

Valerio Magrelli

«El problema de la inspiración, el problema muy vago e incluso un poco vergonzoso de la emoción que se manifiesta, ha sido pintado siempre de manera caricaturesca (...). A mi parecer es necesario recordar que quien escribe, quien pone palabras sobre el papel, no dista mucho de ser un crucigramista. Uno de los más grandes escritores franceses de la posguerra, Perec, era un crucigramista que logró hacer poesía. En cierto modo, quien escribe, por lo menos quien escribe poesía (porque la narrativa implica otros problemas), está siempre a mitad del camino: por un lado se siente exaltado, porque a la postre también los más fríos, los más brillantes, capciosos e inteligentes, tendrían que explicar por qué han escrito poesía ayer por la tarde y no esta mañana. Hay un momento en que, comoquiera que se le llame, este deseo aflora. Por otra parte, existe el problema de incluir un pensamiento, un resentimiento, un sentimiento o una emoción, dentro de una técnica. Al fin y al cabo, quedan siempre estos dos extremos. Por un lado está la idea de la Sibila cumana, que dicta las palabras al viento; de otro está el escritor que borra y corrige una palabra para evitar una repetición o una cacofonía.»

Este breve texto de Magrelli, que precede a una selección de sus poemas en la antología *Poeti degli anni 80* (*Poetas de los años 80*, Levante Editori, Bari, 1993), es revelador de una concepción de la poesía que, rehuyendo la efusividad «salvaje», la intuición mística y la divina manía tan de moda en los años setenta con la irrupción de los poetas «enamorados», se caracteriza por el predominio de las instancias racionales, cuya aspiración a un «dibujo que restituya sus líneas al objeto, sus contornos al pensamiento», se realiza a través de una escritura extremadamente precisa y transparente, necesaria para un dominio definitivo sobre el mundo exterior y sus propias emociones.

En su introducción a la primera entrega de Magrelli, Enzo Siciliano habla de «luminosidad italiana»: no la luz cegadora del barroco, sino la de Morandi, límpida y exacta. El mismo título *Ora serrata retinae* (1980) se refiere al ojo, es decir, a la visión. Desde el interior de una habitación oscura que se abre hacia la luz, el poeta, sin ser visto, dirige su mirada sobre sí mismo y el mundo que lo rodea, explorando con nítida e irónica lucidez las zonas inciertas de su *yo* neurótico y su relación con los objetos que enumera con una actitud aparentemente indiferente.

«El rasgo más notable de las elecciones temáticas y estructurales de Magrelli –argumenta Maurizio Cucchi– es la persistencia en posición dominante de un sujeto evidentemente dispuesto a la confesión y a la expresión de sí mismo: pero en vez de insistir en los sentimientos, emociones y pasiones, ese sujeto manifiesta exclusivamente su relación intelectual con el mundo y consigo mismo (y naturalmente con su específica actividad de escritura). Pura lírica de la razón y de las facultades cognoscitivas del individuo, la poesía de *Ora serrata retinae* mantiene sin esfuerzos un tono rigurosamente medio, tan ajeno a la aguda sublimidad como a la baja complacencia, e igualmente restablece, a través de la escritura, los nexos típicos del procedimiento ensayístico y de la investigación racional (...), con amplias concesiones a un léxico científico acogido en su significación original sin voluntad alguna de alteración o tensión metaliteraria.»

Con *Nature e venature (Naturalezas y vetas, 1987)* se pasa –según las palabras del mismo autor– «de la monoscopia a la estereoscopia, de la autoscopia a la heteroscopia, del monolito al fragmento». Las diez secciones en que se divide el libro, cada una de las cuales contiene de ocho a nueve poemas de pocos y breves versos, nos dan la sensación neta de esta fragmentación del bloque temático y argumentativo del texto. Se acentúa la manía obsesiva del detalle, se hace más minucioso el análisis objetual. «La forma de la casa», la habitación con «la fuente / donde perpetuamente / corre el agua», la despensa, «corazón del alimento puesto / en el corazón de la casa / como el motor inmóvil / de las cosmologías», la cocina «abarrota de objetos» que se parecen a un bosque, el comedor, el mantel, la taza, la leche que se echa a perder, el reloj, el humo del cigarrillo («Yo camino fumando, / y tras cada bocanada / atraveso mi humo / y estoy donde no estaba, / donde antes soplaba»), y la fiebre, la cefalea, el sueño, un día de lluvia: he aquí algunos de los temas de este libro: toda una materia sometida a la mirada descriptiva y analítica de la razón.

