

Giorgio Caproni, *Poemas de la vejez*
Santiago de Chile, Melusina, Colección “Pasajes Italianos”, 2004, 118 páginas.

Attilio Bertolucci, *Idilios domésticos*
Santiago de Chile, Melusina, Colección “Pasajes Italianos”, 2004, 95 páginas.

Milo De Angelis, *Por ese arrebatado innato*
Santiago de Chile, Melusina, Colección “Pasajes Italianos”, 2004, 170 páginas.

Poemas de la vejez recopila parte de la obra de Giorgio Caproni (Livorno, 1912 – Roma, 1990); son tres poemarios: *El muro de la tierra* (1964–1975), *El francocazador* (1973–1982) y *El conde de Kavenhüller* (1979–1986). Los procedimientos que aparecen desplegados en su obra están cerca de la experimentación vanguardista de la página en blanco donde breves y escasos versos (que recuerdan la concisión ungarettiana) se resisten a ser suprimidos. Versos cuyo sentido se concentra en la densidad de una palabra, huella de otras, y esa palabra símbolo se hunde en una referencia por momentos angustiante, otros frívola, pero siempre elíptica. De esta manera leemos en el primer poema de *El muro de la tierra*, “Condizione”: “Un uomo solo, / chiuso nella sua stanza. / Con tutte le sue ragioni. / Tutti i suoi torti. / Solo in una stanza vuota, / a parlare. Ai morti.” Seis lacónicos versos en los que recae la difícil tarea de dar cuenta de esa condición de inestabilidad, de fragilidad, de incertidumbre, de intemperie en la que nos coloca la civilización industrial y tecnológica, según palabras del mismo Caproni al referirse a este poema. Fragilidad e intemperie a la que había aludido Ungaretti en su famosa composición “Soldati”: “Si sta come / d’autunno / sugli alberi / le foglie”.

La guerra suscita una significación concreta; la metáfora que se vuelve imagen del vacío, del silencio, cobra forma de una manera diversa. Las palabras ya no se amontonan sino que se espacian y el verso parece fracturarse; toma la ondulación de una ola o el zigzag de un péndulo, como sucede en “Determinazione”, en “Foglie” y también en “Il mare come materiale”, un poema-lienzo-partitura que propone analogías que no le fueron extrañas a este traductor de Baudelaire, de Céline y de Proust, que estudió violín en la misma tierra en que lo hizo Paganini y al que posiblemente no le fue desconocida “La guerra di Piero” de Fabrizio De André.

Sin embargo, no resuenan los ecos herméticos en “Alla Foce, la sera (frammento su un ricordo d’infanzia)”, donde su mirada se centra en las lujosas playas de la Riviera del Levante que, en su origen, tal como él mismo recuerda, fue un pobre pueblito de pescadores, que la moda transformó en superfluos balnearios. O en “Risposta del cambiavalute”, pequeño sketch que en cuatro versos ironiza a propósito de las mercancías en el mundo capitalista. “Sono monete preziose, / Certo. Ma non hanno piú corso. / Provi in un museo. Non vedo / –mi dispiace– altro soccorso”. En ambos casos, el poeta decide describir escenas cotidianas atravesadas por lo trivial, ya sea como postales, ya sea como cortos diálogos de una charla escuchada al pasar. Para captar esa experiencia de la ciudad moderna es necesario tener ojo de flâneur y recorrer desinteresada pero curiosamente las calles.

Idilios domésticos de Attilio Bertolucci (Parma, 1911– Roma, 2000) nos sitúa en una poética muy diferente a la de Caproni; sus composiciones dejan poco espacio en blanco y proponen, de manera más clara, una temática realista, como escribe su traductor y prologuista, Ricardo H. Herrera, “casi totalmente al margen de las estéticas cosmopolitas de la palabra absoluta”. Lejos de ser una postura, Bertolucci da una imagen del campo parmense, del mundo agrícola, despojada de la elocuencia altisonante del terrateniente. Pero sabemos, como dice Sarlo en el prólogo a *El campo y la ciudad* de Raymond Williams, que “el campo nunca es paisaje antes de la llegada de un observador ocioso que pueda permitirse una distancia en relación con la naturaleza”. En la poesía de Bertolucci parecería no haber idealización, y casi apenas encontramos el intento de recuperación de una cultura campesina –que sí será mito en el *Novecento* de su hijo Bernardo. Toma algunos motivos clásicos (la casa, la mujer, la soledad) tratando de sacarles la carga ideológica que fueron adquiriendo con el tiempo, más aun si se lo piensa en la Italia fascista.

