, *corsi e ricorsi* habría dicho Vico, de la historia literaria entre ficción y realidad. Pero, desafortunadamente, no ha surgido todavía un Stendhal que haya escrito *Le Rouge et le Noir* de la vida italiana en el siglo XX. Italia es un país postfascista con un régimen cultural de izquierdas; ¿resultado?: los escritores italianos en su mayoría han cultivado y exportado una visión unilateral, excesivamente demoníaca, de la cultura del fascismo, y una visión unilateral, excesivamente idílica, de la cultura del comunismo. Pero todo esto nos llevaría demasiado lejos en las lecciones de la historia política, y tengo que regresar a la literatura. La falta de grandes acontecimientos simbólicos que marquen el paso al nuevo milenio en la literatura italiana del siglo XX, no significa que no hayan existido, en la segunda mitad del siglo pasado en Italia, cambios importantes. Con respecto a la experiencia que yo testimonio aquí, es necesario, sobre todo, notar el lento desarrollo de la conciencia de la literatura italiana como literatura itálfona. La tradición de la poesía italiana en la segunda mitad del siglo veinte ha dejado de ser la tradición puramente autóctona. Dentro de la tradición de la poesía itálfona tenemos que distinguir varias comunidades o diferentes tribus. La tribu central, por supuesto: el haz de los poetas italianos autóctonos, es decir, los poetas que escriben, exclusivamente, o casi exclusivamente en italiano, y que transcurren la totalidad, o casi totalidad de su vida en Italia. Pero hay también en Italia muchos poetas que escriben, exclusivamente, o casi exclusivamente, en un dialecto que puede ser incomprensible fuera de su región, de manera que encontramos un desdoblamiento ya en el interior mismo de la idea de autoctonía. Este desdoblamiento se desdobra en el caso de los poetas italianos cosmopolitas que a veces escriben en Italia experimentos de poesía en lengua extranjera, por ejemplo Amelia Rosselli, que escribe un libro en inglés, y se desdobra ulteriormente con los inmigrantes, albaneses, norteafricanos, etc., cuya lengua materna, por supuesto, no es el italiano, pero que ya han empezado en ciertos casos a escribir poesía y ficción en italiano. Todo esto significa que la idea de poesía itálfona como idea que identifica una diferencia, una dialéctica, una serie de desdoblamientos es pertinente ya en el territorio italiano. Podría parecer obvio que en el territorio italiano el concepto de autóctono y el de itálfono coinciden, pero hemos visto que no es siempre así, ya que hay italianos autóctonos que no son poetas itálfonos en el sentido estándar de ítalo, porque es-

criben poesías en dialectos locales, y hay individuos no autóctonos, sino alóctonos, como dice uno de mis amigos poetas, los inmigrantes, que pueden ser poéticamente italófonos. Fuera de Italia hay tribus poéticas en las cuales la italo fonía poética es el resultado de un largo y gradual esfuerzo en el contexto de otra lengua y literatura nacional, por ejemplo la poesía ítaloamericana, en el sentido de poesía escrita por italianos de segunda y tercera generación en América del Norte, Estados Unidos y Canadá. Esta poesía, sin embargo, se expresa sobre todo en lengua inglesa más que en lengua italiana, éstos son pues, poetas autóctonos y no italófonos. La tribu a la cual yo pertenezco es diferente y más pequeña; es la tribu de los poetas italianos expatriados, poetas de la extrapatria, como diría José Ángel Valente. Los poetas expatriados somos alóctonos e italófonos. He tratado de definir y definirme dentro de una situación más amplia en un contexto de tradiciones generales, en términos antropológicos y lingüísticos. Sólo me queda decir pocas e inciertas palabras sobre la temática y forma particular de mi poesía, pero lo esencial lo ha dicho ya Rosario Scrimieri.

Yo empecé a escribir poesía italófona en los EE.UU., y esto quizás explica por qué he estado siempre dentro y fuera de escuelas y movimientos, géneros y estructuras. Empecé a escribir poesías atravesando prosa y poesía, y el título de mi primer libro poético es *Prose in poesia* (1979).

