

Rasgos religiosos y matices elotianos en la poesía de Mario Luzi

STEFANO RIZZARDI
Universidad de Valladolid

Intentaremos en este breve estudio analizar las formas en las que se perfila el tema religioso en algunas partes de la obra en verso del poeta Mario Luzi, tratando al mismo tiempo de medir las distancias que lo aproximan o que lo alejan –según las ocasiones– de las posiciones (teóricas y poéticas) de una de las figuras más destacadas de la poesía religiosa del siglo XX: la de T.S. Eliot. Y lo haremos sin ambición de exhaustividad, y sin el objetivo de realizar definiciones estrictas ni encasillamientos, sino simplemente con la intención de hacer una contribución al esclarecimiento de uno de los aspectos más problemáticos e interesantes de su actividad poética.

Para empezar, hay que reconocer que la tarea que nos planteamos no parece fácil a primera vista, y ello especialmente por dos razones: ante todo, por las oscilaciones y las ambigüedades inherentes a los propios términos “religión” y “religioso”, aplicados frecuentemente con un sentido demasiado amplio, y para caracterizar experiencias a veces demasiado heterogéneas, y en algún caso hasta divergentes. Merece la pena recordar al respecto, cómo, por ejemplo, no falta quien ha utilizado la expresión de “religión apofática” refiriéndose a Montale¹, y cómo un personaje tan enteramente comprometido con la fe cristiana como David María Turolto, se ha pronunciado a favor de la superior religiosidad de “L’infinito” de Leopardi². Esto por citar a dos poetas que normalmente no son incluidos entre los creyentes, ni se asocian normalmente a formas más o menos explícitas de inquietud religiosa, sino que al contrario, se han considerado frecuentemente como representantes de posiciones totalmente laicas y

¹ D. Barsotti, “Eugenio Montale, poeta dell’attesa”, en *Avvenire*, 12 de septiembre de 1991.

² D.M. Turolto, *Mie notti con Qobelet*, Milano, Garzanti, 1992, p. 8.

escépticas con respecto a las propuestas de la fe y de la religión. La segunda dificultad reside en la amplitud de la multiforme complejidad de la obra poética de Luzi; ésta, extendiéndose –conviene recordarlo– a lo largo de más de sesenta años, a partir de la recopilación inicial *La barca*, publicada en el 1935, hasta la última empresa del *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, del 1994, presenta de hecho una perspectiva tan amplia como para desanimar de antemano al investigador de realizar cualquier intento de recapitulación sumaria o superficial.

La investigación que nos gustaría llevar a cabo parece por otro lado seriamente motivada, más que nada –y esto sólo en una mirada muy superficial– por la facilidad de comprobar un dato bastante seguro: el de la insistente asociación del nombre de Luzi a calificativos como “cristiano” y “católico”. Excluyendo la hipótesis de que esto ocurra solamente por ser un residuo difícil de eliminar de sus inicios poéticos, producidos en el seno del ambiente católico florentino de los años 30, el dato –objetivamente seguro– no nos puede dejar indiferentes, y aunque es sabido el modo en que a veces se aplican etiquetas e “hipercolocaciones”, nos invita a investigar las razones, incluso las menos obvias. Pero hay más: la indudable aparición, o por mejor decir “el retorno reforzado”, de temas teológicos-religiosos en algunas partes de su poesía más reciente –y me estoy refiriendo especialmente a la recopilación *Frase e incisi di un canto salutare*, aparecida en el 1990– autoriza inmediatamente una apertura de intereses en la dirección indicada, haciendo de la poesía de Luzi un capítulo imprescindible de las formas en las que la experiencia religiosa o tal vez cristiana entra en el discurso de la poesía italiana del siglo XX.

Ciertamente, en un primer momento resulta casi obvio admitir en Luzi una base de interés religioso, si entendemos el vocablo “religión” en su sentido más amplio. Especificamos pues en qué perspectiva querríamos utilizarlos en este trabajo como punto de partida, refiriéndonos a la poesía del poeta toscano. Se trata simplemente de la presencia en diversas ocasiones de su trayectoria artística e intelectual de temas o conceptos relacionados con la vasta problemática de la relación del ser humano con lo sagrado, o con la divinidad, o con el “Totalmente otro”, o con el “Misterio que lo trasciende”. Indudablemente, también la apasionada y reiterada interrogación sobre el sentido último de las cosas y del mundo, presente en casi toda su obra, junto a la idea del “progreso espiritual”, que al mismo tiempo la acompaña, se pueden atribuir sin dificultades a una postura religiosa en sentido amplio.

Sin embargo, si quisiéramos identificar –peligrosamente– qué tipo de “religiosidad” está presente en Luzi por debajo del estrato más superficial en que parece realizarse, entonces las cosas se complicarían notablemente, dándonos la sensación de adentrarnos en un terreno difícil y muy resbaladizo. Lo mismo ocurriría si pretendiéramos comprobar la posición y la incidencia de la religiosidad en el interior del diversificado conjunto de una obra como la suya, en la cual, como es conocido, se entrecruzan numerosos y a veces no del todo afines bloques temáticos. Y aún más difícil sería –dado por supuesto previamente–

te y sin discusiones que el color dominante de la religión luziana sea el de una fe cristiana "tout court"—tratar de esclarecer las formas en que Luzi asimila e introduce en el cuerpo de su poesía algunos núcleos y algunas figuras de aquella, sobre todo cuando los términos en cuestión son tan centrales como encarnación, amor, gracia, pecado, etc. Y esto, a ser posible, para percibir sus motivaciones menos evidentes, observando las maneras en que se ofrecen y se disponen a lo largo del tejido de algunos poemas frecuentemente de una belleza agria y a la vez fosfórica como las de *Frasi e incisi*, y además en territorios donde aquellos conceptos tienden a asumir matices argumentativos e imaginarios de una brillantez extraordinaria.

