JOSE CARLOS ROVIRA

TIEMPO Y SUR EN LA POESIA DE VITTORIO BODINI

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE EDUCACION A DISTANCIA
CENTRO REGIONAL DE ELCHE

1979

Hablar sobre un poeta que escribió en un área cultural y geográfica bastante mal conocida en España, plantea siempre el riesgo de caer en las generalidades críticas que permitan salir del paso, en la nota apresurada que deja libre, tras la traducción y presentación de poemas, todas las posibilidades al interés o desinterés del lector.

Será de justicia intentar bosquejar por el contrario una visión interesada de alguno de los motivos principales de la poesía de Vittorio Bodini, buscando incluir su lección poética en un área cultural, la nuestra, a la que por tantas razones estuvo ligado.

Nacido en Bari en 1914, la infancia y la familia **leccese**(Lecce, Península salentina) aportan los elementos esenciales de un italiano del sur: una geografía, un paisaje, una historia; sensaciones recontables que se unirán en 1946 a su descubrimiento de la tierra española:

> *(...)per Madrid ho delle ragioni speciali: sono un italiano del Sud, e questa dovrebbe essere la vera capitale del mio paese. Vi è in noi la medesima combinazione di follia e di realismo, le stesse inerzie febbrili, lo stesso bianco della calce contro il cielo. E il basilico, la chiocciola, il gelsomino sono parole che pronunziamo con l'identica intimità un po'dialettale.(1)*

Desde 1946 a 1949, el descubrimiento español llega a ser visceralmente catalizador en muchos aspectos, a través de una curiosa y chispeante experiencia de anticuario, que le lleva a recorrer el país, sus gentes y su literatura. Encuentros perdurables aquí con intelectuales españoles, contactos con la destrozada oposición, inmersión decidida en una concepción de vivir por medio de un paseo emotivo-evocador por España a la que volverá tantas veces.

1."(...) por Madrid tengo razones especiales: soy un italiano del Sur, y ésta debería ser la verdadera capital de mi país. Hay en nosotros la misma combinación de locura y realismo, las mismas inercias febriles, el mismo blancor de la cal contra el cielo. La albahaca, el caracol, el jazmín, son palabras que pronunciamos con la misma intimidad un poco dialectal. "Cit. por Macrí, prólogo a V.B., **Poesie**, Mondadori, Milano, 1972.

Hispanista a su regreso a Italia en el 50, profesor entre Bari y Roma; trabajos sobre el barroco de Góngora, sobre Calderón, sobre Cervantes; memorable su **Antología de poetas surrealistas españoles**, su traducción del **Quijote**, su edición de Larrea, etc.

En 1952 sale el primer libro de poesía, **La luna dei Borboni**, (Meridiana, Milano), integrada con **Dopo la Luna** (Sciascia, Caltanissetta, 1956) y con otros poemas en la edición del 62 (Mondadori, Milano).

De 1972 es la edición **Poesie** en Mondadori, preparada por Oreste Macrí, que contiene las colecciones **Appunti di poesia, La Luna dei Borboni e altre poesie, Zeta, Metamor, La civiltà industriale o poesie ovali, Collage.** El prólogo de Macrí sirve para enfocar la poesía bodiniana en su conjunto, siendo desde luego el trabajo más serio y amplio sobre el poeta. Véase en este prólogo, páginas XLVII-XLVIII, la bibliografía sobre Bodini (2).

* * * * *

"No busco la poesía. No la he buscado jamás. Espero que venga ella a encontrarme", escribió Bodini acerca de su actividad. Lo que podría ser un tópico de la inspiración, tiene en este caso un valor real, definitivo en un sentido al menos biográfico: vida de encuentro —y encuentros—, poesía de encuentro, chocando con la vida y la poesía con una actitud de sorpresa, para alcanzar repetidamente la transformación por medio de cada suerte y cada palabra.

Un esbozo de su personalidad da muchas claves, también extrapoéticas, del atractivo bodiniano: su **gitanería**, aquella condición personal resultado de la catarsis operada en su estancia española, no en festiva y externa comprensión de folklore turístico, sino como lorquiana simbología existencial y machadiana afable ironía vital, manera de concebir la vida capaz de permitirle rememorar el propio pasado, su vivencia salentina.

