

POEMAS DE VOCATIVOS, QUERELLAS Y OTROS DISCURSOS

(Presentación de Giuseppe Piccoli. Versión de Antonio Parra)

«El ángel y la marioneta: este es el drama.»
Rilke (Elegías dueneses)

LA PALABRA Y LA PAZ

Al doble crepúsculo de la mañana y de la tarde hace referencia gran parte del juego literario: presentimiento de la aurora o advertimiento de la noche, de la muerte, del final. El crepúsculo fascina como momento climático y luminoso del día, por su incerteza y su cambio es algo antes de la vida o después de la vida, de la juventud o de la vejez. Es advertir las pasiones como antes de su tempestuosa carrera o después. Es también la donación de los dioses.

Al amanecer o al anochecer se determina el insurgir del turbamiento del cuerpo o el crecer del turbamiento del alma. El primero compuesto de humores; el segundo abstracto y religioso, y no escapa a la rémora de los temores infantiles debidos a una falsa metafísica: del ogro y del lobo feroz, del monstruo de las siete cabezas o del ladrón que salta por la ventana al claro de luna. En cada uno de los dos casos el crepúsculo es un momento de crisis, de pasaje, de un estado en que no-se-sabe-aún a un estado en el que para el cuerpo o para el alma, se viene a saber.

Por lo tanto, mientras la *melancolía* resurge al anochecer, la angustia pertenece a la aurora, al día, a la luz. La melancolía preludia el momento del amor. Y el amor es tiniebla que recoge las esparcidas formas del día suscitadas por la angustia, por el sol.

El mito del día se podría encuadrar en aquel antiguo de Icaro, el de la noche en el cuento mítico de Tristán e Isolda. Dice Rilke que, en la noche, su alma «se desbordaría toda para apagar las estrellas». La literatura se ha encargado de exhumar y encuadrar la angustia del día y la melancolía de la noche. El occidente es por lo tanto «ocaso, puesta del sol»: aniquilamiento de una tradición bárbara y opulenta en los pálidos vestigios de la especulación. Pero los héroes están muertos, los santos fuera del alcance. Queda el mundo de la corteza, el mundo de la envoltura del cuerpo que es, en efecto, en sus infi-

ntas físicas y metafísicas peripecias, el tema central de la literatura occidental. Así, la melancolía descrita ya por Aristóteles y hecha imagen por Durero, es el distintivo de nuestra literatura. De esta literatura forma parte el escritor véneto Arnaldo Ederle.

De trágica que era en sus escritos de vanguardia (línea Leopardi-Mahler), su visión en los últimos se ha endulzado (al vértice de una línea positiva, risueña, existe para Ederle la línea Ariosto-Rossini). La melancolía queda. Domesticidad, familiaridad de la noche. Mas también melancolía y pasión, toda véneta, de la familia.

En Ederle escritor, hay una fijación en los términos de la familia como grupos de personas en conflicto entre ellos. Una fijación literaria. El poeta de frente y de perfil, solo, arrancado del contexto, como aparece contra el fondo de un cielo blanco en la pintura que le hizo por los años sesenta su paisano Silvano Glardello, es tal vez el aislamiento perseguido desde tiempo, en vano: un aislamiento que se parece a quel del pícaro o del gaitero que toca en soledad sus notas, en medio de un jardín en invierno. En esta línea de la dulzura rebrota el cuerpo como oferta, el sentido del cuerpo como conocimiento, fuera de cualquier censura. No es que la melancolía decaiga, sino que el cuerpo y la corporeidad campean. Por otra parte, la sensualidad, ¿no es quizá el dolor? Es el mundo de quien busca sensaciones auténticas: el brotar de una flor en primavera, la gracia de un rostro, la luz en una estrella. Ederle, que viene de la vanguardia, mientras en las composiciones del 65 *Las piedras pilosas bien observadas* (bordadas sobre Goethe-Eliot) arañaba y hería el cuerpo ideal, emblemático; aquí, hace reaparecer la corporeidad con todos los sentidos dispuestos a una contrastada visión positiva. Allí, en la vanguardia, el dionisiaco (el golfo místico de Wagner), aquí el apolíneo (el actor en escena, en la música teatral o en el drama).