Dejando esta cuestión para más adelante, tal vez merece la pena comenzar a desentrañar el problema apoyándonos en la autoridad de un crítico como Giacomo Debenedetti, el cual, en un ensayo de 1959 dedicado al análisis de las huellas herméticas presentes en la recopilación *Onore del vero*, publicada en el 1957, dejaba entrever la cuestión del tipo de sensibilidad religiosa de Luzi hablando de dos posiciones generales que a su parecer se daban en él como coexistentes. En relación directa con el poema "Nell'imminenza dei quarant'anni", las describía con las siguientes palabras: "pérdida existencial y espiritualidad religiosa, quizás, cristiana, seguro que esta vez panteística"³. Poco después, refiriéndose a los versos finales del mismo poema, donde el poeta declaraba sentirse preparado para marcharse

"spedito tra l'eterna compresenza
del tutto nella vita nella morte
sparire nella polvere o nel fuoco
se il fuoco oltre la fiamma dura ancora"⁴.

alumbraba la hipótesis por la cual su religiosidad "podría hacer pensar en un platonismo de la idea eternamente presente en las cosas, o a una concepción panteística por la cual todo está en todo, todas las cosas son Dios; pero en Luzi es una idea cristiana"⁵, nombrando posteriormente la doctrina paulina del cuerpo de Cristo, aducida en un ensayo precedente de Fortini como uno de los componentes bases de la *religio* luziana.

Por último la referencia a la "visionaridad mística"⁶, en el consecuente salto fuera de la historia, y el arribo eventual a una dimensión eterna y atemporal, culminaba de manera perfecta el argumento, reconduciendo las aspiraciones de Luzi por el cauce de las formas evasivo-idealizantes del simbolismo mallarmeano que había sido uno de sus principales puntos de referencia en la época del inicio de su actividad poética.

³ G. Debenedetti, "Luzi", en *Poesia italiana del Novecento*, Milano, Garzanti, 1974, p. 119.

⁴ M. Luzi, "Nell'imminenza dei quarant'anni", en *Onore del vero*, Venezia, Neri Pozza, 1957, ahora en *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 1988, p. 239.

⁵ G. Debenedetti, *op. cit.*, pp. 120-121.

⁶ *Ibidem*, p. 121.

Como se ve, ya estas breves observaciones dan una idea de la profundidad y de la complejidad de los argumentos que podríamos plantear sobre el tema, dada también y sobre todo la dificultad de manejar conceptos e ideas que aluden a las zonas donde tienden a coincidir o chocar términos como cristianismo, platonismo, panteísmo, misticismo, etc. De todas maneras, nos parece útil partir de este punto, aprovechando las simples pero claras sugerencias de Debenedetti, tratando de añadir algo al respecto, y con el único objetivo de contribuir a la reflexión sobre determinados aspectos de la poesía luziana –y de manera especial de la última– o a la puesta en duda de afirmaciones a veces demasiado superficiales o apresuradas. Desde el momento en que nos damos cuenta de la imposibilidad de abarcar el entero arco de la producción de Luzi, lo que además sobrepasaría los límites de este estudio, nos parece oportuno centrar nuestra atención sobre algunas “islas” concretas de la misma, y esto no sólo por una razón externa, sino también porque pensamos que se trata de las partes en las que el aspecto religioso o cristiano-religioso emerge curiosamente con lo que podríamos llamar “una evidencia especial” con respecto al resto de su poesía. Nos referimos –como se habrá entendido– a varios poemas disseminados por las últimas recopilaciones, desde “Per il battesimo dei nostri frammenti”, publicada en el 1985, hasta “Frase e incisi di un canto salutare” (y sobre todo a las que se concentran en una sección precisa de esta última titulada “Genia”), a la cual quizá se podrían añadir algunas otras composiciones de la recopilación juvenil “La barca”, por motivos que más adelante explicaremos.

Querríamos indicar ahora las razones por las que nos hemos atrevido a hablar de una “evidencia especial”; para hacerlo nos vemos obligados a introducir en nuestro discurso elementos de una teorización básica en relación al tema de la llamada “poesía religiosa” en el siglo XX, y, por lo demás, fundamentales para entender las formas peculiares del empeño poético de Luzi: nos referimos al pensamiento de T.S. Eliot. Es indudable que Luzi pretende y probablemente dispone de aquella “consciencia general”⁷ que según el poeta inglés sería el rasgo distintivo de un gran poeta religioso, y también logra perfectamente, siempre eliotianamente, y sin rebajarse o recaer en la poesía “devota y confesional”⁸, tratar “la entera gama de la poesía con un espíritu religioso”⁹, cosa que realiza con buenos y manifiestos resultados en distintos momentos de su trayectoria poética, siempre ocultando detrás de su gran habilidad de poeta la elección de tendencias excesivamente descubiertas, o, lo que sería aún peor, acentos ideológicos demasiado evidentes.

También es verdad, por otro lado, que en algunos momentos específicos de su poesía la nominación explícita o casi explícita de temas religiosos se hace ligeramente más directa, y la inquietud especulativa o argumentativa acerca de

⁷ T. S. Eliot, *Religion and literature*, en *Selected prose of T.S. Eliot*, ed. de F. Kermode, London, Faber and Faber, 1975, p. 99

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

los temas de la fe, de la salvación y del eterno, todo el conjunto en suma de ideas pertenecientes al "belief", tiende a volverse en cierta medida más viva y visible, creando una interesante tensión –y esto ocurre especialmente a nuestro juicio en las secciones que hemos escogido como muestra y que acabamos de citar– con la exigencia de no-exhibición y de no-ostentación de la fe (o de su duda) que Luzi toma de la reflexión de Eliot.

Para este último, de hecho, son precisamente esta "transfiguración" y esta suavización de la propuesta el precio impuesto por la necesidad inevitable del diálogo con la ya definitiva secularización del lenguaje y de la cultura moderna: consciente de su presunta incapacidad o refractariedad a acoger mensajes alternativos demasiado lineales y/o irrespetuosos de sus prejuicios inmanentistas y además a admitir contaminaciones e intrusiones en el interior de su propia autonomía, un poeta "creyente" pero mínimamente despierto y dotado de sentido de época e histórico, sólo tendría que intentar que su credo religioso se transparentara en formas oblicuas y sobreentendidas, y a la vez –lo que es más importante– objetivas e impersonales, capaces de penetrar de manera atenuada e inconsciente en las malla de una cultura ya cerrada a lo sobrenatural y a lo trascendente.

