

Del Percio, Daniel

Sembrar en el confín de la palabra : Mario Luzi y el pensamiento poetizante

III Jornadas : Diálogos entre Literatura, Estética y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Del Percio, Daniel. "Sembrar en el confín de la palabra: Mario Luzi y el pensamiento poetizante." Ponencia presentada en las III Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología: Lenguajes de Dios para el siglo XXI, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2007. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/sembrar-en-el-confin.pdf>>.

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

Terceras Jornadas: Diálogos entre Literatura, Estética y Teología
“Lenguajes de Dios para el siglo XXI”

Daniel Del Percio
UCA / USAL

Sembrar en el confín de la palabra: Mario Luzi y el pensamiento poetizante

El desierto es como la mano vacía de Dios. Un lugar en donde no parece posible sembrar ni crecer. Un espacio en donde los confines sólo pueden ser trazados por el alma del viajero, y por su esperanza. De esta confrontación no puede surgir sino la necesidad de la pregunta por la existencia. No es casual que el desierto sea el espacio privilegiado de donde surgieron las religiones monoteístas: el vacío y la dureza del mundo obligan a mirar hacia el propio interior y buscar allí aquello que no tiene nombre, y que subyace, como el *απειρον* de Anaximandro, en la forma de lo inalcanzable. Esta búsqueda es necesariamente poética, sobre todo (pero no solamente) en su primera etapa. La aproximación poética a la verdad y al origen toma la forma de una pregunta proteica, una pregunta que transforma al hombre al mismo tiempo que se transforma ella misma. El misterio pasa a ser a la vez materia y espíritu de la poesía, objeto del preguntar en filosofía. Pensadores y poetas contemporáneos, como Franco Rella y Mario Luzi, han buscado recuperar esta feliz unión entre el preguntar de la filosofía y el decir de la poesía, tan presente en Heráclito, Anaximandro o Sófocles. Llaman a esta búsqueda “el pensamiento del confín” y “el pensamiento poetizante”. Significativamente, Rella habla de la necesidad de pensar “el adentro y el afuera” de la palabraⁱ, Luzi, de ver en el misterio no un mero enigma sino *una infinita extensión del significado*ⁱⁱ. Lo dicho, lo expresado, es imagen, luz, pero como toda luz, carga a costas con su sombra. La propuesta de ambos es pensar desde un diálogo entre ese adentro y ese afuera, diálogo inagotable por cuanto existen infinitos confines, tantos como el espíritu esté dispuesto a trazar.

La imagen es la materia prima del primer pensar: un pensamiento por analogía. Dos imágenes de dos realidades distintas se ven confrontadas, y de la curiosa sintaxis que conforman, surge la descripción de aquello que, hasta ese momento, carecía de forma y de nombre, pero cuya sustancia se intuía desde la misma existencia de ese peregrino que llenaba la mano vacía de Dios.

Quizás lo más significativo es que esta noción de límite, surgida esencialmente como racional y matemática, es bifronte y posee un vínculo directo con el poetizar, y está unida indisolublemente con el misterio. Si hacemos un poco de historia, aun a costa de alejarnos brevemente de nuestro tema, nos encontramos con que los Pitagóricos estaban obsesionados con el valor de dos números: la raíz cuadrada de dos y el número π .

π es la relación teórica entre el diámetro de una circunferencia y su perímetro. La raíz cuadrada de dos, el resultado de aplicar el teorema de Pitágoras al cálculo de las diagonales que unen los vértices de un cuadrado cuyos lados tienen el valor 1 de longitud. En términos estrictamente matemáticos, tenemos: $\pi = \text{perímetro} / \text{diámetro} = 3,1415926535897932384626433832795\dots$ Raíz cuadrada de 2 = $1,4142135623730950488016887242097\dots$ en donde los puntos suspensivos indican una serie indeterminada, no periódica, de cifras decimales.

Ambos números cumplen una función simbólica y mística importante, puesto que deberían reflejar la razón de la perfección divina: tanto el círculo como el cuadrado de una unidad de lado simbolizan respectivamente el Eterno Retorno y la Unidad del Cosmos y su materia. Sin embargo, el complejo descubrimiento de los pitagóricos generó más dudas y preocupaciones que respuestas. Ambos números, que deberían mostrar al hombre la esencia divina, son números irracionales, números de los cuales no puede hallarse término a las cifras decimales que lo componen. Observemos que racional, etimológicamente, implica que puede dividirse en partes. Un número

irracional, por el contrario, implicaría una suerte de *demencia de la realidad*, por cuanto se trataría de una unidad compuesta de infinitas partes. Podría argumentarse, incluso, que su existencia es puramente aparential y que nunca podría llegar a ser real, puesto que jamás alcanzaría a conformarse como número completo. Demencia de la realidad o demencia Divina: quizás la herramienta matemática empleada no era la más adecuada, o el símbolo era equívoco. O acaso la divinidad, en efecto, carecía de λογος.