En los últimos años, he empezado a escribir una poesía que yo no me atrevo a llamar poesía religiosa, porque me parece demasiado solemne y programático; es una poesía de lo religioso, una poesía que yo, verdaderamente, no sabría cómo definir, una poesía que se concentra en aspectos entre lo sublime y lo grotesco de la vida devocional, una poesía en la que el terror, que según Maurice Blanchot está conectado con la literatura, es un terror de creer y al mismo tiempo un terror de crear, que impulsa la creación literaria, que la provoca y la genera.

Mi elección, hoy, ha sido la de concentrarme en mi último libro de poesía, *Dardi*. El epígrafe del libro, el exergo, es una cita del gran poeta barroco de Italia, Torquato Tasso, que no me atrevo a traducir porque es una frase muy elaborada, bastante compleja; el concepto es que Tasso es como un cazador que con los dardos trata de conseguir sus mismos pensamientos:

A guisa di cacciatore il quale abbia lanciato il dardo, mi par di aver fatto preda, prima ch' io abbia presa la fera con le mani, e mi par di antiveder di lontano le cose simili e le consequenti: e facendo imagini e sogni infiniti come credo pur che sia questo, a guisa di arciero che saetti tutto il giorno colpirò per avventura una volta il segno de' miei pensieri.

Una última precisión: estas poesías tienen que ver con la plegaria, pero pocas de ellas pueden ser definidas como plegarias. Hay una palabra en inglés, cuya traducción italiana o castellana, a mí sería difícil, que es la palabra *prayerful*; es algo que tiene que ver con la plegaria, pero no es exactamente una plegaria. Son poesías muy breves; en este sentido lo que dijo Felipe Juaristi sobre el riesgo de las poesías breves es muy importante.

DARDO 1

Mi dicon che sei Cristo di dolore
ma per me sei qualcosa come un sole
impassibilmente ardente.

Me dicen que eres Cristo del dolor
mas para mí eres algo como un sol,
impasiblemente ardiente.

DARDO 2

Ti prego prego prego, prego prego:
portami all'ombra delle tue candele.

Te ruego ruego ruego, ruego ruego:
llévame a la sombra de tus velas.

El tercer dardo nace de una exclamación, intervención durante los servicios del culto religioso cuáquero que, como ustedes saben, es una hora de silencio total en la que, cuando uno se siente inspirado, pronuncia una reflexión muy breve. El poema, como he dicho, fue inspirado por las palabras de una señora cuáquera cuya reflexión me impresionó mucho:

DARDO 3

Para Bonnie Müller

Ti regalo la ira mia o Signore
(trasformala in passione non furore)
come in punta di spada s'offre un fiore.

Te regalo mi ira mi Señor
(transfórmala en pasión mas no en furor)
como en punta de espada se ofrece una flor.

El siguiente dardo es un apóstrofe directo:

DARDO 4

Para Giuditta

Ascoltami se vuoi: la preghiera
è un intraversabile burrone
e da una ad altra sponda ci intendiamo
a cenni perché le parole
si sfilano nel vento lasciando unica traccia
smorfie su labbra e come
possiamo intrascoltarci?

Escúchame si quieres: la plegaria
es un incruzable barranco
y en las orillas nos entendemos
con gestos porque las palabras
se rompen en el viento dejando como huellas
muecas en los labios, ¿cómo
nos entrescucharemos?

Hear me if you wish: prayer
is an uncrossable cliff
and standing on opposite shores
we speak in signs
because words come unthreaded in the wind
leaving a grimace as their sole trace
and how can we
interface our listening?

El próximo dardo trata de describir algo potencialmente violento, la imagen de una plegaria como un dardo. La pregunta que se hace el poeta es: ¿contra quién se lanza este dardo?