Manteniendo la atención del lector sobre la alta calidad de su trabajo y actuando con una técnica poética capaz de adaptarse a esa civilización moderna que –como dice Friedrich– "con sus complejidades, contradicciones, y con su nerviosa sensibilidad, exige una poesía de ámbito vasto, pero que hable sólo alusiva e indirectamente"¹⁰, haciendo por lo tanto una poesía perfectamente "moderna" o "modernista" y del todo similar a gran parte de la nacida bajo el punto de vista temático y formal en el magma de la contemporaneidad postromántica, decadente y *novecentista*, el autor introducirá sus propias convicciones religiosas en el ánimo del lector, tratando quizás temas totalmente distintos o reflexionando en versos sobre argumentos incluso de carácter civil, social y moral, pero sobre todo procurando hacerse aceptar antes como poeta que como creyente.

Tal vez es algo parecido lo que Luzi ha intentado hacer a lo largo de su prolongada carrera poética, o al menos –más conscientemente– a partir de la fase de *Primizie del deserto* y de *Onore del vero*, para llegar, superada la etapa del *Nel magma*, publicada en el 1963 –fundamental como primer intento de hacer una poesía agradablemente narrativo-discursivo-objetiva de transfondo cristiano– hasta libros como *Su fondamenti invisibili*, publicado en el 1971, o *Al fuoco della controversia*, datado en 1978.

Sin embargo, para completar el diseño de base del tratamiento general que Luzi hace del tema religioso, nos parece oportuno incluir a esta altura de nuestro estudio, una puntualización esencial. Como veremos más adelante analizando algunos textos, la de Luzi no es casi nunca una afirmación unívoca y convencida hasta sus últimas consecuencias de la necesidad de creer, en un

¹⁰ H. Friedrich, *La struttura della lirica moderna*, Milano, Garzanti, 1993, pp. 210-211.

esfuerzo al menos de abandono o de confianza total. La forma más frecuente de su testimonio religioso se convierte de hecho casi totalmente y quizás –deberíamos decir– dolorosamente, en su más reciente fase de su obra –y ello muy probablemente por razones de sintonía con la postura de base de toda su labor de estos últimos años, es decir, la de una tensión especulativa e interrogante casi “absoluta” hacia la entera aventura de la historia y de la realidad– en una a veces obsesiva y agotadora extenuación de angustiosas dudas y preguntas. Exhibida con una admirable fuerza y con un fondo de lucidez intelectual sufrida pero siempre coherente, esa delicada y pertinaz autoextenuación es –a nuestro juicio– una noble señal de las dramáticas dificultades de la fe en tiempos como los nuestros, además de una nueva manifestación de la muy humana, pero aquí sobre todo cristiana y bíblica, actitud de implorar y casi “desafiar” a Dios para pedirle explicaciones y conocimiento en torno a los misterios de la vida.

A este propósito, puede ser oportuno recordar lo que el mismo Luzi ha declarado al respecto en una entrevista concedida el pasado año al semanal italiano *Famiglia cristiana*. Hablando de la figura de Job, decía que éste “intenta comprender la incognoscibilidad del mal y de acceder al diálogo con Dios, para interrogarlo, y sentirse respondido, reivindicando el derecho a saber. Ésta es la esencia, casi el fuego de mi religiosidad”¹¹, dejando entender así en buena medida una de las dimensiones esenciales de su búsqueda.

Volviendo al hilo principal de nuestro estudio, permítasenos en este momento plantearnos una pregunta. Surge espontáneamente la duda –más allá del dato en sí de la inquietud religiosa y con el único objeto de agudizar el grado de problematización entrando más de cerca en cuestiones de posturas estéticas y culturales en sentido general– de si la posición eliotiano-luziana sobre la necesidad de un “belief” velado y mediato sea debida más a las razones anteriormente expuestas de diálogo con la cultura secularizada o derive de una forma de tenaz apego a los presupuestos poéticos que forman el *background* simbolista o hermético-simbolista o aristocrático-culto-*sapiencial* que, en última instancia, les marca y caracteriza, aunque en medio de muchos matices y diferencias. Nos estamos refiriendo sobre todo a las opciones a favor de la impersonalidad del sentimiento del arte o de la necesidad de una más o menos intensa disolución del yo empírico en un hipotético “decir exterior”, o por último, a la fidelidad al valor diferenciado de un concepto de poesía como alto instrumento de indagación filosófica y metafísica operando siempre además dentro de un opaco clima de misterio y fascinación por la expresión exotérica y enigmática (y este último aspecto ciertamente se da menos en Eliot y muchos más en el último Luzi).

¿Qué sucedería si nos desplazáramos súbitamente a la vertiente de la poesía subjetiva, desprovista de ambiciones declaradamente *sapienciales*, y cons-

¹¹ M. Luzi, “L’asceta della parola”, en *Famiglia cristiana*, n.º 10, 1996.

ciente de sus límites, y pretendiéramos seguir expresando contenidos de algún modo vinculados a la fe o a la religión? ¿Cómo sería posible en este caso “disfrazar” o contar en formas atenuadas e indirectas –por ejemplo– la experiencia de una relación viva y personal con Dios, o el deseo de abandonarse a la fe, o incluso el desgarramiento dramático de la misma, o por último, la pasión de la oración, y todo esto intentando no traspasar lo que Eliot llama “una elección deliberada de desafío”¹². Hay que decir además que, si es justo que la poesía se nos presenta sobre todo como poesía, y no se reduce nunca por ninguna razón a crónica o propaganda, es al mismo tiempo sensato afirmar que no sería escandaloso imaginar o acoger una poesía en la cual el creyente y el poeta se ofrecieran en un plano de absoluta paridad o tendieran a coincidir, como ocurre por ejemplo en buena medida en poetas como Rebora y Turolfo, en parte Betocchi y también en cierta forma Alda Merini.

