

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**TRADUCCIÓN COMENTADA DE *INVETTIVE E LICENZE* DE
DARIO BELLEZZA**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS ITALIANAS**

PRESENTA

SERGIO TREJO APARICIO

CON NÚMERO DE CUENTA: 403042818

ASESORA: DRA. MARIAPIA ZANARDI-LAMBERTI LAVAZZA

México, D.F. 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*De vez en cuando el poeta se vuelve un ser fascinante,
casi incomprendido y solitario.
Con un apetito que rasga su cuerpo quitándole el sueño,
robándole la voz a la memoria.*
S.T. 2010.

A mis padres, a mis maestros y a Thomas. K.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer enormemente:

A mis padres por su apoyo incondicional, sea en el aspecto personal o en el académico.

A mis maestros, y especial a la Dra. Mariapia Lamberti por aquella frase que cambió mi vida para siempre: “Sergio, ¡qué desastre!”

A Thomas K. por haber mostrado interés en la realización de este proyecto y simplemente por existir.

A mis grandes amigos de la carrera, alias “los 4 fantásticos”, que se volvieron cómplices a lo largo de esta travesía.

En recuerdo de aquellas tardes de los martes, en las que nos abandonábamos a la traducción de estos versos, quiero expresar, una vez más, mi gratitud a Mariapia Lamberti por haberme posicionado en la obra de un grande y auténtico poeta y por haber demostrado entusiasmo e interés por la idea inicial de este estudio.

A Dario Bellezza

Inútil maldecir tu ausencia
ahora que te conozco.
Y el grato vagar estéril
que proclama infortunios.

Tú, que amaste tempestades,
te apareces en mi cabecera.
Con las manos tendidas al aire
besas mi frente ceñida de ti.

Yo, que aún duermo con muertos,
quisiera abrasar las noches,
cuando detrás de esa puerta
en silencio te esperaba.

Sergio Trejo. 2007

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	6
CAPÍTULO 1. LA POESÍA ITALIANA DEL SIGLO XX	9
CAPÍTULO 2. DARIO BELLEZZA	17
2.1. Semblanza	
2.2. Obras	
2.3. Hacia el fondo de la poesía de Dario Bellezza	
2.4. Dario Bellezza y la crítica literaria	
CAPÍTULO 3. <i>INVETTIVE E LICENZE</i>	28
CAPÍTULO 4. CRITERIOS DE TRADUCCIÓN	33
4.1. Dificultades y posibles soluciones de traducción	
a.- Ambigüedades	
b.- Aliteraciones	
c.- Rimas	
d.- Encabalgamientos	
e.- La sintaxis	
f.- Neologismos, cultismos, coloquialismos y expresiones idiomáticas	
g.- Referencias	
4.2. Pérdidas sin ganancias	
CONCLUSIONES	48
BIBLIOGRAFÍA	50
APÉNDICE: TRADUCCIÓN DE <i>INVETTIVE E LICENZE</i>	51

PRESENTACIÓN

La sua poesia nasceva da temi di grandezza esistenziali e la forma non poteva essere che quella sontuosa fino al Barocco e realistica fino alla più cruda verità di un Io nudo fin sotto la pelle, fin nella merda.

Fabrizio Cavallaro. *L'arcano fascino dell'amore tradito*

De la generación lírica italiana que nace en los años '40, es quizá Dario Bellezza el poeta mejor dotado, el más intenso y próspero en expresión. Su obra poética aparece como una suerte de rayo rasgando el firmamento dentro de un aparente descuido formal, colmada por un empleo abundante del argot callejero de la Roma de los años '60 y mezclada con una lengua culta y literaria, que provoca un abrupto cambio de registro lingüístico, o los muy bellezzianos “cortes” a manera de hipérbatos que interrumpen la secuencia del enunciado ahí donde el sentido no se ha completado. Y qué decir de los nombres de lugares y hasta alimentos típicamente romanos... Con todo esto, entendí que la tarea de su traductor no sería precisamente un paseo por el Coliseo o el Circo Máximo.