En *Idilios domésticos* aparece una visión armoniosa de esa sencilla cotidianeidad que se centra en la familia; es un festejo sincero de afectos que se dan cita en “una stessa pace alla nostra riunione terrena”. En esa intimidad discreta en la que se narran y describen las tareas, se intercala la naturaleza. Una naturaleza a menudo otoñal, cálida, de amarillos impresionistas, que no irrumpe sino que se asoma, apacible y respetuosa del silencio y del día eterno, como escribe en “Sequenza familiare”: “Non chiedere altro, la felicità è in questo / corso paziente”.

La experiencia de la guerra se filtra entre los veraneantes fuera de estación que emprenden la ascensión del monte en “Verso Casarola”, y se recuerda otra subida, *L’ascesa del monte Ventoso* de Petrarca. La naturaleza una vez más se muestra magnánima y ofrece frutos tardíos que asoman para dar regocijo a los prófugos: “trionfo inviolato di more ritardatarie e dolcissime”. Sin embargo, el tono de confianza en esa armonía cotidiana y familiar por momentos es interrumpido por una voz escéptica. En “Ritratto di un uomo malato” escribe: “Sono io appartenente a un secolo che crede / di non mentire, a ravvisarmi in quell’uomo malato / mentendo a me stesso: e ne scrivo / per esorcizzare un male in cui credo e non credo”.

El tercer poeta es Milo De Angelis (Milán, 1951). Éste es el más extenso de los tres volúmenes (cuenta con más de cincuenta poemas que van de 1976 a 1999, y con un pequeño ensayo, “La claridad de toda tragedia”; el prólogo y la traducción están a cargo de María Julia De Ruschi Crespo), y es gracias a ello que podemos desentrañar su poética, ya que, como dice la prologuista, no hay entrevista o nota sobre la obra de De Angelis que no se refiera a su oscuridad.

Adentrándonos en esa opacidad, hallamos figuras a las que recurre a menudo como sustancias líquidas: gotas, zanzas, semen, jugos, sangre, lágrimas que chorrean, se derraman, se derriten. Son algunas de las claves que van apareciendo a medida que se avanza en la lectura. De hecho, De Angelis hace una especie de apología de la monotonía. Citando a Pavese, afirma: “Como en las ceremonias del culto, la monotonía no molesta a los creyentes, sino más bien a los tibios, así es la poesía”. Pero en muchas ocasiones escapa de esa monotonía, refugiándose en el dialecto monferrato o recortando escenas de gran erotismo como insinúan “Dovunque ma non” y “Al incrocio di ed...”.

Una interesante continuidad, ya no de motivos sino de imágenes, se descubre en “Anno” y “Lo straccio caduto nei fossi”. En el primer poema un hombre desnudo atiende la urgencia mundana del portero eléctrico y “quella goccia / vista nelle tre metà”; se retoma en “Lo straccio...”: “la stessa goccia / che vedemmo nelle tre metà”. Esa apatía frente al mundo desordenado y la fragmentación del hombre termina en algo compacto e íntegro: “felice chi lasciò intatto il quadrifoglio”. De Angelis juega con estos contrastes, como también lo hace con el eufónico italiano del dolce sì, al que por momentos extrema de manera que roza lo cacofónico (straccio, pozzanghera, goccia, strappo). A la manera de un pintor cubista hace estallar una imagen cuyos trazos se diseminan en diversos poemas; en palabras de De Angelis: “Creo que no es posible dar vida a una palabra despreciando sus leyes y su orden profundo, sino más bien llevando ese orden a una tensión tan grande que lo desfigure, que le dé otra figura. Extraño deber de la poesía; expresar el silencio con palabras, expresar libertad con reglas”.

Las tres poéticas, distantes entre sí estéticamente aunque no tan lejanas geográficamente, comparten lecturas, paisajes y hasta una cierta visión desencantada del mundo. De diferente manera en los tres, la poesía vendría a ocupar ese lugar vacío dejado por la religión, experiencia que Weber definió como secularización. La idea que subyace es la de una mitología hecha de escombros, de ruinas, que cada uno construye a partir de singulares imágenes, búsqueda silenciosa y monológica que descrea de la trascendencia. Los tres ensayan diferentes respuestas para sustituir esa carencia que en De Angelis son “los trenes espirituales, pobres cristos invocando algo, quizás a un dios de los rieles”; para Bertolucci es su “scelta profanatoria dell’ora della messa, per una visita cosí privata, una devozione solitaria, egoista come un vizio”; y para Caproni, la burla desafiante y corrosiva de “Cantabile (ma stonato)”: “Come potrà, mio Dio, / Come potrà poi senza / Odio perdonarti il furto / Della tua inesistenza?”

Con la publicación de estos tres poetas en edición bilingüe se intenta construir un pasaje en el que se entrelazan poetas italianos, traductores y prologuistas argentinos y editores chilenos. Esta interesante combinatoria hace que la traducción sea menos traición y nos posibilita pensar la poesía en este cruce de sonoridades y de mundos textuales.

Melina Eva Gardella