Todo esto –resulta obvio– podría parecer sólo una divagación superflua o una acumulación de opiniones personales; sin embargo, puesto que se trata de observaciones que provienen directamente de la lectura de la poesía de Luzi y provocadas casi por la perentoriedad de una manera de actuar poéticamente que tanto cautiva y fascina cuanto a veces desarma y deja en duda, querríamos dejar claro que nos gustaría continuar y llevar a término este trabajo desarrollando los puntos problemáticos a los que se refieren las ideas que hemos expuesto.

No queda más remedio en este punto que adentrarse en los textos para comprobar o verificar en qué medida son justificables y coherentes las afirmaciones y los interrogantes que hasta aquí hemos señalado. Lo haremos sondeando algunas partes de la poesía luziana en que la atención a las formas del “belief” se manifiesta con la que hemos querido llamar “una evidencia especial”. Iniciaremos subrayando un dato que nos parece interesante: una de las zonas de la poesía de Luzi en las que el motivo religioso destaca y se declara más abiertamente corresponde exactamente a su primera recopilación, *La barca*. Se trata de una breve publicación de mediados de los años Treinta, en el periodo en el que participaba con un papel de primer plano en las experiencias del hermetismo florentino, colaborando a la vez en revistas de planteamientos católicos como *Frontespizio* y en otras de tendencias limítrofes como *Campo di Marte*.

Según una voz autorizada, la de P. V. Mengaldo, en esta primera fase de su obra, Luzi “ideológicamente se apoya sobre un cristianismo al mismo tiempo autóctono, toscano y nutrido del reciente pensamiento católico francés”, mientras que “literariamente prosigue la línea ‘órfica’ de la lírica moderna, que tiene su arquetipo en Mallarmé, pero retrocediendo hasta el romanticismo visionario de Coleridge o Nerval y recuperando de la más cercana tradición italiana a Onofri y sobre todo a Campana, mientras que al otro lado de los Alpes mira especialmente a la lección surrealista”¹³. Como se ve, falta por ahora la aportación

¹² T. S. Eliot, *op. cit.*

¹³ P.V. Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, Oscar poesia, Milano, Mondadori, 1990, p. 648.

de Eliot, que razonablemente entrará en su poesía –y con consecuencias no secundarias como sabemos– mucho más tarde, o sea a la altura aproximada de las recopilaciones publicadas en los años Cincuenta. Todo esto hace que en los poemas de *La barca* que –en palabras de su propio autor– expresaban “en términos incluso demasiado evidentes la emoción de un primer contacto consciente con la vida”¹⁴, se den sobre todo dos tensiones, variadamente interactivas y mezcladas entre sí.

De una parte, está la aspiración simbolista y mallarmeana –pero aquí también *stilnovistica*– al ideal, al absoluto, al contacto con la esencia trascendente y escondida del mundo. De ahí deriva un modo de ser y de relacionarse con las cosas variablemente compuesto, pero cuyos ingredientes principales son los clásicos de esa clase de poesía. Allí se encuentran mezclados, de hecho, posturas de espera y nostalgia hacia las señales que deberían provenir de una supuesta verdad “otra”, sentida como continuamente fugitiva, manifestaciones de ansiedad *espiritualística* y verticalizante, deseos de sobrepasar los datos corpóreos y materiales o incluso de eludir las partes más incómodas e “imperfectos” de la experiencia y de la vivencia individual, etc. Se trata en suma de la traducción “poética”, de todo el arsenal de conceptos de trasfondo vagamente gnóstico-dualístico-platonizante que forma la base de uno de las posturas más difundidas y activas dentro de nuestra cultura, la de la proyección idealística y metahistórica, o del alejamiento “a vuelo de ángel” de las asperezas de la realidad, y, a fin de cuentas, de la vida tal y como es, la tendencia en suma a una especie de “desencarnación” que todo lo solucionaría.

Por otro lado, y de manera complementaria, actúa en el primer Luzi una instancia cristiano-católica que, primeramente, se realiza a nuestro juicio sobre todo en dos formas. Ante todo, como sentido vivo de caridad, piedad y comunión recíproca entre personas pertenecientes a una humanidad vista y sentida en su aspecto más sencillo, frágil y “pobre de espíritu”, es decir, aquella que en estos poemas encuentra ejemplificación en las figuras de las “mamme”, de las “ragazze”, de las “gioviette”, de los “orfani”, de las “fanciulle” y de las “fanciulli soli”. En segundo lugar, como actitud todavía intacta de esperanza y confianza en la presencia afable y misericordiosa de un Dios que acoge y salva, y todavía capaz de curar las llagas y las contradicciones de su criatura. De ahí derivan un deseo de abandono y de elevación y una voluntad de encomendarse que a menudo se apoyan –lo que resulta bastante raro si consideramos el conjunto de la obra de Luzi– en la mención explícita de los nombres de Dios o de la Virgen. Es quizá este último el aspecto que ha permitido a G. Zagarrío afirmar que en la primera poesía de Luzi existe “una exigencia de concretización espiritual digamos casi católica, dirigida a crear un campo semántico de resistencia antidecadentística”¹⁵, o incluso podríamos añadir, a equilibrar el peso a veces demasiado fuerte de la instancia místico-angelizante.

¹⁴ M. Luzi, *Tutte le poesie*, cit., p. 255.

¹⁵ G. Zagarrío, *Luzi*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, p. 12.