De aquella poesía que recuperaba el Homúnculus de Goethe para resolver al hombre en probeta en la poesía del arte descompuesta e irracional, cuya racionalidad está sostenida por la cultura; de aquella poesía como «nave de los locos» o nave de la muerte de la poesía, hasta estos vocativos recientes (con un homenaje el primero y más desesperado Zanzotto en su «Vocativo»), a las Querellas y los Fragmentos, Ederle ha descubierto de nuevo la lírica como persona y, si queremos, como «dedicatoria» (frecuente la forma epistolar), como nota al margen en un cuaderno que llena al despertarse en una habitación.

Ederle, en suma, hace de cada una de sus poesías una narración vertical. Una narración con un contexto de «tú» y «yo», de ofrenda del discurso y de espera. ¿Espera de qué cosa? Seguramente de

una respuesta que venga del «trono» de la persona a la que ha preguntado. Esta persona, sea su hijo, sea una mujer amada, está puesta, en efecto, siempre por encima del trovador. Esta espera de respuesta inspira la ofrenda del discurso, sea corpóreo o psicológico, en un estado de nervios al descubierto que anuncia una resolución musical. Apolínea. Melancólica.

Entre la vocación visual, de duración existencial, y la ironía que contracanta de manera humorística (sentido del contrario y del contraste) las actitudes, se coloca así este plano, apolíneo y melancólico sentimiento de la vida. O, como ya hemos sugerido, sentimiento de la carne. Es la oposición de Rilke entre el ángel (la inspiración) y la marioneta (el hombre, la ironía sobre la palabra; allí donde una vez estaba la vanguardia crítica que afluía, el Homúnculus). De esta lucha nace el contraste entre «frase» culta, cadencia elegida, y sentimiento de cada día. La poesía, como la prosa narrativa de Ederle, es tanto más rica de sentimiento cuanto menos «redundante» de imágenes:

*El reposo era algo esperado
con el aliento contenido como cuando
se espera descubrir el regalo.*

Y el humorismo, que descubre el colorete donde se creía estaba la juventud, que planifica el éxtasis por lo bello, que recompone la pasión de lo verdadero, mostrando el contracanto negativo, aparece más acentuado en las «Querellas» y en los «Epígrafes» donde el poeta, asumiendo a tono del texto el lamento no ya «ceremonioso», como en los «Vocativos», o en la invención despiadada contra los sucesos de la vida, o, antiguamente la fatalidad incumbente, reconoce en sí mismo aquel destino de criatura en un mundo de papel como única verdad en el viaje: viaje de palabras, de sentimientos lacerados por haber sido escritos y transcritos. Donde las abluciones contra la infelicidad son vanas, porque ésta cae sorda entre folio y folio, entre tinta y tinta, entre el escritorio y el árbol.

Esta infelicidad nace de haber metido el pie en el charco, en el haber caído de rodillas de frente a un evento y a su «mal»; en el haber reconocido en el «Marzo lluvioso» una penuria de vida que roza lo vulgar, de frente al cual el poeta queda desconcertado e impaciente. Lo salva de estos diarios abismos que son de una en una las «Querellas» (acusa, pero también lamenta) o los «Epígrafes» (epigrama pero también recíprocos arañazos entre la mano derecha y la izquierda) el culto obsesivo de la música, sea tonal o atonal (como en «¡Este Marzo! ...»), el culto a veces descubierto del estilo.

Pero el estilo, ¿no es supervivencia? Supervivencia del hombre. El libro se pone también como volumen ideal del mundo, antes y después de la lucha, antes y después de la derrota de la marioneta por parte del ángel. El estilo como supervivencia, como refugio, como caverna. El estilo como auténtica conquista de un mito: el mito del estilo, precisamente. Mito del escritor moderno, desde Flaubert a hoy. Ederle juega en el plano del mito del estilo, el papel y su destino de escritor: excavándose dentro un puerto de palabras hacia la paz.

GIUSEPPE PICCOLI

Verona, noviembre 1979

Arnaldo Ederle nació en Verona el 12 de septiembre de 1936. Paralelamente a los estudios primarios, siguió cursos de teoría de la música, armonía y piano.

Se doctoró en Lengua y Literatura extranjeras con una tesis sobre Laurence Sterne. Ha enseñado Fonología de las Lenguas Romances en el Departamento de Lingüística de la Universidad de Padua en Verona. Actualmente enseña Lengua Inglesa en la Escuela de Segunda Enseñanza.

Es Premio Nacional de Poesía «Arco D'oro». Venecia, 1978.

