
Marco Antonio Campos

Poesía y estética

Entrevista a Mario Luzi

En abril de 1989 salió en el suplemento del periódico Uno más uno una entrevista con el poeta italiano Mario Luzi (n. 1914) sobre su poesía y sobre poetas italianos. Esta conversación es de algún modo su complemento. En ella hemos buscado respuestas a conceptos esenciales sobre poesía y estética. Lúcido y preciso en sus ensayos y notas, Luzi lo es también en su conversación. En él se unen el gran poeta y el verdadero intelectual.

Qué es poesía

Es el signo de la vida. La señal individual de que vivo y la señal de que lo existente tiene un significado que la poesía descubre. No me siento presente en el mundo sin la palabra y la poesía. La poesía es también un modo de dilatar el anhelo y la espera del conocimiento más allá de lo que es conocido. Es una revelación de alguna fracción de oscuridad, pero también el descubrimiento de otras zonas oscuras. No hay término.

La poesía presupone el misterio. No busca comprenderlo sino *comunicarlo*. El misterio es también una forma de conocimiento, contrario a lo que pensaba la filosofía positivista del Ottocento.

Escribir poesía

Escribo poesía para la realización del propio yo y del propio destino. Si no estoy en el proceso poético –no necesariamente escribiendo– me siento deshabitado y excluido del mundo.

El primer impulso para escribir poesía me nació cuando tenía nueve años. Viví la vida de los muchachos de la primera edad, si bien fui un poco solitario. Hacia los 13 años renació este impulso, que en la adolescencia se volvió más regular y consciente. Era aún una expresión espontánea, aunque viniese del fondo de mi naturalidad y de ciertas lecturas que me habían emocionado.

Paralelamente tenía interés por la filosofía. Esta incertidumbre sobre mi futuro intelectual se prolongó hasta los 18 o 19 años. Había leído más o menos la filosofía contemporánea y no hallé en ella la claridad y hondura del alma que me encantaba en los griegos antiguos. Era un mero aparato conceptual, no una sabiduría. Empecé a interesarme por la literatura contemporánea (Joyce, Proust) y sentí que esa era la verdadera filosofía de nuestro tiempo y no la académica o sistemática. Desde entonces he identificado mi tensión interior con la acción poética para estar en el centro de mis exigencias.

Función de la poesía

La poesía es un don y como todo don tiene también una realidad gratuita. El uso de los dones es lo que importa. Se puede hablar los efectos de la poesía, no sólo sobre el autor sino sobre el destinatario, que es desconocido, tanto en cantidad como en calidad.

Muchos pueden ser los efectos según las condiciones históricas y civiles. En una



situación como la actual, en que el magisterio es imposible, porque no hay certezas que hacer valer sino una selva de hipótesis en las que se aventura el pensamiento, nadie puede desconocer de la poesía su poder de llamado al hombre y a su naturaleza profunda, tanto existencial como espiritual. En un mundo que tiende a la alienación del individuo la palabra poética ejercita este poder de integración de lo humano que se ha perdido notablemente con la sociedad tecnológica. Aun para medir nuestra abyección de haber caído y de haber perdido los valores, la poesía es una posibilidad de iluminación y también de recuperación de nuestros derechos naturales.

Inspiración o trabajo

Diría que hay una parte de la creación que está como inmersa o en penumbra, pero que se crea secretamente a través de numerosas experiencias y situaciones en tiempos que es difícil precisar. Estas operaciones oscuras de la creatividad, es decir, el poder de asociación y construcción íntimas, surgen de pronto iluminadas. Esto es la inspiración. El conocimiento puramente técnico no bastaría por sí solo para precisar tenuidades, vaguedades, acentos... Si no hay esto, el trabajo es mecánico, inerte. El trabajo que nace a *partir de* la inspiración debe ser sostenido por una felicidad ajena a lo rutinario.

Valéry decía que la primera línea la daban los dioses y lo demás era labor del poeta; es una observación plausible, sólo que la línea no es necesariamente siempre la primera. La inspiración es el rayo que ilumina toda una realidad interna, y se amplía. Es una iluminación que en el principio pudo parecer insignificante pero que va tomando peso. Inspiración y trabajo se unen cuando hay un verdadero y profundo nexo entre palabra y cosa, objeto y signo.

Placer o dolor

La escritura para mí ha sido ambas cosas. El placer en obrar en la perspectiva de una materia que se está haciendo. Es exaltante. Pero vencer las dificultades para hacer corresponder a profundidad el estilo a la proporción y a la idea es un tormento. Largo y arduo es el camino hacia la perfección estética y espiritual.

Eficacia de un poema

No sé muy bien explicar cuándo es eficaz un poema, pero *lo siento*. Siento cuando el texto tiene una acción, mueve estratos de sensibilidad y sugiere más amplias perspectivas de lo que es su argumento y composición.

Es un pequeño o gran acontecimiento que se añade a otros, pero que añade algo también al escritor y al lector. Si no logra este *shock* profundo, no resulta del todo eficaz. Hay textos que si bien carecen de una viva elaboración estilística tienen una energía secreta que les da gran eficacia.

Un poema se termina pero no se cierra en el último verso. Es eficaz cuando hay *un más allá*. El último verso es un trampolín en que el lector puede saltar y conocer algo más que es inexplicable.