Esto ya se puede apreciar en la lírica inicial de la recopilación titulada *Canto notturno per le ragazze fiorentine*, en la cual, en un marco general decididamente etéreo e inspirado en un embotamiento de las facultades sensoriales y corpóreas (evidente en sintagmas como “corpo che dorme”, “occhi assenti”, “corpi spenti”), se narra la historia de una invitación a las mismas muchachas a “volare via”, a abandonar su peso en la tierra, puesto que –como repite el último verso de la composición– “quaggiù non è vostro l’amore”¹⁶. Sin embargo, algo más adelante –y casi inesperadamente– la calidad de aquella transcendencia tiende de alguna forma a dejarse identificar mejor, dando lugar a versos en los que puede leerse una más firme y por supuesto concreta intención religiosa:

“e noi andiamo con la volontà di Dio dentro il cuore
per le strade nel lieve afore
delle vostre stanze socchiuse
nell’ombra che sommerge le vostre pupille deluse”¹⁷.

Es interesante también “Lo sguardo”, donde en principio da la impresión de asistir a un hechizo durante el cual seres humanos y naturaleza parecen compartir el mismo estado de ánimo delicado y tembloroso. Poco después, todo se disuelve “nelle lacrime del perdono”, y, con el fin de expresar la realidad de la bondad y del amor, aparecerán –casi ya en combinación oximórica– las palabras “profonde” y “senza suono” que el poeta ve surgir de los rostros de los muchachos protagonistas del poema.

Como se ve, también en este caso el joven Luzi actúa por substracción y aflojamiento de los datos físicos y sensoriales, quita materia, divide y parte la experiencia de un decidido dualismo espíritu-cuerpo, asociando además –según un antiguo y afortunado tópico intelectual– verdad y profundidad a lo indecible y lo inefable. Más adelante se desarrolla el tema de la caridad; y esto ocurre en términos más bien evidentes y con una frescura y una fuerza de afirmación que será muy difícil volver a encontrar en el Luzi posterior, aunque haya momentos en los que se corre el riesgo de caer en formas de sentimentalismo religioso. Los versos son los siguientes:

“nella paura dei sofferenti traspira
una fede vergine, una volontà santa
inclina i fiumi verso il mare e i cuori affranti ad amare
il mondo...”¹⁸.

El deseo de transcendencia y la tensión espiritualizante encuentran luego su punto más álgido en la parte final del texto, donde la aspiración ya es manifiestamente la del “viaje celeste” y la del abandono del dato de la finitud:

¹⁶ M. Luzi, *La barca*, en *Tutte le poesie*, cit., p. 22.

¹⁷ *Ibidem*, p. 25.

“Una speranza senza oggetto trema
in loro che li fa infiniti, un'estrema forza
li assume con sè nel cielo con gli occhi miti”¹⁹.

EL motivo retorna en “Le meste comari di Samprugnano”, donde de nuevo el poeta siente la necesidad de saltar “al di là della vita, in un 'altra infinita dolcezza di esistere”, aunque inmediatamente después matiza que no se trata de una genérica ansia de elevación y de proyección ultramundana, sino de un deseo de llegar a Dios, ya que

“esse salendo a Dio
saranno nelle sue mani come un fiore
in quelle d'una giovinetta che le ha belle”²⁰.

Para concluir, merecería la pena señalar la presencia en estos poemas de la figura de la Virgen, que se cita expresamente en dos puntos de la recopilación. En “Primavera degli orfani” aparece bajo la típica representación de “figurita” religiosa, en el acto de dirigir la mirada “sul cuore dei fanciuli soli” y de extender “le sue vesti celesti sulla loro nudità”²¹. Más segura es la referencia en el poema “Alba vita”, dentro del cual se resumen y quizás encuentran su mejor definición todos los temas y las imágenes hasta aquí seleccionadas: la inquietud ascensional y “separativa”, bien ejemplificada por la repetición de verbos como “volare” y “librarsi”, la presencia cálida y benévola de un Dios que acoge y da paz, la ausencia del dato físico en el niño que “chiede senza voce”; todo esto corroborado sin embargo por un más seguro y confiado abandono a la vida, dado por la certeza de la existencia de un sentido providencial y de una verdad que dentro del mundo se ve proceder “intrépida” y como “un sospiro profondo / dalle foci alle sorgenti”. En este caso, la Virgen, en su función consoladora y de intermediaria entre hombre y Dios, “scende adagio incontro ai morenti” y, en una de las imágenes quizá más bella de toda la recopilación, y más rica de sentido de piedad cristiana, “raccoglie il cumulo della vita, i dolori / le voglie segrete da anni sulla faccia inumidita”²², dando así un significado y un valor más amplio a la humana vivencia terrena, y completando de alguna forma sus lagunas y sus vacíos.

Como puede apreciarse, el riesgo que el poeta corre en estos pasajes es evidente: efectivamente, estamos delante de una tensión ciertamente auténtica, pero el resultado que de allí deriva es el de una poesía que tiende a quedarse siempre al borde del idilio místico-religioso, en el juego edulcorante y consolador de un cristianismo muy poco concreto y “encarnado”, y siempre a punto de convertirse en evasión mítico-fantástica. Vienen a la mente las palabras de Pier

¹⁹ *Ibidem*, p. 25.

²⁰ *Ibidem*, p. 30.

²¹ *Ibidem*, p. 26.

²² *Ibidem*, p. 31.

Paolo Pasolini, el cual, en un estudio dedicado a un poeta en ciertos aspectos afín al primer Luzi, como Angelo Barile, definía como “desesperado y estetizante” el catolicismo de los poetas florentinos próximos a la revista *Frontespizio*. La motivación del juicio se articulaba más o menos así: para Pasolini, lo que caracterizaba los mayores esfuerzos de estos autores era la voluntad de percibir a toda costa la presunta poeticidad “espiritual” de las cosas, del “Dios difundido en ellas”, según una expresión que coincide bastante con el juicio de G. Debenedetti a propósito de una probable sensibilidad de tipo más panteístico que cristiano, en sentido estricto, presente en Luzi. Esta aspiración, unida a la intervención de lo que él mismo llama “un estilo que más que operar sobre lo real opera sobre el halo poético de lo real”, no podía sino conducirlos inexorablemente a una especie de continua adulteración del sentimiento religioso en una especie de “religioso hedonismo”, embotando los datos de la realidad hasta un juego que podía incluso llegar a ser “falsamente pueril o angelical”²³.