Hay un logro de identidad en esto, mantenido y manifestado en la poesía en un plano objetual, en línea de intimidad, encuentro y recuerdo del valor poético-afectivo-evocador del objeto. Amplísimo por otra parte, el mundo objetivo (también político-social filtrado por la palabra poética) se constituye en centro de su producción artística desde los primeros núcleos que confluirán en **La Luna** del 62, como memoria, entre pasado y presente, de las cosas del sur: es la cal y el sol:

2. Vittorio Bodini es conocido por el lector español fundamentalmente en su faceta crítica por su **Estudio estructural de la literatura clásica española**. Ed. Martínez Roca, Barcelona, 1971

Tú no conosci il Sud, le case di calce

da cui uscivamo al sole...(3);

carros y carreteros:

L'ombra unita del carro e del cavallo

sulla terra battuta del Larghetto

è un solo oggetto gotico,

allungato nel sole, senza moto,

(...)

ora che il carrettiere sale sul carro

e snoda l'ombra, separa la frusta

nella luce che vorresti

congiungere a orizzonti rari, i muscoli

del cavallo, le ruote alte e quell'uomo

che con le briglie in mano, accomodando

le gambe sopra il carro, ora è scomparso(4);

granadas:

e sporge

dall'orto il melograno

3."Tú no conoces el Sur, las casas de cal/de las que saliamos al sol..."; de **Foglie di tabacco**, en **La Luna dei Borboni**, poema 1, pág. 25 de la edición citada.

4."La sombra unida del carro y del caballo/ sobre la tierra removida del Larghetto/ es un único objeto gótico,/ alargado en el sol, sin movimiento/ (...) ahora que el carretero sube al carro/ y desata la sombra, separa la fusta/ en la luz que querrías/ unir a extraños horizontes, los músculos/ del caballo, las ruedas altas y aquel hombre/ que con las riendas en la mano, acomodando/ las piernas sobre el caballo, ahora ha desparecido.", De **Appunti di poesia**, pág. 9-10.

e dall'infanzia

il cigolio d'un carro....(5);

las olivas símbolos continuos del Sur:

...ecco quest'insensata pianura

coi suoi ulivi striccianti come chiocciole

pieni di malavoglia...(6);

flores amarillas:

...riunirsi mille cose separate

da questa luce come carne cruda

alberi pietre capre un fiore giallo...(7)

Símbolos que van ampliándose a lo largo de la obra, símbolos-clave de su rememoración de la naturaleza que es historia personal. En un universo concreto y vivido, va surgiendo la evocación en series en las que cada término se asocia a su dimensión biográfica: hasta aquí recuerdos, y chirridos de ruedas de carros evocadores de la infancia, olivas-melancolía, flores que, pasado el tiempo, seguirán queriendo decir "algo amarillo", mientras florecen sobre "paredes de barro", optimismo del recuerdo infantil y pesimismo de la realidad vivida al evocar un tiempo perdido, en el que han sido sobre todo estos objetos la base de la vida que iba creciendo. La naturaleza-recuerdo va descomponiéndose en sus objetos ejemplares. El paisaje es la llanura del Sur, ámbito del tiempo humano, como dice Macrí, y en él se van recomponiendo los objetos poéticos: son además la albahaca, las hojas de tabaco

---

5."y surge/ del huerto el granado/ y de la infancia/ el chirrido de un carro...", De **Appunti...**, pág. 16-17.

6."...he aquí esta insensata llanura/ con sus olivas reptantes como caracoles/ llenos de desgana..."; de **Appunti...**, pág. 11.

7."...reunirse mil cosas separadas/ de esta luz como carne cruda/ árboles piedras cabras una flor amarilla...", **Ibídem.**

y jazmines:

...Cresciuti fra la secca polvere e i fiori rubati

—gelsomini e garofani e polvere che dà barbagli—,

nuovi fanciulli ora tremano al buio degli anditi

ove li attira col suo caldo fiato la lasciva paura..."(8);

claveles:

...Ma se dal fosco secolo dei tuoi capelli

un garofano cade com'astro in fiamme,

tutta s'aliena in fiamme e di quel fiore

la memoria confessa di voler vivere (9);

las permanente chumberas:

E infine aranci imbandierati e carichi,

spine e raffiche

di dolcezza nei fichi d'India...(10);

hasta las imágenes de los techos llenos de calabazas amarillas:

...E che neri capelli, che capelli

che non finiscono mai,

8."Crecidos entre el seco polvo y las flores robadas/ —jazmines y claveles y el polvo que ciega—,/ nuevos adolescentes tiemblan ahora en la oscuridad de los corredores/ a donde les atrae con su caliente aliento el lascivo miedo", de **Foglie di tabacco**, en **La luna**..., pág. 27-28.

9 ". . .Pero si del oscuro siglo de tus cabellos/ cae un clavel como un astro en llamas,/ la memoria de aquella flor se aleja/ en llamas y confiesa querer vivir", de **Altri versi**, pág. 34.

10."Y finalmente naranjas embanderadas y cargadas,/ espinas y ráfagas/ de dulzura en los higos chumbos...", de **La luna**..., pág. 44.

fra quelle bianche case con le file

di zucche gialle sulle cornici! (11);

en definitiva, un universo de naturaleza en el que el poeta nos confiesa vivir:

...vivo ormai nelle cose che i miei occhi guardano:

divento ulivo e ruota d'un lento carro,

siepe di fichi d'India, terra amara

dove cresce il tabacco (12),

un universo de naturaleza complementado por el diálogo con los objetos cotidianos, peines, tijeras, agujas, botellas, objetos rememorados en medio de la naturaleza que es la línea de identidad del poeta, llegando a ser ellos también parte de esa identidad, como imágenes a recordar para, entre lo natural y lo cotidiano, seguir viviendo:

...Un meriggio d'invierno, col sole su un muro bianco,

riconoscemmo la vostra amata calligrafia.