Oí hablar de Dario Bellezza por primera vez a mi profesora y amiga Mariapia Lamberti: “Hay otro que escribe como Penna”, dijo ella en uno de los atestados pasillos de la facultad. Aunque Mariapia no había vuelto a leer nada de Bellezza y para mí era un autor absolutamente desconocido, la idea de traducirlo fue casi inmediata. Y es que por alguna extraña razón, hasta 1996 sólo una mínima parte de su obra poética se había traducido al español en la antología *Catorce poetas italianos actuales* (1988) editada por El Bardo¹,

¹ Hasta ahora no he podido encontrar más datos sobre la antología mencionada. No obstante, esta información fue tomada de la sección de obituarios del periódico español *El*

además de un cuadernito que antologaba uno de sus temas favoritos: *Gatos* (Newman/Poesía, Málaga, 1991, traducción y presentación de Luis Quaranta y Francisco Chica).² Circunstancias adversas han impedido que la lírica de Dario Bellezza tenga la fama que merece. Actualmente, el autor aparece como un personaje menospreciado, relegado frívolamente a la categoría de escandaloso escritor homosexual y cuya antología poética no se edita desde el año 2003. Sin embargo, Bellezza es uno de esos pocos poetas que logra perforar los sentidos a través de la palabra, cuyo primer encuentro puede resultar incomodo:

Nella luce fioca mi lecco
le ferite mortali e la mia
anima-foglia leggera va
in cerca del padrone.³

Hoy, después de haber leído *Invettive e Licenze, Serpenta, La vita idiota, Gatti e altro* y algunos otros libros de carácter crítico, recurro a lo que Ovidio dijo alguna vez: “Amicitias tibi iunge pares”⁴, para adecuarlo a “traduce a tus iguales”.

El objetivo por cumplir de este trabajo, es traducir el *corpus* que conforma *Invettive e licenze*, que es la *opera prima* de Dario Bellezza. No sin antes aclarar que tres fueron las motivaciones fundamentales en la concepción de este proyecto: el gusto personal por el autor, la poca, o nula, difusión de éste en español y la contemplación de una futura publicación como muestra de mi labor traductora.

Mundo con fecha del 1 de abril de 1996 y en la siguiente dirección: <http://www.elmundo.es/papel/hemeroteca/1996/04/01/cultura/99699.html>.

² Cf. Fabrizio Cavallaro, “Introducción” a Dario Bellezza, *La vita idiota*, p. 36.

³ Dario Bellezza, *Invettive e licenze*, “Nella luce fioca mi lecco”, p. 33.

⁴ Haz amigos entre tus iguales.

Una vez mencionado el objetivo y las razones personales que me empujaron a la realización del trabajo, paso a la exposición de su contenido general, el cual ha sido dispuesto conforme a cuatro capítulos. El primero corresponde a un breve recorrido por la historia de la poesía italiana del *Novecento*, finalizando con Dario Bellezza. El segundo capítulo apunta básicamente a la presentación del autor, ofreciendo una semblanza de éste y su obra; así como también su fortuna crítica. Por su parte, el capítulo tercero pretende dar una presentación más minuciosa sobre el contenido, estructura y estilo de *Invettive e licenze*. El cuarto capítulo versa sobre las dificultades de traducción, incluyendo mis propuestas o soluciones. Es decir, pretende responder a la pregunta: ¿cómo voy a traducir a Dario Bellezza? Por lo tanto, aborda el análisis de los llamados criterios de traducción, iniciando con un discurso, quizá parco pero no menos importante, destinado a dibujar una idea general sobre la traducción de la poesía. Más específicamente, en tal capítulo presento algunos ejemplos de las licencias poéticas o estilemas que aparecen en el texto de partida, mismas que representan el estilo de Dario Bellezza. De esta manera, expongo mis propuestas o soluciones que situarán al lector de este texto frente al proceso que he llevado a cabo a lo largo de la traducción.