Las observaciones de Pasolini, que desde el punto de vista de nuestro estudio ciertamente nos ayudan a comprender con suficiente nivel de exactitud algunos matices del particular “cristianismo” o “catolicismo” del primer Luzi, deben ser tomadas con cierta cautela, teniendo también en cuenta el hecho de que caben dentro del campo de un juicio general dudoso o negativo sobre la experiencia conjunta del llamado hermetismo. Sin embargo, si –para compensar lo que venimos diciendo– nos inclináramos por dar fe a la experiencia de *La barca*, y, en general, a toda la inquietud juvenil de nuestro autor, entonces no sería erróneo reflexionar sobre el siguiente testimonio, tomado de un artículo de 1962, inicialmente publicado en la segunda edición de la recopilación de ensayos *L'inferno e il limbo*. Decía Luzi:

De hecho, cuando nació, mi poesía tendía a afirmar con la máxima intensidad posible la presencia de la vida y al mismo tiempo la fuerza resolutiva de amor que valiese por sí sola para explicarla. Buscaba su enunciación apasionada no a través de símbolos, sino mediante figuras afectivas, sensibles [...], no disponía por lo demás de ninguna ideología formada, y ni siquiera la hubiera admitido; tampoco tenía al alcance de mi mano ninguna metafísica, si bien de alguna forma quizás la presupusiera. El catolicismo del que se ha hablado especialmente a propósito de la poesía de mis principios, se limitaba al aspecto de la caridad, y tampoco entonces había trazas de su vital dialéctica²⁴.

Acabado este capítulo, pasamos a examinar algunos de los poemas de la recopilación *Fraasi e incisi di un canto salutare*, en la que, según nuestra opinión, el tema religioso emerge y se asienta en la forma de aquella evidencia especial a la que ya nos hemos referido en otros puntos de este estudio. En

²³ P. P. Pasolini, “Un poeta cattolico”, en *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1994, pp. 425-426.

²⁴ M. Luzi, “Discretamente personale”, en *Naturalizza del poeta*, Milano, Garzanti, 1995, p. 110.

principio, una cosa salta sobre todo a la vista; hay que notar y quizás dejarse sorprender de alguna forma por la claridad con la que –a distancia de más de cincuenta años de su primera empresa poética– reaparece en Luzi con tanta fuerza y decisión el interés por cierto tipo de temas, aunque aquí el efecto final, si bien con la presencia de algunos aspectos de mayor decantación y atrevimiento afirmativo, no será el del transporte metafísico y espiritual más o menos conseguido, pero en verdad bastante melancólico y abstracto de *La barca*, sino el de una casi total suspensión e incapacidad de decisión con respecto a las premisas dadas. Entrando en el tema, diremos que en estas poesías se asiste, en definitiva, al desarrollo de una trama de interrogaciones sufridas en torno a la esencia del misterio cristiano, o mejor dicho, en torno a la vitalidad de su propuesta en un universo cultural en vertiginosa transformación como el actual. El procedimiento elegido por Luzi no es sin embargo el de aislarlas y separarlas del resto de su incesante búsqueda sobre las razones de la “locura” indescifrable del panorama contemporáneo, prefiriendo realizarlas en simbiosis y sintonía y casi injertarlas –y ahí reside su aspecto más específico– en el tronco de otras más generales y “metafísicas” preguntas, como principalmente aquellas –ya tradicionales en el poeta toscano a esta altura de su trayectoria– en torno a la relación entre mutación y permanencia, devenir y ser, tiempo y eternidad. Pero hay que decir también que en los textos que vamos a analizar todo adquiere el aspecto de una más acentuada escisión y urgencia interior, con un tono casi de impaciencia y de irresoluta angustia frente a la comprobada imposibilidad de comprender los planes divinos. Todo esto da a nuestro juicio a las composiciones de esta colección un tono y una energía insólita y distinta, justificando suficientemente al mismo tiempo la hipótesis que ve en ellos la intención de referirse al tema religioso y declarar el propio “ser cristiano” en formas menos oblicuas e indirectas que las anteriores.

Antes de proceder al análisis concreto de algunos de los textos, nos parece oportuno realizar algunas consideraciones sobre el momento artístico-intelectual en el que se sitúa la redacción de la poesía de la recopilación en cuestión, cuya publicación se remonta al año 1990. En síntesis, se trata de la fase en la que Luzi, ultimada la inmersión en el magma de la historia y la exploración de la escena contemporánea, no sin haber sacado de ella una buena dosis de desilusión y sentido de inutilidad acerca de la posibilidad de objetivar o al menos explicar dialécticamente las razones de sus contradicciones aberrantes y de su íntima controversia, y después de haber constatado además la dificultad de cualquier discurso aplicando un criterio de verdad, o incluso sólo razonable o de buen sentido, dentro del caos de la realidad postmoderna, reinicia un movimiento hacia sí mismo, casi como para volver a encerrarse en una apuesta –en realidad más incierta y suspensa que nunca– de la solución trascendente, o quizás simplemente religiosa.

Después de confesar, en el poema inicial, su ignorancia de las causas y del origen del “desacuerdo” que le habría “triturado la vida, atormentado el canto”, Luzi introduce en el primer texto contenido en la sección denominada “Genia”

el tema del silencio,, de la ausencia de una palabra plausible y segura en torno a los grandes significados de la realidad, señalando la hipótesis de que ese silencio no sea nada más que “maceria [...] del collasso estremo della materia”. Los versos sucesivos, sin embargo, podrían sugerir la idea de que se trate precisamente del silencio mismo de Dios, aquí velado bajo la apariencia de un pronombre “lui” del cual se dice que no responde “neppure da un barbaglio / della sua passata gloria”. Sin embargo, en la parte final del poema, se celebra un repentino vuelco, una imprevista reacción, corriendo el riesgo de caer en la nada por parte de la “mente presa deal panico”, y eso a través de una negación que es casi un aullido de indudable fuerza: “quel no! detto al non essere / da tutte le cellule, era il seme / quello, il fermento”. Los dos versos finales rematan el asunto con una especie de lacónica y seca *coincidentia oppositorum*: “*Da quelle numerose morti parla / quando noi parliamo*”²⁵. En los poemas que siguen, Luzi inicia en formas cada vez más firmes su reflexión en torno al “dilema de la revelación bíblico-cristiana”, tema que parece inquietarlo en medida creciente; es interesante notar cómo las referencias concretas a figuras y personajes del Antiguo y Nuevo Testamento se hacen progresivamente más explícitas, si bien dentro de un lenguaje de fuerte oscuridad y a veces en los límites de una dimensión casi profética-enigmática, dejando continuamente espacio —como no podría ser de otra forma en este tipo de poesía— a diversas conjeturas e interpretaciones.