Chi avrebbe mai pensato,

che voi scriviate come un'ombra d'alberi,

come i pettini freddi

con i denti coperti di capelli! (13).

Que no estamos aquí ante un movimiento o actitud descriptiva de las cosas y del sur es evidente: la razón del objeto simbólico-metonímico procede tantas veces de su posición cotidiana y su alcance:

11."...Y qué negro pelo, qué pelo/ que no termina nunca,/ entre aquellas blancas casas con sus filas/ de amarillas calabazas sobre los dinteles", de **Dopo la luna**, pág. 63.

12."...ya vivo en las cosas que mis ojos miran:/ llego a ser olivo y rueda de un lento carro,/ seto de higos chumbos, tierra amarga/ donde crece el tabaco", de **La Luna...**, pág. 42.

13."...Un mediodía de invierno, con el sol sobre un blanco muro,/ reconocimos vuestra amada caligrafía./ ¡Quién habría pensado nunca/ que escribisteis como una sombra de árboles,/ como los peines fríos con las púas cubierta de cabellos !", de **Altri versi**, pág. 35

Cade a pezzi a quest'ora sulle terre del Sud

un tramonto de bestia macellata.

L'aria è piena di sangue,

e gli ulivi, e le foglie del tabacco,

e ancora non s'accende un lume (14);

donde la narración del paisaje se ve dominada por la extensión del sentido del objeto (el animal descuartizado), como asimilación por parte del modelo poético de los sentidos que éstos, los objetos, poseen pueden poseer como inteligencia emotiva del poeta. En Bodini, la imagen del Sur parte de un cierto "naturalismo", entendiéndolo aquí sólo como aprendizaje de la naturaleza en sus propios significados y raíces existenciales. ¿De dónde proceden estos significados? Es todo el discurso crítico sobre el barroco bodiniano, iniciado por Macrí, el que aparece en este problema, previo al del surrealismo y al del hermetismo.

El barroco de Bodini se puede ver, junto a las cuestiones internas de su poesía, como razón última de su poética en la relación poesía realidad: el mundo es un texto y el poeta lee en él su mensaje y su sentido. La naturaleza es un libro y el poeta lee y traduce en su lengua los "ocultos sentidos" que va aprehendiendo:

Sforbicia l'ultima rondine

manoscritti di nuvole che narrano

il primo viaggio intorno al mondo...(15),

realizándose la escritura de la naturaleza (que es **Obra** y **Cultura**) en la perspectiva del **a priori** kantiano que, como nos contará una vez, es parte de la condición vital-sabiduría ancestral del niño salentino desde su nacimiento:

Siamo nati dicendo "a priori" nel fondo

14."Cae a trozos a estas horas sobre las tierras del Sur/ un ocaso de animal descuartizado./ El aire está lleno de sangre/ y los olivos y las hojas de tabaco,/ y todavía no se enciende una luz", de **Foglie...** en **La luna**, pág. 27.

15."Tijeretea la última golondrina/ manuscritos de nubes que narran/el primer viaje alrededor del mundo." De **Dopo la luna**, pág. 47.

delle case, senza neanche confessare

la sorpresa in un pianto nuovo...(16).

El poeta, más allá o a pesar de las categorías, lee al Dios no creíble y verdadero en la página fenoménica:

O mio dio a cui non credo,

ti leggo come una poesia profonda,

piena d'occulti sensi e di fiumi paterni (17);

y lo sigue leyendo, a través de toda su obra, incluso en las últimas notas poéticas que Bodini dejara escritas:

Un dio bell'e trovato come un libro da leggere

vagherà a suo agio tra le chiavi ferite

invano interrogato sulla sua vera essenza

dal Sindacato degli Alberi, e delle Fodere Consunte (18).

Y aquí surge la imagen surreal, el arbitrario-imaginativo, en el que los sindicatos de Arboles o de Forros Gastados van organizando una naturaleza de la que el poeta es transcriptor: barroquismo y surrealismo se aúnan en esta naturaleza-libro que el poeta lee, en estas nubes-manuscritos, en este Dios-poesía profunda. Y es obligatorio que el lector se apropie de las líneas maestras de la culturización bodiniana de la naturaleza, que ahora se nos hace centro de reflexión: "El cielo es el no ser —escribe una vez—, el vacío arquitectónico del corazón, para que acampen allí árboles casas montes extensión de tierra figuras humanas y animales".