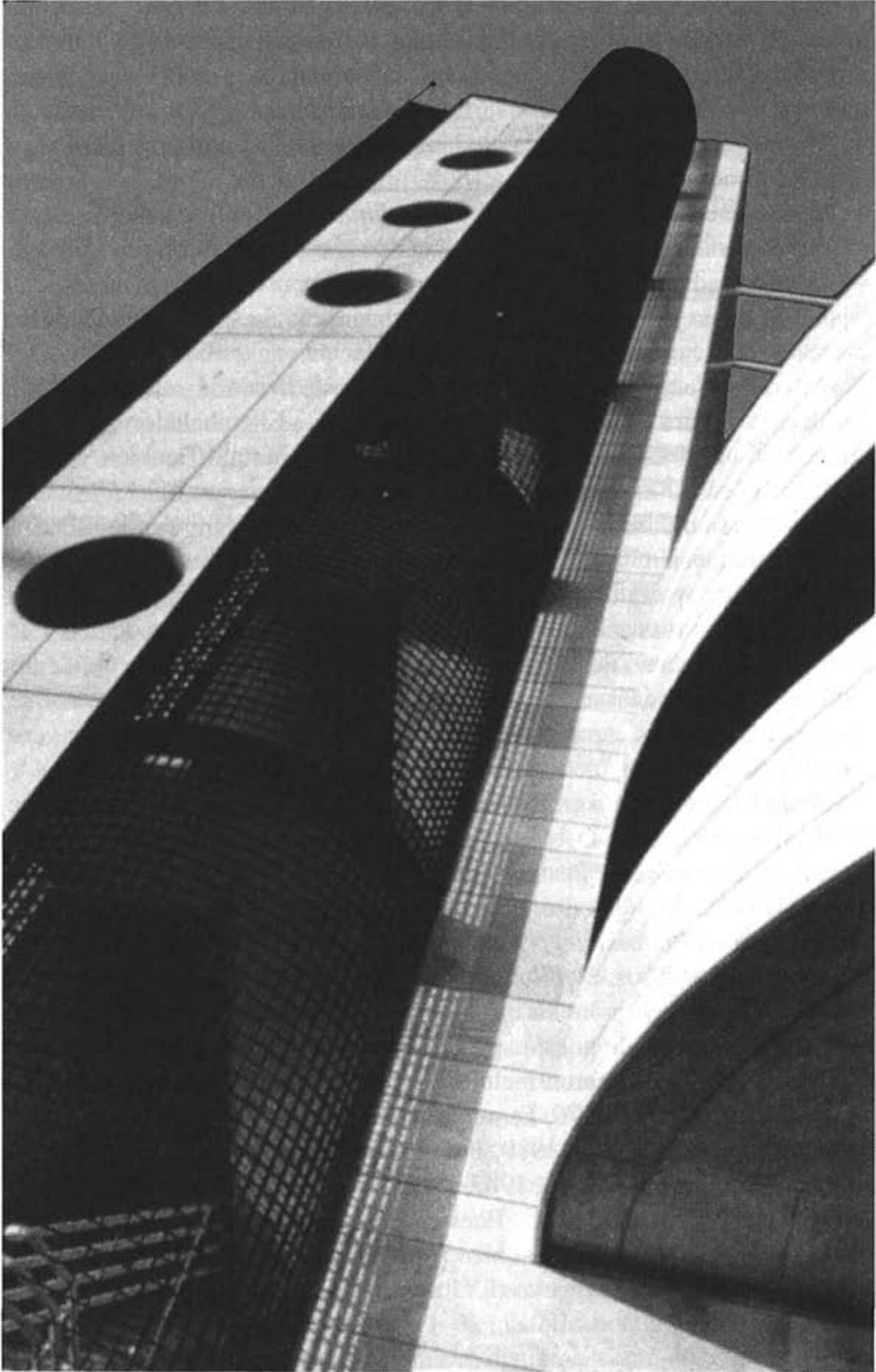
Para la exploración y la descripción de los objetos y de su ser, el poeta utiliza las técnicas ya experimentadas en *Ora serrata retinae*, que son las mismas empleadas para la composición de un mosaico («Hasta que mi amor no haya terminado / la dura y lenta obra del mosaico»). Sin embargo, este sistema de impecables ecuaciones lógicas parece ceder ante la percepción cada vez más aguda de la inconsistencia de la escritura y de las palabras, de su incapacidad para capturar la esencia de las cosas, de modo que sólo «quedan pedazos esparcidos, / pobres cerámicas del sueño / que colman las páginas. / Es el cementerio del pensamiento / que se recoge entre mis manos». Y al mismo tiempo se hace más frecuente la insidia representada por el «abismo morfológico», la irrupción de aquel «hemisferio nocturno» e ingobernable que se manifiesta bajo formas y nombres distintos, como «la grieta», «la hendidura», «las interferencias» o «el tintineo familiar / del mecanismo roto».