En “La lite”, por ejemplo, después de un amplio prólogo protagonizado por una especie de enfrentamiento entre una condición de confusión y ausencia de pacificación por un lado, que se coagula en torno a alocuciones y términos como “infuocato alterco”, “spellita rissa”, “lite” e “diverbio”, y por otra parte, “la voce unificante [...] della divina mente”, aparece de repente la alusión a una figura de profeta y de “inseguro” anunciador de una verdad destinada no obstante a provocar luchas y discrepancias, que hace pensar en Juan el Bautista. Se trata de alguien que —en versos en los que es fácil entrever el eco de Eliot— “sulle rive del Giordano terrorizza, / terrorizza ed annuncia, / annuncia e predispose / mediante il suo battesimo per acqua / e con acqua, non ancora con lo spirito...”. Se trata de versos que dejan claramente adivinar un evento que tendrá que ocurrir con un potencial mucho más definitivo y arrollador cual —muy probablemente en este caso— la llegada del Verbo encarnado. Al final del poema se declara el “esserci nel vivo”²⁶ indiscutible, más allá de cualquier duda, de un misterioso “él”, casi seguramente el profeta mencionado, cuyo empeño final sería el de no abandonar una “lotta” que puede ser o la lucha contra el mal por parte del Espíritu o, casi en paralelo, la realizada por la Verdad para lograr dentro de los perfiles desiguales de la historia su mensaje “terrorífico” de amor.

Estupenda meditación sobre el tema del tiempo y de la posible identificación de saber y no saber la contenida en el poema “I Magi”, nítidamente divi-

²⁶ *Ibidem*, pp. 15-18.

dida en dos partes. En la primera se inicia presentando el tiempo en su aspecto engañoso, como entidad proteiforme siempre a punto de burlar al hombre y de “jugar” con él, visto aquí en la perspectiva de una criatura débil e indefensa. Inmediatamente después se introduce el tema de lo que Eliot solía llamar, en los *Cuatro cuartetos*, “the point of intersection of the timeless with time”, sugiriendo la eventualidad por la que “in un frangente / prima non osservato [...] / potrebbe all'improvviso / il futuro disserrarsi / in luci, sfavillare il tempo / dove? da una qualsiasi parte”. Es evidente aquí el retorno del motivo de la espera del momento extraordinario y “estático” en el que podría revelarse algo de la esencia trascendente de la realidad, del instante en que eternidad y tiempo milagrosamente puedan llegar a coincidir. En este punto, se inserta *ex abrupto* la descripción del viaje de los Magos, experiencia que, en este caso, se sitúa bajo el signo de una incertidumbre y de una imposibilidad de decidir casi absolutas. Representados como *homines viatores* en busca de algo cuya existencia incluso advierten que es dudosa, privados de indicaciones seguras y reconocibles, el poeta se interroga sobre ellos preguntándose si “andavano [...] procedendo / o tornando / ai luoghi / d'un'ignota profezia?”. Es por lo tanto el suyo un tipo de movimiento que –como se advierte– asume aspectos de la perfecta inmovilidad; dotados de conocimientos que coinciden con el máximo de la ignorancia, pues que “sapevano e non sapevano / da sempre la doppiezza del cammino”, parecen a la vez paralizados en sus aspiraciones y misteriosamente atraídos por la posibilidad de intuir y disponer de “un bene avuto e non ancora inteso”. Al final no hay solución, y nuestros Magos, probables contrafiguras de los rasgos indecisos y fluctuantes del poeta mismo, acaban por perderse en una suspensión que les niega hasta la certeza de estar en viaje o del hecho de moverse por su propia elección o estar “empujados” por la misma esencia del viaje “desplazándose”. Los versos son los siguientes: “sanno / e ignorano all'unisono [...] / e proseguono insieme, / vanno e vengono / insieme nel va e vieni del viaggio”²⁷.

Más concretamente, en otros poemas de la misma sección, Luzi se acerca al tema de la Encarnación y del acontecimiento de la irrupción de Dios en la historia a través de la figura de Jesucristo. Ya en “I pastori” se apunta a un deseo de otra cosa por parte de ellos, a la necesidad de una yerba menos “pesta e attossicata”, lista para ser recogida en espacios situados en otra altitud; es el momento en que, enfrente de ellos, estalla de golpe la “profetizzata e temuta natività”, episodio que ellos ven y adoran perdidos –muy oximóricamente como siempre o casi siempre en Luzi– en una “raggiante oscurità”²⁸. En “Crollo e sgorgo”²⁹ continúa y profundiza la meditación sobre un “avvenutoevento, / disfatto nella sua polvere, / precipitato nel suo niente” que parece ensombrecer otra vez el tema central de la fe cristiana, la llegada de Cristo, con su capacidad de rom-

²⁷ *Ibidem*, pp. 19-21.

²⁸ *Ibidem*, p. 92.

²⁹ *Ibidem*, p. 35.

per los esquemas y de “dramatización” de la entera sucesión del hombre y de la historia. Por eso, una cita directa de una famosa frase del Evangelio –se trata de la pregunta planteada por Jesús a los apóstoles con las palabras: “¿quién dicen que soy?”– ocupa enteramente el último verso de este breve texto, quizá uno de los que más revelan el interés por el núcleo más vivo de la fe cristiana.