Función de la crítica de la poesía

Es un largo discurso. Como el arte mismo el discurso sobre el arte es infinito. Añadiría aun que sobre la poesía ha crecido un monstruoso discurso, que en parte la explica y en parte la ahoga.

En cuanto a mi propio trabajo la crítica prolonga el discurso poético. La tarea del hombre es humanizar el mundo, apuntó Rilke. El poeta debe hacerlo aún más. En el análisis de la poesía ajena he buscado encontrar el principio creativo que ha seguido el autor hasta la maduración del texto. Por demás sólo he podido escribir sobre lo que me gusta.

La crítica de poesía se puede hacer desde numerosas ópticas, pero hay críticos que quieren hacer coincidir letra y espíritu, o sea, quieren que la poesía consista sólo en signos de palabras. Un crítico de poesía debe saber que ésta no se parece a ningún lenguaje. Una vez explicada queda infinitamente abierta.

Al escribir crítica no me propongo *crear* otro texto; quiero interrogarme la razón interior de la obra. Es una actividad de servicio a la poesía o al servicio de ella. Leopardi

analiza con máxima lucidez, pero busca ante todo esclarecer con objetividad para dar una posibilidad de juicio y de disfrute al lector. Es en *Lo zibaldone*. Y es el egregio caso de Baudelaire. Muchos antes, Dante Alighieri, como teórico y crítico, ambicionó fundar un criterio que correspondiera a la visión aristotélica y tomista de su tiempo.

Creo que la crítica de poesía que ahonda y comprende más es la hecha por los poetas mismos, y si como apreciaba el doctor Johnson, es hecha por grandes poetas, mejor aún. El poeta que es crítico entiende con más hondura la naturaleza e intención del texto. Todo mundo tiene derecho a escribir crítica (académicos, sociólogos, psicólogos, lingüistas); yo prefiero la hecha por poetas.

La crítica que se ha escrito sobre mi obra no me ha ayudado a escribir; me ha confortado en ciertas orientaciones.

Traducción

No se puede teorizar sobre traducción. A la traducción la considero como un hecho empírico al máximo. La relación que se establece entre el traductor y el texto es imprevisible.

Las motivaciones para la traducción son ilimitadas. La traducción, por ejemplo, que se hacía en el siglo XIX era una consciente traición del texto. Era como otro género literario. Recuerdo a Monti y su *Iliada* y a Pindemonti y su *Odisea*. Pindemonti no conocía ni siquiera el griego; simplemente quiso escribir un poema suyo.

En la actualidad esta suerte de traducción es inadmisibile. Hay algo en nosotros que se opone. Además, para bien, se han puesto en boga las ediciones bilingües. Una traducción debe ser una especie de cuerpo a cuerpo con el texto original, aunque a veces, cierto, es imposible. Una cosa esencial es que dé el espíritu creativo de los originales. Los puntos de coincidencia y de necesaria divergencia deben respetar el espíritu vivo. Sin el *soplo* del verdadero traductor se desluce; la traducción siempre es una aventura.

Si bien es preferible que la traducción de poesía sea hecha por poetas, se han dado casos —específico, en Italia— de poetas que se realizaron más como traductores. Leone Traverso no fue original ni como poeta ni como crítico, pero son admirables sus traducciones de Eliot, Rilke y Trakl. Recuerdo también a Renato Poggioli y sus traslados del ruso (Maiacovski, Block, Pasternak, Esenin). Hay otros casos tipo de traducción como la que hizo Mallarmé con Poe: es una obra de filosofía suprema y una traducción excepcional. Un texto vivo y a la vez suyo. No sólo un pretexto sino un texto. Por su parte, Robert Lowell ha realizado imitaciones con algunos *spunti* de Leopardi y Montale. Él ha advertido antes: no hago una traducción sino un poema.

He traducido por placer, no por necesidad económica ni formación personal. He traducido, entre otros, a Shakespeare (*Ricardo III*), a Racine (*Andrómaca*), a Tirso de Molina (*El condenado por desconfiado*), a Coleridge (“La balada del marinero”, “Kubla Kanh”) y una selva de poesía lírica francesa desde Ronsard a nuestros días. Un añadido: el francés es mi segunda lengua; la cercanía, en vez de ayudarme, me paraliza. ¿Cómo apropiarse de un idioma que es de uno? Últimamente he traducido los sonetos de Mallarmé. Ha sido una experiencia fascinante: cuando me puse a retomar el fundamento de los procesos constructivos del texto poético —cómo se constituyen palabra por palabra, en un todo— he sentido la forma cerrada de estos sonetos y todo el dinamismo que ha llevado a esta construcción casi gélida de la forma. Lo traduje, no partiendo del punto de llegada, sino buscando repetir toda esta increíble tensión agregativa.

Teatro y poesía

El teatro ha sido un género de mi tardía madurez. Nace y se prolonga de la poesía, pero trato de dejar a cada quien lo suyo. Es el paso de la monodía a la polifonía, de la univocidad a la dialéctica. Y hay también el proceso inverso: en la lírica absorbo también las experiencias directas del teatro.

Prosa y poesía

La prosa es la materia del verso, dijo Leopardi. La poesía que se alimenta de otra poesía se esteriliza. ◇