Estamos una vez más frente al *απειρον* de Anaximandro, retomado por Aristóteles. *Lo ilimitado* y, por ende, *impensable*. Platón, sugestivamente, releería esta “irracionalidad” como *λογος αλογον*, lo racional irracional. En términos geométricos, es la curva que jamás llega a conformarse como recta, pero a la que es posible aproximarse indefinidamente. Sin embargo, desde el siglo XIX sabemos que tanto la línea recta como la circunferencia perfecta son una pura, bella y útil abstracción que debemos a Euclidesⁱⁱⁱ. En el Universo, al menos en el Universo visible, sólo hay curvas que buscan un equilibrio (siempre parcial aunque no precario) entre ellas, pero que jamás se aplanan. Podríamos avanzar incluso un paso más, y sugerir que la vida sigue pautas de curvatura regulares. Los grandes símbolos de maternidad y de regeneración son esencialmente curvos y, significativamente, no tienen fronteras culturales^{iv}.

El matemático y filósofo Paolo Zellini ve en esta dualidad curva-recta el eje del desarrollo de la vida misma:

[...] Todo desarrollo es una *γενεσις εις ουσιαν*, es decir, una tensión hacia una modalidad de estabilidad en el curso de la cual “el más y el menos” o el “grande y pequeño” (*μεγα και μικρον*), todavía no adecuadamente disciplinados, pueden alternarse en infinitas oscilaciones antes de alcanzar el equilibrio. El “más y el menos” no es sino la versión platónica del *απειρον* aristotélico, y sobre él debe intervenir el límite (*περασ*) para generar esa “mezcla” en que toda existencia se realiza^v. [...]

Esta “tensión” generada por el *απειρον* es en definitiva la “constructora de vida”, una vibración que ordena la materia, un ritmo que se oye como un ruido de fondo de la creación.

A la cita anterior, Zellini agrega sugestivamente el siguiente párrafo:

[...] También la ciencia del discurso se basa en el número: el *λογος*, que es asimismo analogía, relación, correspondencia, es sinónimo de proporción, esto es, de número. Si se ignorase el número, hace comprender Platón, se perdería la facultad misma de pensar y de juzgar, y sólo se viviría de sensaciones y de recuerdos [...]^{vi}

Entonces la materia y el lenguaje comparten un principio básico común: el ritmo, el número. Y las relaciones entre el cosmos y los lenguajes y relatos que lo describen son relaciones básicas, de nacimiento, y que hacen que la analogía, la imagen poética y la metáfora sean también formas producidas por la gran vibración que construye y sostiene el universo, con una particularidad: tal como el número irracional, puede dar cuenta del infinito como tensión entre dos imágenes o palabras, y generar belleza. Hemos llegado, desde las matemáticas, a esa extensión infinita de significado de la que hablara Mario Luzi. Lo “irracional” como signo de la tensión, del límite generador de significado, y no como signo de desorden y de caos.

La obra del poeta italiano Mario Luzi (1914 – 2005), escasamente conocido en lengua española, se basa en la articulación entre un pensamiento poético y otro filosófico-teológico. No es extraña esta simbiosis en la forma (desde siempre, fue y sigue siendo frecuente el empleo del verso como espacio y modo de reflexión filosófica y teológica, e incluso científica)^{vii}. Pero lo realmente importante y (hoy en día) casi único en la obra de Luzi es que la poesía y la filosofía se resumen en una misma especie literaria que el propio poeta denomina *pensiero poetante* (pensamiento poetizante).