Cada uno de los capítulos mencionados está integrado por secciones, o subcapítulos, numerados, en los que se tratarán asuntos puntuales derivados del capítulo principal.

Para finalizar, presento un cuerpo general de las conclusiones obtenidas de la investigación-traducción realizada y la oportuna bibliografía, así como el *corpus* traducido que se presenta a manera de apéndice con el texto en italiano para su confrontación.

CAPÍTULO 1

LA POESÍA ITALIANA DEL SIGLO XX

El siglo XX se caracterizó por una necesidad de experimentación en el campo de las artes. En el caso de la literatura y muy particularmente en el de la poesía, libertad y originalidad se desbordan poniendo en tela de juicio las escuelas precedentes. Las vanguardias de comienzo de siglo plantean el dilema entre poesía humanizada o “personal”, o una poesía pura, del ingenio, el artificio y el juego. Sin embargo, los poetas parecen transgredir alegremente las fronteras entre una y otra. Hasta aquí, esta propuesta se ve como una simple transición hacia nuevas formas de expresión poética. Sin embargo, considero que es necesario remontarse a los primeros intentos de renovación, cuyas vicisitudes convergen en lo que se llamará “neo vanguardia”, que es donde surge la figura de Dario Bellezza.

La tradición lírica italiana nace en el siglo XIV con dos grandes figuras: Dante y Petrarca. Durante siglos, y dominado por esta suerte de bi-patriarcado, el terreno de los modelos de producción literaria se verá afectado. Es Petrarca quien origina un tipo de clasicismo en lengua vulgar basado en el principio de imitación. Sin embargo, dicha imitación terminará por limitar toda posibilidad de transformación poética, dando paso a las primeras tentativas de una necesidad renovadora:

Se iba cavando una honda fractura entre la lengua literaria y la lengua hablada, y otra entre la lengua escrita de la prosa –siempre más cercana a las mutaciones de la lengua hablada y a las mudables exigencias culturales– y la de la poesía.⁵

⁵ Mariapia Lamberti, “Poesía italiana del Novecientos”, p. 26.

Ya a finales del siglo XIX la pérdida de la vigencia poética tradicional parece salir a la luz. Para entonces Italia se prepara para resurgir en el ámbito histórico y cultural. Realismo, naturalismo y psicologismo llaman la atención de las generaciones de escritores a finales de siglo. La figura de los poetas de esta época se viste con el dejo de una melancólica rebeldía contra los nuevos valores burgueses. Paradójico es que, si bien es cierto que en el campo de las letras tanto el endecasílabo como el soneto se habían convertido en la gran herencia italiana, éstos ya eran un lastre para Italia misma. El remedio Dante-Petrarca se había vuelto enfermedad.

En un principio, los intentos de una poética alternativa se dan en el ámbito de la misma tradición. Carducci (1835-1907) se inclina hacia la experimentación de nuevos ritmos y sonoridades (griegas y latinas), pero sin renunciar a los metros y rimas habituales, como sí lo hace Pascoli(1855-1912). D'Annunzio (1863-1938) intenta superar los límites arcaicos de la elegancia, pero sin renunciar al preciosismo, rayando así en una sensual musicalidad. Ahora bien, aunque ninguno de los autores apenas mencionados logrará trastornar del todo la tradición lírica italiana, sí tendrán una función importante en la preparación del fértil terreno para el florecimiento de una “nueva” poesía.

En cuanto a los temas, Carducci apunta hacia las grandes visiones histórico-patrióticas; D'Annunzio enaltece de manera ampulosa sus experiencias de “superhombre”; y finalmente, Pascoli se deja llevar por las cosas simples, los elementos de la naturaleza y los dolores cotidianos. Es justamente Pascoli quien abre la puerta a la primera generación de los poetas llamados “modernos”, que de inmediato acuden al llamado, llevando consigo una actitud de aparente humildad. A este grupo de poetas se les llamó