También el espacio hacia donde se extiende la mirada del poeta se ha dilatado. «El sujeto ya no está debajo de las mantas, dispuesto a exponer sus propias perplejas observaciones sobre la habitación y sobre sus propios miembros, sino que se ha convertido en una mina flotante por el mundo (...), y describe fragmentada la ciudad en la que se adentra y se pierde (...), anotando fracasos y esperanzas» (E. Krumm).

Con *Esercizi di tiptologia* (*Ejercicios de tiptología*, 1992) se agudiza todavía más la intolerancia ante la superficie llana de la escritura. El orden compositivo, la seguridad y la claridad expositiva de su primera entrega son un recuerdo lejano. El poeta parece dominado por la congoja y el espanto, moviéndose a tientas en la oscuridad en busca de una orientación «aniquilada».

Una sección entera de este último libro está dedicada al «ejercicio» de la traducción. Figura en ella un texto muy hermoso, «El embalador», que se ha convertido en el *Leitmotiv* de todo traductor de poesía: «También yo hago cambiar de casa / a las palabras, las palabras / que no son mías / y manejo aquello / que no conozco sin comprender / lo que estoy moviendo». Pero la palabra «traducción» no debe engañarnos; no se trata de versos ajenos, pues nada es más suyo que los poemas traducidos de Ibn-at-Tûbi o de Juliano Egipcio; y nada más acorde con su pensamiento sobre el asunto de la traducción que el comienzo del poema «Contre la traduction, élégie, de Guillaume Colletet»: «Estoy cansado de servir. Basta de imitaciones. / Las versiones envilecen a quien es capaz de inventar: / Estoy más enamorado de un verso que he producido / que de todos los libros en prosa que he traducido».

Valerio Magrelli nació en Roma, en 1957. Licenciado en filosofía, traductor de Valéry, Verlaine, Debussy, Mallarmé, es profesor de literatura francesa en la Universidad de Pisa. Dirige para la editorial Einaudi la serie trilingüe de la colección «Escritores traducidos por escritores». Ha preparado la antología *Poeti francesi del Novecento* (Lucarini, Roma, 1989) y es autor de los siguientes ensayos: *Profilo del Dadá* (Lucarini, Roma, 1990) y *La casa del pensiero. Introduzione all'opera di Joseph Joubert* (Pacini, Pisa, 1995). Sus primeros textos de poesía aparecieron en las revistas *Periodo ipotetico* y *Nuovi argomenti* y fueron incluidos en las antologías *La parola innamorata* y *Poesia degli anni 70*. Es autor de tres libros de poemas: *Ora serrata retinae* (Feltrinelli, Milán, 1980, Premio Mondello Opera Prima), *Nature e venature* (Mondadori, Milán, 1987, Premio Viareggio) y *Esercizi di tiptologia* (Mondadori, Milán, 1992). *Poesie (1980-1992) e altre poesie* (Einaudi, Turín, 1996) recoge esos tres libros y una muestra de poemas inéditos. En prosa ha publicado *Il viaggetto* (L'Obliquo, Brescia, 1991).



Sevilla, 1992