Luzi, en sus comienzos, perteneció al movimiento literario conocido como *Ermetismo Fiorentino* (hermetismo florentino), que se desarrolló entre los años 30 y 40 del siglo XX. Tanto el término “hermetismo”, que designó al movimiento, como el de “herméticos”, empleado para nombrar a sus miembros, tuvieron en su origen un matiz claramente peyorativo. Empleada originalmente por el crítico Francesco Flora en su ensayo “*La poesia ermetica*”, denostaba a estos poetas por su cripticidad y deliberada

oscuridad. No obstante, los herméticos adquirieron gran fuerza, al punto de que dos de sus más grandes representantes recibieron el premio Nobel: Eugenio Montale y Salvatore Quasimodo. El propio Mario Luzi fue considerado por la crítica italiana, en sus últimos años, como una suerte de “Premio Nobel sin premio”. Esta oscuridad de los herméticos tenía un origen múltiple. Uno de ellos era claramente político. Sus primeros años coincidieron fatalmente con la plenitud del gobierno fascista de Mussolini, y por lo tanto, sólo quedaban dos alternativas: callar u “oscurecer el lenguaje”. La obra de Quasimodo puede leerse, en gran medida, desde esta perspectiva^{viii}.

Pero el hermetismo tenía un proyecto que no sólo justificaba sino que requería de una deliberada complejidad: indagar, a través de la poesía, en la esencia del Universo. Fundaron una *ontología poética* en donde el poema tomaba el lugar de la filosofía y de la teología. De alguna forma, un rescate del concepto de *ποίησις* tal como era vivido antes de Parménides y, sobre todo, de Platón.^{ix}

Los instrumentos literarios empleados fueron básicamente la imagen poética y, sobre todo, la analogía, y en particular esta última, entendida como una forma de pensar una realidad que nos está oculta a partir de una realidad que nos es evidente. Es por esta razón que los herméticos recurren constantemente a fuertes imágenes tomadas de la naturaleza; imágenes que no tienen una función descriptiva o una intención realista.

El *pensiero poetante* buscará permanentemente establecer analogías entre el Cosmos y sus Lenguajes, la forma, el modo en que lo divino se articula con el mundo. De este modo, intenta dar vida a un lenguaje generado por el vínculo entre lo natural y lo humano, por el diálogo entre el hombre -y el conjunto de sus facultades espirituales y sensibles- y las manifestaciones de una naturaleza de la cual forma parte y que le corresponde reconocer e interpretar (e interpretarse en ella). La Fe depende de esta

“decibilidad de lo real”. Cuando lo Real no es decible es cuando Dios calla en nosotros. Acto y palabra se dan la Verdad recíprocamente.

Uno de sus últimos libros, acaso el más autobiográfico en cuanto se da una profunda identificación entre el escritor y su personaje, es *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (*Viaje terrestre y celeste de Simone Martini*). Desde una curiosa estructura narrativa polifónica, en donde varios personajes relatan su viaje a partir de unidades narrativas o capítulos contruidos con poemas líricos, Luzi construye una obra que, en algunos aspectos, podríamos considerar complementaria de la *Commedia* de Dante. En el texto del poeta medieval, el itinerario de ultratumba tiene implícito el itinerario terrestre no sólo de Dante sino de todos los personajes que va encontrando. Por el contrario, en el texto de Luzi, poeta ubicado en la bisagra modernidad-posmodernidad, el itinerario terrestre es el instrumento por el cual el artista sienés Simone Martini busca comprender lo que será su trayecto celeste.

En el siguiente texto, Simone Martini, a punto de reiniciar una etapa de su viaje, nos transmite la experiencia del amanecer:

Sale de las reservas,/ inicia su jornada el mal, /inician la suya / lo bueno y lo benéfico /del mundo, de la vida./ Se dirigen/ por igual hacia el corazón / de sus próximas horas, lo que nace/ y lo que muere,/ acrecientan/ a cada nuevo instante/ el pasado de un pasado/ y el futuro/ de un futuro tiempo –/ se reitera a sí mismo,/ pensamiento antiguo /o sus jirones, un / insistente son,/ mientras llega / alba una/ cuyos pasos/ resuenan /bajo su habitación,/ y se aleja, se extingue./ medida de qué perpetua danza...^x

En sus comienzos, Luzi consideraba a la filosofía como su vocación. Ya adulto, creyó ver en ella una especie de “ingeniería del pensamiento”. El origen del *pensiero poetante* se encuentra a la vez en un rechazo a los métodos ortodoxos de la filosofía y una adhesión absoluta al pensamiento desde la poesía. Esto lo hace heterodoxo como filósofo y heterodoxo como poeta. Acaso es esta dualidad inclasificable lo que se refleja en la trabajosa belleza del poema anterior. La diagramación del espacio determina dos “lados” del pensamiento: lo negativo y lo positivo, el pasado y el futuro son, en su

tránsito terrestre, dos movimientos de la misma “perpetua danza”. Este “río” que se desliza uniendo al bien y al mal no es sólo un Eterno Retorno, porque todo fluye reiterándose “mientras llega / alba una”. Cada día que llega y que parte es único y precioso, y sólo la memoria puede atesorarlo. Como en Heráclito, los ríos no envejecen. Luzi agregaría: esta danza que fluye es memoria y aprendizaje eternos.