DARDO 5

Ho pregato per te: sono avanzato
sotto maschera di parole
e mantello di sussurri
poi sono scattato ho scagliato
il giavellotto e ho inchiodato
al tronco —‘il dardo continuava,
metallico suono, a vibrare’—
l’angeloggetto mirato.

He rezado por ti: he avanzado
 bajo máscara de palabras
 y manto de susurros;
 luego reboté y lancé
 la jabalina y clavé
 al tronco —‘el dardo seguía,
 sonido metálico, vibrando’—
 el angelhecho blanco.

El séptimo dardo es una alusión al famoso apólogo-mito de Platón sobre el amor que nace de la pobreza y el ingenio. Mi poema está inspirado en el hecho de que la palabra *nada*, en italiano *nulla*, es una palabra femenina y yo imagino una mujer como símbolo del *nulla*.

DARDO 7

Contra Platonem
 (“Simposio”, 203 b)

Se Eros nasce dalle furtive nozze
 di Povertà e Ingegno in giardino
 quale mai dio scugnizzo e fosco
 (dio-demone della mia vita)
 nasce dal congiugnimento
 del Silenzio e la nuda dei boschi,
 la Nulla?

Si Eros nace de las furtivas bodas
 de Pobreza e Ingenio en el jardín,
 ¿qué pícaro y sombrío dios
 (divino demonio de mí vida)
 nace del enlazamiento
 del Silencio y la desnuda del bosque,
 la Nada?

El dardo noveno se titula *Contra Lucretium*. Está claro que no es una oposición al gran poeta y filósofo, sino un homenaje dialéctico. En *De Rerum Natura* he sentido siempre la visión material del universo, pero el poeta aquí no puede reproducir, no puede continuar esta visión material, y su obstáculo e inspiración es la idea de San Pablo sobre la plegaria que se expresa con gemidos.

DARDO 9

Contra Lucretium

Con gemiti, la natura
genera senza voce la preghiera:
i cespugli e gli alberi qui fuori
sudano trasudano
(contagiando l'interno della stanza
dove il legno ha profumo di selvatico
come un'ascella)
dopo la pioggia.

Con gemidos la naturaleza
genera la plegaria en voz muda:
la maleza y árboles afuera
sudan, trasudan
(contagiando el interior del cuarto
do el leño huele a salvaje perfume
como una axila)
después la lluvia.

He leído en algunos romances medievales sobre un arma particular: un puñal con el cual se mataba a los enemigos heridos para ahorrarles los sufrimientos y la agonía. Este puñal se llama, por lo menos en italiano, *la misericordia*, que es un nombre bastante paradójico.

DARDO 10

Nella final parabola la vita
oppure la morte
t'inferirà il colpo della grazia
col pugnale di misericordia?

¿En la final parábola la vida
o más bien la muerte
te dará el golpe de gracia
con el puñal de la misericordia?

In the final parable will it be life
or will it be death
to deliver the finishing stroke
with its merciful dagger?

El dardo siguiente refleja la duda, que, en mi caso por lo menos, es natural; una duda constante de si todo esto: la plegaria, lo trascendente, la religión, etc..., si todo esto tiene sentido, y hay un momento de duda radical.

DARDO 12

Forse mentre credevo
sentire il religioso
rabbrivire al sacro
inchinare il devoto amare il santo
forse
veneravo il reale.

Quizás mientras creía
sentir lo religioso
estremecer lo sacro
inclinarme a lo devoto y amar lo santo
quizás
lo real veneraba.

Este próximo dardo nació de un malentendido. Para mí, las lecturas erróneas, lo que los ingleses suelen llamar *misreadings*, inspiran a veces la poesía. Un amigo me aconsejó que leyera un libro de Marguerite Duras, y yo le entendí que el título era *La Mélodie de mort*, cuando en realidad se trataba de *La Maladie de mort*; esto funciona muy bien en italiano, pero no de la misma manera en castellano.

DARDO 21

Para Marguerite Duras

La postrema alchimia: trasformare
la malattia di morte
in melodia di morte.