16."Hemos nacido diciendo "a priori" en el fondo/ de las casas, sin ni siquiera confesar/ la sorpresa en un llanto nuevo...", de **Dopo...**, pág. 62

17."Oh dios mío en quien no creo/ te leo como una poesía profunda/ llena de ocultos sentidos y de ríos paternos". De **Appunti...**, pág. 5

18."Un dios bello y encontrado como un libro a leer/ vagará a sus anchas entre las llaves heridas/ interrogado en vano sobre su verdadera esencia/ por el Sindicato de los Arboles y de los Forros Gastados". En **Collage**, pág. 145

El surrealismo de Bodini, por otra parte, surge de un subconsciente parcial y con una geografía precisa, la de sus zonas vividas. Los elementos de construcción —simbología, arbitrario imaginativo, etc.— tienen su primer ejemplo, como ha demostrado Macrí, en la castellanización del surrealismo realizada por la generación del 27, cuyos recuerdos, a nivel lexical y sintagmático, aparecen con relativa frecuencia en Bodini: en algunos de sus motivos e imágenes reconoceremos a Alberti (19), Lorca, Larrea, Diego, Aleixandre, Salinas, Cernuda, etc. (20). Pero la materia central del surreal bodiniano será en origen la de su patria del Sur que le da, seguimos el análisis de Macrí, los elementos de tierra y paisaje, la cualidad de lo sagrado y transcendental realizada en la línea negativa de la no-fe como rebelión arquetípica al Padre, la dinámica de la metamorfosis entre el alma delicada y el alma agresiva y el significado salvífico de la poesía como raíces de su modelo de práctica poética.

Encontraremos también en Bodini un mundo recorrido por el tiempo como absoluto, que tiene presentes sus objetos en la poesía: relojes:

Ma nell'ora in cui tutti gli orologi

si lasciano morire dietro i vetri

come mosche nei freddi dell'autunno (21),

relojes omnipresentes y mediodías continuos:

Questi sono i meriggi che credevo

come una cicatrice che si stira

sulla faccia del tempo, allontanati

verso rari orizzonti...(22).

19. Véanse sus **ángeles** y como ejemplo "el angel de los bigotes", de **Zeta**, pág. 105.

20. Detecta Macrí el **duende** lorquiano, los deseos y las gracias de Cernuda, etc. Vd. **Introducción** citada, pág. XVII.

21. "Pero en la hora en que todos los relojes/ se dejan morir tras los cristales, como moscas en los fríos del otoño...", de **Appunti...**, pág. 6.

22. "Estos son los mediodías que creía/ como una cicatriz que se estira/ sobre la cara del tiempo/ alejados hacia extraños horizontes...", **ibídem**, pág. 12.

Tiempo y Sur en el que el hombre se descubre un objeto más:

...questo febbraio, di cui solo un giono sapremo

o non sapremo mai

d'essere stati i fantasmi (23).

El hombre no está entre los significados de la poesía, no puede llegar más que a conversar con las cosas, sin llegar a ser éstas. Todo referente de la naturaleza alcanza por el contrario su significado. Si miramos, por ejemplo, hacia los bestiarios de Bodini, encontraremos en ellos hasta un modelo de lectura de la historia enraizado en lo folklórico primordial de la tierra. Evidente aparece el modelo personal en éstos: animales en clima de agresividad como la salamanquesa y la tarántula:

La luce è un'altra bestia sulle case

da aggiungere al bestiario

la cui favola

sa di sputi e minacce,

il geco, la tarantola...(24);

o el gato que mira amenazadoramente:

Su un mucchio d'immondizie un gatto feroce

rosicchiava una lisca madreperlacea

guardando avvicinarsi il forestiero

con due occhi terribili (25);

23."...este febrero, del que sólo un día sabremos/ o no sabremos nunca que hemos sido los fantasmas".**ibidem**, pág. 13.

24."La luz es otra bestia sobre las casas/ para añadir al bestiario/ cuya fábula/ sabe de esputos y amenazas,/ la salamanquesa, la tarántula...", de **La luna...**, pág. 28

25."Sobre un montón de inmundicias un gato feroz/ roía una raspa nacarada/ mirando acercarse al forastero/ con dos ojos terribles.." De **Dopo la luna**, pág. 63.

o animales en los que personalizarse e identificarse, como los lagartos que buscan su voz y su pasado:

Vorrei avere la gola d'una lucertola

allorché, in una mano di pietra e d'ombra,

sveste il suo corpo di vergine malinconica

e in sé cerca parole impossibili e suoni

d'un lamento anteriore (26);

o animales reflejo de la desolación del Sur, como las cabras sin música:

Sulle pianure del Sud non passa un sogno.

Sostantivi e le capre senza musica,

con un segno di croce sulla shiena,

o un cerchio,

quivi accampati aspettano un'altra vita (27).

También, en su bestiario, lo surreal-arbitrario va entroncándose con las imágenes zoológicas, en un culto cotidiano al pasado, en el que éstas llegan a ser la clave de la memoria: como los cuervos

Col tramonto su una spalla

a fasce gialle e blu,

alto, con un gelato

di corvi in mano,

chino la testa e passo

26."Querría tener la garganta de un lagarto/ en el momento en que, en un rincón de piedra y de sombra,/ desnuda su cuerpo de virgen melancólica/ y busca en sí mismo palabras imposibles y sonidos/ de un lamento anterior."De **Appunti**..., pág. 5.