Podríamos pensar que la poesía de Luzi funciona como una Plegaria. Una plegaria también heterodoxa, en cuanto no es rogativa sino constructora. En esto consiste, desde la perspectiva del poeta, la ποιησις entendida como creación. Construcción que no puede prescindir de la angustia y de la duda. En el siguiente texto, el poeta del siglo XX “dialoga” con el poeta medieval, el posmoderno con el cristiano, a través de las dudas del propio Simone Martini.

*De ese flujo de vida / la obra apenas conservaba la huella./ Perdía sentido el arte, certidumbre/
mi existencia./ Sobre esa nada descendió la sombra./ Se hizo de noche. Refulgó/ calvaria /
blanqueada de mí/ y, conmigo, de toda/ impureza, de todo resto/ de fiebre, de turbación./ Noche
vacía, noche plenaria./ No estaba yo en la nada,/ sin embargo, sino/ como nunca, en lo
existente./ Me vi/ cadáver descarnado/ por pirañas celestiales, hueso pulido/ por áridos vientos
/—de remordimiento,/ de purificación – / Bajo esos astros,/ ¿cuándo,/ cuándo, oh Dante,/
exultará la carne recobrada?^{xi}*

Pese a su aparente nihilismo, este texto se diferencia visiblemente del primero. La oscuridad y el vacío no son el lugar de la Nada. Lo existente puede ser un lugar de mortificación o de purificación. ¿Cómo no dudar de lo que vendrá, de lo que reside en el trasfondo del Ser, si la propia creación del artista se evaporaba ante él? Analogía entre el hombre creador y el Dios creador: si mi obra no refleja el modelo, que es obra divina, ¿es posible otorgar la existencia a una pintura, a una escultura, a un poema, a un hombre?

La invocación a Dante es clave para comprender este poema. Síntesis, para Luzi, de poeta y filósofo, Dante es la búsqueda de la Forma Pura, de la creación no como imitación sino como *nueva vida* otorgada a la vida. La creación es básicamente analogía entre dos mundos, uno de los cuales se quiere percibir desde esta nueva vida creada por

el artista. La Forma Refleja, por el contrario, aparece en otros textos como el sentido de la obra de otro gran poeta del Humanismo Italiano: Petrarca. La diferencia entre ambos, a la que Luzi ha dedicado un extenso ensayo, es la diferencia entre una poesía construida con cosas, con ideas, una obra que sangra y ríe; con otra construida sólo con palabras.

La analogía logra que la realidad mundana se opaque, transparentándose la “luminosa”. Y que el poeta no nos hable acerca de la naturaleza sino con ella o desde ella, resulta para nosotros en un redescubrimiento de la naturaleza misma de la palabra. La claridad del poema siguiente, en donde encontramos una nueva y velada referencia dantesca, puede ser una síntesis adecuada del sentir de Simone Martini en su largo viaje:

No todo, mucho/ sin embargo, alma, materia/ retoma/ el tiempo en su fragua y para un nuevo /destino lo trabaja./ Algo, no obstante/ permanece en sí mismo,/ no muere, no decae.../ sí, pero ¿con qué fin –jadea/ el jadeo inmenso –/si no desemboca en otra cosa?/Oh, lo hará,/ nada, solamente el infierno/ está exento de cambio,/ amurallado en la inmovilidad./ Nada, bien lo sabe.^{xiii}

Sólo el lugar del mal no conoce el tiempo, puesto que sólo el devenir puede ser el soporte de la vida. La analogía con la fragua es la que otorga el sentido de la transformación de la materia y del alma en algo que no comprendemos pero que intuimos. Porque existe algo que *permanece en sí mismo* en la Eternidad. Definido tácitamente por oposición al Infierno, que es oscuridad, existe una Luz que introduce el amor en las tinieblas humanas. El viaje, acaso sólo imaginado por el poeta, del pintor sienés Simone Martini es un viaje en la Luz. En los colores de un doloroso viaje terrestre aparecen los infinitos colores del Universo. Acaso en esto consista la poesía para Mario Luzi: darse a luz, con todo su dolor y llanto, para comprender la creación sin dejar de ser, siempre, un recién nacido.

La poesía es nuestra voz capaz de callar y hablar a la vez, y entre su silencio y su voz, aparece el susurro de la creación. Acaso, es el único lenguaje al que se le ha otorgado este milagro.