La postrera alquimia: transformar
la malsufrida muerte
en melodía de muerte.

El siguiente poema nació de una frase de un amigo alemán al que yo había hecho la pregunta más banal, *come va la vita?*; él me contestó: *¿te refieres a mi vida empírica o a la otra?* Esta distinción tan filosófica me impresionó mucho.

En este momento me encuentro muy concentrado en el ritual de la misa, pareciéndome que entre una misa y otra no pasa nada que tenga la misma intensidad.

DARDO 22

Para Howard Stern

Fra l'una messa e «l'altra»
l'empírica vita: una niebla
sfilacciata e sanguigna.

Entre una misa y «otra»
la empírica vida es niebla
desenmarañada y bermeja.

En el texto italiano he usado la palabra española *niebla*, que me parece muy sugestiva, pero que permaneciendo en el texto español probablemente no causa la misma impresión. Hay palabras españolas que me parecen más bellas que las italianas, y, en general, los italianos las entienden.

Escribir sobre la plegaria es algo peligroso si se toma la plegaria en serio, pues se plantean dudas sobre lo que significa, sobre la utilidad que tiene..., casi como si escribir sobre ella fuera algo desacralizador.

DARDO 26

Scrivo sulla preghiera, ed un timore ondeggia
sopra ogni strisciata di penna:
e se fosse una fina blasfemia,
o anche solo un'oziosa diffamia?

Escribo sobre la plegaria y un temor ondea
en cada arrastramiento de pluma:
¿y si fuese una fina blasfemia,
o quizás sólo ociosa difemia?

La plegaria es, aparentemente, la cosa más espiritual del mundo. Pero a mi parecer, uno también puede ser demasiado ávido en el acto de decir plegarias: pueden ser demasiadas, o rápidas.

El siguiente poema aplica a la plegaria la terminología que se aplica usualmente a la glotonería, a la avidez física del comer y del beber.

DARDO 28

La oración de Comestor

Non mordere, ingordo, la preghiera
come polpa di frutto
che affrettatamente
vuoi consumare:
comàndati lentezza.

No muerdas, glotón, la plegaria
como pulpa de fruta
que apresuradamente
consumir quieres:
ordénate lentitud.

El siguiente poema contiene una vez más un juego de palabras, pero los juegos de palabras son muy serios. Éste funciona en italiano, aunque no igualmente en castellano, es decir, el juego entre *servire*, «servir», y *servare*, que es una palabra muy literaria en italiano para decir «conservar»:

DARDO 38

I migliori son nati per servire,
i (come me) minori per servare:
siamo
i vellutatamente oscuri
collezionisti della devozione.

Para servir, nacieron los mejores,
los menores (como yo) para conservar:
somos
los aterciopeladamente oscuros
coleccionistas de la devoción.

A veces en mis poemas apunto la ciudad donde el poema nació, porque para mí es importante, aunque probablemente para los demás pueda no tener demasiado sentido. Sin embargo, me parece importante anclar el poema en una situación concreta. Este poema de dos versos surgió en Nápoles, donde me di cuenta de la oposición entre el aspecto totalmente material, confundido y salvaje de la ciudad, y la misteriosa espiritualidad que se percibe a veces durante breves momentos.

DARDO 41

Ruggisco e grigno ai piedi
del gran trono di Dio.

Napoli.

Rujo y gruño a los pies
del gran trono de Dios.

Nápoles.

DARDO 43

Pasqua 2000

Ognuno che si getta e si abietta
e si pronotra al lembo di un mantello
sul fango di Via Vita, è mio fratello.
Quien se arrojaré y se abismare
y se prosterne al borde de un manto
en el barro del Camino Vida, será mi hermano.

Es evidente que *Via Vita* alude a una solemne declaración del Evangelio sobre el Cristo como camino, verdad y vida, pero escribiendo simplemente *Via Vita* quisiera evocar también la posibilidad de una dirección topográfica, como si fuera simplemente una calle llamada «Vida» en una ciudad cualquiera.