En el siguiente poema se muestra aún más directamente el investimento de tipo “teológico-religioso”, si, como parece, el argumento esa vez da la impresión de ser el de la crucifixión, muerte y resurrección de Jesucristo. Dicho investimento resulta evidente en pasajes como este, donde la alusión al Evangelio destaca con indiscutible claridad: “Un po' /gli stette nell'animo / l'istante / della sua crocifissione, / divampò / nelle sue carni- / sue? per un attimo / lo furono, / poi altro / lo riprese in sè, / quasi un universo plasma”. Más adelante, siempre en forma alusiva pero bastante clara, el poeta se refiere a la acción salvadora realizada a través de la resurrección, que aquí, muy significativamente, se convierte en “l'interminato evento”, señal de la continuidad de la obra de redención del mundo por parte del Hijo. En los dos últimos versos, la atención se traslada –con una imagen muy eficaz– sobre la historia humana, sobre su total “resentimiento” producido por la “scossa” que habría desatado el “fulmine” del evento mencionado de la victoria de Cristo sobre la muerte y el mal³⁰.

En otro poema de la misma sección, Luzi desarrolla –en una reflexión atrevida y más que nunca densa de conceptos– el tema de la suerte o de la supervivencia del valor del mensaje cristiano en la época de su ya casi definitivamente comprobada “non perdonata orfanità”³¹. Luzi describe así la forma a través de la cual se han realizado en nuestro mundo occidental esa falta y ese olvido: “Ma ora, dopo secoli, questi / che dal nulla, pare, si dilombano / esenti da ogni grembo / generati dalla dimenticanza / di quella iniquità / o dell'equità che non appare / soffrono, sì / però sembrano / averli / quel cruccio e quel dolore / voluti dimenticare / non per questo ne sono liberati, / anzi...”³².

En el segmento final del poema se hace aún más claro que el pronombre “questi” esconde la realidad de una humanidad –como la contemporánea– que habría perdido totalmente el sentido de la esperanza. Sería este ya “il peccato piu tremendo”, y Luzi se atreve a estigmatizarlo con una insólita claridad, preguntándose al final si lo logrado actualmente por la humanidad no es acaso el punto final y más bajo de un “declino / e per questo / infimo gradino per l'ascesa / nella misericordiosa orbita?”³³. La respuesta es simplemente un “non sappiamo ancora. / Cresce ciascuno alla sua statura, / camminano i suoi passi nella sua andatura”, donde con un matiz que tiene algo de oracular se deja entrever y se oculta al mismo tiempo la posibilidad de un movimiento y de una transformación.

³⁰ *Ibidem*, pp. 36-37.

³¹ *Ibidem*, p. 25.

³² *Ibidem*, p. 24.

³³ *Ibidem*, p. 26.

A este propósito y para mejor dar cuenta del concepto que estamos tratando de desarrollar, es quizá oportuno recordar una observación de G. Quiriconi sobre el problema de las convicciones religiosas del último Luzi, que nos ha parecido de un particular valor explicativo. Según este estudioso, “la visión de un proyecto providencial explícito y reconocido que pase por el dolor humano queda generalmente lejos de la perspectiva luziana, sobre todo en la creación poética. Si hay un proyecto, de hecho, se configura en forma enigmática, sustancialmente inescrutable, y tal que no consiente una mecánica correlación entre dolor y salvación”³⁴. Por nuestra parte, podríamos añadir —como corolario— que muy pocas veces es dado advertir en Luzi la presencia de un coloquio íntimo y confiado con un Dios cercano al hombre y capaz de responder a sus plegarias; sólo muy raramente se dirige a una divinidad sentida como una realidad personal, y su obsesión sigue siendo la de un Dios *absconditus*, remoto, lejano, y mudo, que es al mismo tiempo la aporía dolorida de su poesía religiosa.

Para acabar, nos gustaría recordar por entero y sin más comentarios un poema de particular efecto, en el que el inicio interrogante, y el “desafío” a un Dios indeciso a revelarse completamente o reaccio a hacerlo en la forma en que el hombre lo esperaría, son llevados hasta su más íntima raíz. Puede que sea en esta clase de textos donde mejor se resume la sustancia más profunda del discurso luziano en torno al tema de la fe cristiana: querríamos ofrecerlo para una lectura y para una reflexión que sea lo más abierta posible, convencidos como estamos —junto a Giulio Ferroni, con la palabra del cual nos gustaría concluir este trabajo— que se trata de una manifestación “severa e dramática”, y probablemente también muy discutible o quizás para algunos anacrónica, pero a buen seguro mejor y más sensata que muchas de las “estúpidas e irracionales exaltaciones del presente que causan estragos en este fin de siglo”³⁵.

Non startene nascosto
 nella tua onnipresenza. Mostrati,
 vorrebbero dirgli, ma non osano.
 Il rovelto in fiamme lo rivela,
 però è anche il suo
 impenetrabile nascondiglio.
 E poi l'incarnazione —si ripara
 dalla sua eternità sotto una gronda
 umana, scende
 nel più tenero grembo
 verso l'uomo, nell'uomo... sì,

³⁴ G. Quiriconi, “Pensare la vita, vivere l’eternità”, introducción a M. Luzi, *Naturalizza del poeta*, cit., p. 11.

³⁵ G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Einaudi Scuola, 1991, p. 487.

ma il figlio dell'uomo in cui deflagra
lo manifesta e lo cela...
Così avanzano nella loro storia³⁶.

³⁶ "No te quedas escondido / en tu omnipresencia. Muéstrate / querrían decirle, mas no se atreven. / El arbusto en llamas lo evela, / pero es también su / impenetrable escondrijo. / Y además la encarnación -se ampara / de su eternidad bajo un alero / humano, descende / en el más tierno seno / hacia el hombre, en el hombre... sí, / pero el hijo del hombre en el que estalla / lo manifiesta y lo oculta... / Así avanzan en su historia". (*Ibidem*, p. 40).