Desde 1972 alterna su actividad poética con la narrativa.

PUBLICACIONES:

Le pietre pelose ben osservate (Las piedras pilosas bien observadas), Verona, 1965, Edit. Ferrarì; *Canti Flamenchi* (Cantes Flamencos), Verona, 1974, Vita Veronese, cuaderno núm. 1; *Tre poesie per i giovani* (Tres poesías para los jóvenes), carpeta poético-gráfica en colaboración con E. Chicano, Verona, 1978, Edit. Gibralfaro; *13 Racconti* (13 Narraciones), Verona, Diario «Il Nuovo Adige».

LECTURAS Y CONFERENCIAS:

Lectura poética en la Biblioteca Cívica de Verona, 1965. Presentación de *Canti Flamenchi* en la Universidad de Padua-Verona, 1976.

TRABAJOS INEDITOS:

Vocativi, querelle e altri discorsi (Vocativos, querellas y otros discursos). *Anna e altri racconti* (Ana y otros cuentos). *Cronache con affetto* (Crónicas con afecto).

ESCUCHO A MAHLER

Escucho Mahler

la quinta

Adagetto:

no sé en qué pienso.

Tengo la ventana abierta

delante de mí movida

por un viento débil gris:

no sé decir en qué pienso.

Hojas largas temblando

se pliegan en su dirección

dentro de su aliento.

Ahora veo a mi hijo

muy raramente,

crece siempre, mas lo veo

siempre, tenemos una relación

normal debo decir,

ahora es mejor que antes.

Quizás de verdad.

DE FRENTE AL TUYO

Justo detrás de los cristales

del jardincillo y de la malla

delgada y verde, justo

detrás del tenso límite

de mi soledad

te espero pasar cien veces.

Y sé aún antes de aguardar

que soy yo, como es justo,

que debo estar al otro lado de tu malla

frente a tu jardín

para ver cómo juegas con tu destino.

inalcanzable.

UN DIA DE SU PRIMAVERA

*Qué difícil es quedarse
en el vivo limbo de los viejos
aún tan jóvenes de comprender
el olor y la lengua de sus hijos.*

*Se busca su amistad
cambiando la nuestra, pero el trueque
ya no es conveniente, y ellos
lo presienten en el pasado regalo,
acomodado y bien confeccionado
como para una razonable vanguardia.*

*No sólo fingen escuchar,
los ojos en los ojos
y una velada sonrisa en las mejillas pelosas,
a veces llegan a ceder
un día de su primavera
por un puñado de aburridas plegarias.*

CUANDO SE VE EL PUEBLO

*Este, éste es el momento:
cuando se ve el pueblo
de luz a luz, de ventana
a ventana, y se conoce la gente
pensando:*

*Allí estará alguien
que, sentado, lee una página
o que, de pie, moviéndose lentamente,
plancha, o sentado, cose o bebe
el café de las seis.*

*Este es el momento:
cuando miras para ver si llueve
en la luz de las farolas,
en los focos de los coches que desembocan
en la recta desde la curva,
y te miro, y veo el cansancio
de! día hacerse arruga*

*en torno a tus labios
que no tienen más ganas de sonreír
y están listos al silencio
después del último adiós
dado en la primera línea de mi tren.*

Abano, octubre 76

CARTA

*Llegará una tarde en que las luces
serán luces de otro pueblo
como aquella que encendí para iluminar
Abano, sagrada y familiar.*

*El reposo era algo esperado
con el aliento contenido como cuando
se espera descubrir el regalo.
Tú girabas bajo el resplandor de las lámparas
colgadas en la calle,
en los cerros comenzaban a fundirse
verdes claros y oscuros
sobre la llanura eugánea.*

*Mas colocar y hacer nomenclatura
es un mínimo exorcismo, cuando
no hay ya casa ni ventana ni terraza
ni guijarro desmenuzado por las ruedas
de un coche blanco que llega finalmente
a encontrar al fugitivo refugiado,
a pedir lo ya concedido (tan fácil,
demasiado, y no obstante así era) pero tú
no te sentías cerro ni casa ni ventana
ni coche que llega a los guijarros.
Tú querías ser solamente
todo lo que esto no era.
Mas no polemizamos una enésima vez,
de sobra sabes que cada cual va por su camino,
y no sirven el aviso ni la evidencia.*