27."Sobre las llanuras del Sur no pasa un sueño./ Sustantivos y cabras sin música,/ con un signo en cruz sobre la espalda,/ o un círculo,/ aquí mismo acampados esperan otra vida."De **Foglie**..., en **La luna**..., pág. 26.

sotto l'arco di Carlo V (28),

donde el "helado de cuervos" es humor negro, casi cinematrográfico, es una estilización metafísica-surreal, como ha analizado Macrí, en la que lo determinante es su poder evocador de la ruptura de fronteras y jerarquías de la realidad (29); poder evocador que tienen también sus "madreperlas apagadas "finales:

Quanto costa una notte di madrepore spente?

Le madrepore figlie della solitudine

Se vige il celibato tra le madrepore...(30).

Y el modelo último del bestiario es la lectura de la historia, como en el símbolo permanente del caballo, que una vez se pasa la mano sobre la frente en un momento de reflexión sobre el propio pasado:

Troppo rapidamente i cavalli

si passavano la mano sulla fronte...

(...)

Siamo in un'età

di grandi riepiloghi...(31);

o el caballo que caminará hacia atrás en la llanura:

Un cavallo sorcigno

28."Con el atardecer sobre un hombro/ a bandas amarillas y azules,/ alto, con un helado/ de cuervos en la mano/ bajo la cabeza y paso/ bajo el arco de Carlos V." De **Dopo...**, pág. 65.

29.Vd. Macrí, **o.c.**, pág. XXXI. Más adelante Macrí analiza la formación gradual de esta imagen a partir de las traducciones que Bodini realizara de poetas del 27.

30.¿Cuánto cuesta una noche de madreperlas apagadas?/ Las madreperlas hijas de la soledad/ Si está vigente el celibato entre las madreperlas...", de **Collage**, pág. 148

31."Demasiado rápidamente los caballos/ se pasaban la mano sobre la frente/ (...) Vivimos en un tiempo/ de grandes repilogos...", de **Dopo la luna**, pág. 70-71.

camminerà a ritroso sulla pianura,

mientras

...noi, quieti fantasmi, discorreremo

dell'unità d'Italia (32);

o como las dentaduras de caballos muertos sirven para indicar la destrucción y el paso del tiempo, aquí como paso de historia sobre las llanuras del Sur:

ciò che all'imperturbato cielo e ai corvi

scopre la vanga

sono le dentadure di cavalli

uccisi che si rammentano

che dolce festa faceva

quand'era vivo il sangue sulla pianura (33).

Y su bestiario le sirve también para insistir en una idea, una obsesión que recorre su poesía, la muerte, en medio de imágenes-monstruos que cumplen un destino de aviso poético, en el que, las cabras enloquecidas junto a la serpiente emplumada de goma preanuncian el final presente por todas partes; en las imágenes cotidianas y en las surreales:

Son tornati la morte e il malumore.

Le capre all'impazzata

girano per il monte

e un serpente piumato,

32."Un caballo gris/ caminará hacia atrás en la llanura", "...nosotros, quietos fantasmas, hablaremos/ sobre la unidad de Italia", de **La luna**..., pág. 39.

33."Lo que al imperturbado cielo y a los cuervos/ descubre la hazada/ son las dentaduras de caballos/ muertos que recuerdan/ la dulce fiesta que había/ cuando la sangre estaba viva sobre la llanura." De **Foglie**..., pág. 26.

di gomma...(34).

La historia en Bodini, aun como tema marginal, nos permite comprender el avance de su visión del tiempo: de la historia del Sur avanzamos, a través de la obra, a los modelos de historia colectiva. En **Metamor** del 62 o en **Civiltà industriale**, del 66 al 70, hay continuas referencias al desencanto de lo vivido, producto autobiográfico de un poeta que ha apostado por el futuro desde su juventud, desde la época de la resistencia antifascista —memorable y divertida una expedición "militar" a Salerno en el 43—, para llegar veinte años después a proclamar, junto a tantos, "el testamento de una aurora perdida":

I bagnini

i muratori

i meridionali emigrati al Nord

propagano il testamento di un'aurora perduta...(35);

desencanto y desilusión personal aparecen en una larga posguerra invierno de la que jamás sabremos decir cuándo terminó:

Non si saprà mai dire

quand'è che finì quell'inverno

in qui discese senz'anello

la candida regina degli ascensori...(36).

Se notará aquí cansancio personal del poeta ante la realidad. Los caballos que van hacia atrás en la llanura sintomatizan un pesimismo similar al de la "aurora perdida". Pero en todo caso, en una historia que es una suerte de eterno presente, que es negación de sí misma, el poeta es consciente de lo que ocurre y explica formas de abandono y no de deserción. En el poema **Las manos del Sur**, dedicado significativamente a Rafael Alberti, tras la repeti-

---

34."Han vuelto la muerte y el malhumor./ Las cabras enloquecidas/ corren por el monte/ y una serpiente emplumada,/ de goma...", de **Serie stazzemese**, pág. 90.