ⁱ Rella, p. 11.

ⁱⁱ Luzi, *Conversazione*, p. 107.

ⁱⁱⁱ En este sentido, fueron fundamentales los trabajos de grandes matemáticos como Euler y Lobachevsky quienes consideraron que era posible “suprimir” el quinto postulado de Euclides. El resultado fue, precisamente, una geometría basada en la curva en lugar de la recta.

^{iv} En contraposición, nos es difícil pensar en armas “curvas”. Los únicos casos, que son, significativamente, de origen oriental (por ejemplo, el sable), están inspirados en la curva de la Luna creciente.

^v Zellini, p. 53.

^{vi} Zellini, p. 53.

^{vii} Existen casos de uso de poesía dentro de géneros literarios tan aparentemente ajenos a ella como la Ciencia-Ficción. Una breve lista incluiría a E.A.Poe, H.P. Lovecraft y Ray Bradbury.

^{viii} Los datos relacionados con la historia y desarrollo del Hermetismo fueron tomados de Pazzaglia, pp. 739-740.

^{ix} Sus coincidencias con el pensamiento de Heidegger y de Zambrano marcan una búsqueda casi en común, una “reacción” en pleno siglo XX contra la poesía considerada como mero “objeto” del pensamiento.

^x *Esce dalle riserve, / entra nella sua giornata il male, / entrano nella loro / il buono ed il benefico / del mondo, della vita. / Camminano / egualmente verso il cuore / delle loro ore prossime il nascente / ed il morente, / aumentano / ad ogni nuovo istante / il passato di passato / ed il futuro / di futuro tempo - / ribatte se medesimo, / pensiero antico / o suo brano, / un petulante accento / mentre viene / una nell'alba / sonoramente ticchettando / fin sotto la sua stanza / e passa oltre, si estingue, / misura di che perpetua danza... Luzi, p. 150.*

^{xi} *Di quel flusso di vita / l'pera appena tratteneva il segno. / Perdeva senso l'opera, certezza / il mio stato. / Su quel nulla di fatto scese l'ombra. / Si fece notte. Rifulse / essa, calvaria dilavata di me / e con me d'ogni / impurità e ogni scoria / di febbre, di turbamento. / Notte vuota, notte plenaria. / Non ero io nel niente, / però. Ero / piú ancora nell'essente. / Mi pensai / salma spolpata / da piranha celestiali, / osso pulito / dall'aridità dei venti - / di rimorso / di purificazione - / sotto quella luminaria, / quando, / quando, Dante, / la rivestita carne alleluando? Luzi, p. 155.*

^{xii} *Non tutto, molto / però, anima, materia, / si riprende / il tempo nella sua fucina, a nuove / necessitudini lo lima. / Qualcosa nondimeno / rimane a se medesimo, / non muore, non declina... / sí eppure a quale fine – anela / il grande anelito - / se in altro non tracima? / Oh lo farà, / niente, solo l'inferno / è al bando del mutamento, / murato nell'immobilità. / Niente, questo lo sa. Luzi, p. 194.*

Bibliografía:

- Alighieri, Dante, *La Divina Commedia, Inferno* [trad. de Ángel Battistessa], Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1972.
- Badiou, Alain, “El estatuto filosófico del poema después de Heidegger”, en *Caronte: Filosofía*, Año II Nro. 2, Buenos Aires, Altamira, 1993.
- Luzi, Mario, *Viaje terrestre y celeste de Simone Martini*, Buenos Aires, Nuevohacer, 2002.
- Luzi, Mario, *Tutte le poesie*, 2 vol., Milano, Garzanti, 1998.
- Luzi, Mario, *Conversazione* [a cura di Annamaria Murdocca], Firenze, Cadmo, 1999.
- Magnavacca, Silvia, *Léxico técnico de filosofía medieval*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2005.
- Nicotra, Esteban, *La realidad en la palabra: escritores italianos del siglo XX y nuestros días*, Córdoba, Brujas, 2005.
- Pazzaglia, Mario, *Letteratura Italiana. Il Novecento: Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 2000.
- Pinkler, Leandro [comp.], *La religión en la época de la muerte de Dios*, Buenos Aires, Marea, 2005.
- Rella, Franco, *Le soglie dell'ombra,. Riflessioni sul mistero*, Milano, Feltrinelli, 1994.
- Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, Madrid, Siruela, 1991.
- Zellini, Paolo, *Breve historia del Infinito*, Madrid, Siruela, 1991.