35."Los bañeros/ los albañiles/ los meridionales emigrados al Norte/ propagan el testamento de una aurora perdida...", de **Metamor**, pág. 112.

36."Nunca se sabrá decir/ cuándo fue que terminó aquel invierno/ en el que descendió sin sortija/ la cándida reina de los ascensores...",**ibidem**, pág. 113.

ción continua "Has hecho bien dice en no hablarme de (...)"va enumerando desde "Las cabras devoradas por el Estado" a "los jornaleros muertos por la policía". Son referencias concretas de la propia sociedad que indican la conciencia que el poeta tiene de ella. El abandono procede de un sustancial pesimismo elaborado en medio, y a lo largo, de la tragedia que es vivir.

Vivir que es **metamor**, mitad amor y mitad muerte, como aclara el mismo Bodini que, para enfrentarse con la vida, que es también función de su poéetica, ha tenido que recordar momentos capaces de personalizar su mundo objetivo, aun manteniéndolo precisamente así, como personas-objetos y personal-objetivo con referencia al yo poético. Cabe en este espacio el encuentro de amor:

E un giorno tu compari sull'orizzonte

Due punti che si guardano da lontano.

Quanto spiarsi, come cose immortali!(37);

cabe también el recorrido concreto por diversos lugares en el paseo de vivir, en esa Roma nocturna y cotidiana casi final de los tres **Night**, tan cargados de muerte:

Se bere un whisky è versarlo

sull'arso terriccio della propia tomba...(38)

* * * * * *

e così albeggia l'albero dell'alcool

mentre sfioriamo con le dita tra il musco dei divani

il nostro teschio tenero e spavaldo (39),

muerte preanunciada desde siempre en su poesía y angustiosa en toda relación con el mundo exterior. Porque vivimos en los sueños, aceptando la lección calderoniana a la que el poeta dedicó un tiempo crítico, y cuando nos

---

37."Y un día tú apareces en el horizonte./ Dos puntos que se miran de lejos./ ¡Cuánto espiarse como cosas inmortales! "De **Appunti**..., pág. 6

38."Si beber un whisky es vertirlo/ sobre el quemado humus de la propia tumba...", de **Metamor**, pág. 117.

39."...y así alborea el árbol del alcohol/ mientras rozamos con los dedos entre el musgo de los divanes/ nuestra calavera tierna y desvergonzada...",**ibídem**, pág. 118.

despertamos de un sueño en el que creíamos vivir, constatamos la muerte general de las cosas: "No se puede. Muere todo", dice Bodini en **Civiltà industriale**, tras un despertar a la realidad de la que sólo, lo entenderemos más adelante, la ternura puede ser salvadora:

Solo allorché dai salici avremo appreso

a carezzarci lentamente

e dalla luna a scommettere contro di noi

potremo dire d'aver vissuto due volte (40).

El mundo de evocación ya señalado tiene una simbología cultural exacta (como la "fantasía exacta" del pintor científico Leonardo) que sirve para estructurar su modelo de conocimiento poético: la **caverna** platónica y calderoniana y el **sosias** son dos elementos claves de organización del mecanismo evocador-creador: la **caverna** es el lugar de encuentro con el otro que es él mismo, el otro quizá producto del sueño y quizá el único verdadero conocedor de la realidad:

Sto davanti alla tua caverna.

Esci fuori e arrenditi.

Noi abbiamo la sintassi e la radio,

I giornali e il telegrafo,

e tu non vivi che del mio sonno...(41).

El mito de origen aparece definido en 1952 con el símbolo central de la luna en **La luna dei borboni** (que es el escudo de la tierra de Otranto, media luna en la boca de un delfín). La luna-fecundidad está asociada al conjunto de objetos del Sur, pero como englobante de ellos, como gran mito que vertebra originariamente a todos los demás.

40."Sólo cuando de los sauces hayamos aprendido/ a acariciarnos lentamente/ y de la luna a apostar contra nosotros mismos/ podremos decir que hemos vivido dos veces." De **Civiltà industriale**, pág. 139.

41."Estoy delante de tu caverna./ Sal fuera y ríndete./ Nosotros tenemos la sintaxis y la radio,/ los periódicos y el telégrafo,/ y tú no vives más que de mi sueño...", de **Dopo la luna**, pág. 53.

Tras los mitos de redescubrimiento están los otros grandes mitos bodinianos; la luna materna-paterna como absoluto de origen, el debate sobre el tiempo perdido y los referentes a la civilización industrial.

Todos son símbolos de origen, redescubrimiento de la realidad en el Sur, en un tiempo que ha permitido vivir, amar a las cosas, en un tiempo que conduce hacia la muerte,que tiene un término de angustia como cancelación de toda posibilidad, aunque también cabe la ilusión: "Oh si la nada no fuese sólo la nada".

La muerte, por otra parte, al final, en **Collage** del 70, escrito hasta los últimos días, adquiere una dimensión nueva mediante un decir sentencioso y absurdo, casi gitano con sus bromas y paradojas:

i cinesi che offrono alla morte

pugni di riso

...

Quanto costa una notte di madrepore spente?

...

è l'odore carnivoro delle ambulanze (42);

notas poéticas de disolución, también sintáctica y semántica, de una conciencia de vivir que está agotándose.

42."los chinos que ofrecen a la muerte/ puñados de arroz, ¿cuánto cuesta una noche de madreperlas apagadas?", "es el olor carnívoro de las ambulancias", de **Collage**, pág. 146-147.

DIEZ POEMAS DE

VITTORIO BODINI

Presentamos la traducción de diez poemas de Vittorio Bodini. Con características diferentes resumen un ciclo temático y constructivo que, no hay que insistir advirtiéndolo, es mucho más amplio que como aquí aparece.

Elaboradas estas páginas a partir de notas comenzadas a preparar para un trabajo, antológico y crítico, sobre el novecientos italiano en los ejemplos poéticos, bastante mal conocidos en España, de Campana, Rebora, Quasimodo, Ungaretti, Montale, Pavese, Betocchi, Comi, Gatto, Sereni, Caproni, Luzi, Parronchi, Bigongiari, etc., hasta el mismo Bodini, estas traducciones, así como las notas anteriores, adolecerán seguramente de una cierta provisionalidad.

Sirvan ahora sólo como recuerdo de este poeta, en cuya lectura hemos puesto una elevada dosis de afecto, y como homenaje en la zona cultural de un país, el nuestro, que le fue segunda patria.

Tú no conoces el Sur (1)

Tú no conoces el Sur, las casas de cal
de las que salíamos al sol como números
de la cara de un dado.

(1)De **Foglie di tabacco** 1945-1947) en **La luna dei Borboni.**

Sobre las llanuras del Sur (2)

Sobre las llanuras del Sur no pasa un sueño.
Sustantivos y cabras sin música,
con un signo en cruz sobre la espalda,
o un círculo,
aquí mismo acampados esperan otra vida.
Todo es evidencia y quietud, y se vería
también un pensamiento, un verbo
con el susto gris de un topo
correr entre dos piedras.

Mirar la llanura hasta lo que abarca la vista,
sin casas, sin árboles, sin una carta:
nivel de una ausencia a la que sólo se asoman
cabras o espectros de cabras muertas hace siglos,
que ramonean los amargos jades del insomnio,
el acero sin luz de antiguas espadas,
cuando combatían amargos pueblos
y teñían de sangre los cielos de la prehistoria.

Así, si algún día desde el subsuelo
se estira una risa delgada, desencadenada
en el viento del siroco,
lo que la azada descubre al cielo
imperturbado y a los cuervos
son las dentaduras de caballos
muertos que recuerdan
la dulce fiesta que había
cuando la sangre estaba viva sobre la llanura.

---

(2) De **Foglie di tabacco** en **La luna dei Borboni.**

Bestiario salentino(3)

La luz es otra bestia sobre las casas
para añadir al bestiario
cuya fábula
sabe de esputos y amenazas,
la salamanquesa, la tarántula,
la agresiva cigarra,
la lechuza.
Y aquella otra que no canta y no quema
como el látigo del carretero
bajo la nube de calor
pero grismente dice: si las cosas
hubieran ido de otra manera.
¡Inmundo insecto, tan lleno de melancolía!

(3) De **Foglie di tabacco** en **La luna dei Borboni.**

Estoy delante de tu caverna (4)

Estoy delante de tu caverna.
Sal fuera y ríndete.
Nosotros tenemos la sintaxis y la radio,
los periódicos y el telégrafo,
y tú no vives más que de mi sueño,
no tiene más que la roca
a la que te mantienes agarrado,
y para hacerme rabiar
no me respondes tampoco.

(4) De **Dopo la luna** (1952-1955)

Yo tenía una piedra (5)

Yo tenía una piedra
y esta piedra tenía un horizonte
y el horizonte un deseo
de agrietarse, de abrirse
en granadas,
en blancos muros de cal
según un dibujo que era
el dibujo de mi muerte.

Y con nuestra muerte
es necesario morar,
aceptar la propia muerte
como la sombra vacía
de un perro blanco, recortado
en el papel vitela
que se va y vuelve
de sus viajes a la nada
y aquellas carreras, aquel hocico
levantado hacia nosotros
crean una ternura.

Pero ya
sin sombra
sin piedra ¿cómo
cómo haré para saber
dónde estoy, hasta qué punto estoy muerto
o vivo,
las cosas que hay que dejar
o las que coger?
Es la caverna, es la caverna.
Es la caverna del hombre
que tiene los pantalones planchados.
Pero las rodillas celestes de la infancia
despellejadas, gloriosamente llagadas
como un viejo balón,
inflado con la bomba de la bicicleta,
acosan ¿atentas
para prevenir cada falso rebote?

Y además:
¿Cuándo ha comenzado todo esto?

(5) De **Appunti di poesia**, el poema es de Abril de 1960.

Conozco apenas las manos(6)

Conozco apenas las manos,
los zapatos que me calzo.
Conozco el día y la noche
y los terrores del viento.
Pero ¿los años? ¿Dónde están los años
y todos los libros que he leído?
Los rostros amados se deshojan
de sus suertes,
no quedan más que los nombres.
Todo en la memoria
cae a pedazos, se hunde
en las trampas de los muertos.
Ah ¿dónde están las agudas presencias
del pasado, sus cálidas formas,
la cera sobre la que se grababan
mis sentimientos?
¿Dónde el sentido se esconde
de las cosas que he vivido.
y los lucientes escalofríos
y los cielos de aventura?

(6) De **Metamor**, el poema es de 1962.

Canción simple del ser nosotros mismos(7)

La hiedra me dice: no serás
nunca hiedra. Y el viento:
no serás viento. Y el mar:
no serás mar.

Los trapos, los ríos, la mañanita de la esposa
me dicen: no serás trapo ni río,
ni mañanita de la esposa.

El ancla, el cuatro de oros, el sofá-cama
me dicen: no serás nosotros,
no lo has sido nunca.

Y también el sueño, el arco, la península,
la telaraña, la cafetera exprés.

Dice el espejo:
¿cómo quieres ser espejo
si no sabes dar más que tu imagen?

Dicen las cosas: intenta ser tú mismo
sin nosotras.
Ahórranos tu amor.

Yo huyo de cada cosa delicadamente.
Pruebo a estar solo. Encuentro
la muerte y el miedo.

(7) De **Metamor**, escrito en 1962.

Las manos del Sur(8)

a Rafael Alberti

Has hecho bien dice en no hablarme del Sur del Sur y de
sus secas cabras que brincan de peña en peña

Oh las pálidas manos de las cabras del Sur

Has hecho bien dice en no hablarme del Sur del Sur y de
sus cabras devoradas la mitad por el Estado

Oh las cándidas uñas de las cabras del Sur

Has hecho bien dice en no hablarme del Sur del Sur y de
sus horizontes un tiempo abiertos por todas partes

Oh las pálidas uñas con las que uno se lacera en el Sur

Has hecho bien dice en no hablarme del Sur del Sur y de
sus jornaleros muertos por la policía

Oh las pálidas manos un poco rechonchas de los tribunales del Sur
los olivos de corazón humano el acusar y acusarnos sin
piedad El gran Sur de las cuestiones de principio

Has hecho bien en no hablarme del Sur

(8) De **La civiltà industriale o Poesie ovali**, fechado el 15 de Enero de 1969.

Plaza de Canalejas(9)

a Orestes Macrí

La obediente figura que creas en el sueño pronto se hundirá
ante las piedras que rechinan que escriben con agrios caracteres
sobre sí mismas
o sobre la muda costura de un guante
Si apartas con la uña (del índice) la válvula de la
vulva
he aquí el aparecer de un ojo desconocido por rato
vertical denuncia de una hostil frialdad
(con o sin la agonía de los aspiradores)
En el veneno del nailon
se arremolinan extrañamente enlazados los planetas
pelvis truncados exactamente por la cintura
cuyos bustos se dan como pasto a las vitrinas de los cocodrilos em-
balsamados en Sol
y además una cabeza de desconocido o desconocida (¿el Timeo?)
elástica rebota en una habitación oval
de cristales y secuestro de persona

Todo esto debía decirlo un pie
con el sentenciar irónico de una danza
metáfora divina juventud

(9)De **La civiltà industriale...**, fechado en Madrid, 18 Junio 1969.

Expone a Leopardi
en ocasión de una visita a Recanati
los nuevos problemas
del lenguaje de la poesía (10)

Os veo por fin puerto antiguo y nutricio de la lengua
espejo en hechos sereno
que interrogaba al infinito y al mar
a la naturaleza seducida
por el perfecto organismo de una pregunta
astro que brilla (sol o luna) en la medida
unívoca de un hombre
un panadero
de bracitos cortos de pan fresco
o las velas maduras y los pueblos sin cábalas
Oh perdido perdido perdido discurso
despedazado quebrado en los suburbios inorgánicos
del sueño o del insomio
olvidados de toda la belleza
larvas y coros de tinieblas discordes
portadoras de equívocos mensajes sin destino
el piloto de los sueños
tira al mar la brújula y la espina

(10) De **La civiltà industriale...**, fechado en Perugia, 11 de Julio 1969.

EDITA U. N. E. D. — CENTRO DE ELCHE
ISBN 84-600 — 1447 - 9
Depósito Legal A-428 — 1979.