“crepusculares”, y sus representantes fueron Sergio Corazzini, Marino Moretti, Guido Gozzano, entre otros. Lugar común de la poesía crepuscular es el cuestionamiento sobre la finalidad de la poesía misma: ¿qué nos da el escribir un poema? Hay un contraste entre la figura del poeta-vate y la del poeta-frágil, hombre que sufre, que no mira hacia las realidades inalcanzables del mundo con una lengua acicalada, sino desnudo de todo esnobismo dice: “Io non sono un poeta. / Io non sono che un piccolo fanciullo che piange.”⁶

Otra figura importante en este viaje de recapitulación será Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), fundador del movimiento de vanguardia denominado Futurismo. Marinetti se empeña en una destrucción radical de todo lo que puede ser un reflejo de la cultura tradicional. Es decir, bibliotecas, escuelas, museos y hasta los propios poemas. Los versos, la sintaxis y la palabra misma será reemplazada por ruidos y onomatopeyas: *parole in libertà* que anuncian que el protagonista de la historia no será el hombre sino la máquina. Volvemos una vez más al discurso de Sergio Corazzini y su “Desolazione del povero poeta sentimentale”, donde el hombre moderno no se identifica con el concepto del superhombre nietzschiano. Por lo tanto, la poesía se regodea en el uso irónico de la métrica, en las frases coloquiales y en un lenguaje de estridente registro, volcando así la tradicional entonación áulica.

En medio de este devenir de la poesía italiana aparece Dino Campana (1885-1932) con un muy buen logrado intento por otorgar profundidad y convicción a una forma de escribir desvinculada de la tradición: algo más sólido que las palabras en libertad de Marinetti, pero en la misma línea de desapego de todas constricciones. Sus poemas resultan ser grabados de una

⁶ Sergio Corazzini, citado por Mariapia Lamberti, *ibidem*, p. 27.

realidad donde se mezcla un escenario verdadero, una serie alucinada de recuerdos y una concepción simbólica de los hechos de la conciencia, todo a través de un torrente de imágenes que de pronto se interrumpen o se repiten para lograr un efecto musical.

De esta forma inicia el siglo XX y a la par de la primera Guerra Mundial nace la poesía contemporánea italiana con Giuseppe Ungaretti (1888-1970). Es Ungaretti quien corta de tajo los intentos precedentes de la dinámica necesidad de liberación, “al asumir su realidad de hombre-norma y no de hombre-excepción, de poeta-hombre y no de poeta-vate”.⁷ Con Ungaretti hay un redescubrimiento de la palabra que recrea la lengua en sus valores esenciales. Porque si el hombre, en el contexto de una supuesta hermandad humana, se encuentra aislado, la palabra también se aísla en todo su valor semántico en el contexto de la frase.

Contemporáneo de Ungaretti, Umberto Saba mantiene una simpatía hacia la revaluación de lo cotidiano y lo sencillo: tópicos que las generaciones anteriores habían protegido, aunque de manera menos espontánea. Característica de su poesía es el acoplamiento de ritmos y metros áulicos con palabras de registro simple, así como una reinterpretación de la tradición en composiciones libremente ritmadas. Como ejemplo su famoso poema “A mia moglie”, que parodia la tradición de la poesía amorosa.

Serán dos las facetas por las que atraviesa la lírica italiana contemporánea: la primera se da a través de una renovación formal a nivel de la palabra y el verso, que dio paso a un sinfín de experimentos de tipo rítmico, provocando una provisional ruptura en el campo de la sintaxis, y sobre todo una desaparición de los arcaísmos semánticos y morfológicos del lenguaje

⁷ *Ibidem*, p. 33.

poético de la tradición culta plurisecular. La segunda comprende el acercamiento a una realidad concreta y cotidiana, dando prioridad a las cosas y a los hombres.

Con Eugenio Montale (1896-1981), ganador del premio Nóbel de literatura en 1975, quizá el más célebre de los poetas contemporáneos italianos, da inicio una de las corrientes literarias más representativas de la lírica del siglo XX en Italia: el Hermetismo. Dicha corriente tiene sus orígenes en Stéphane Mallarmé y los simbolistas franceses. La poesía hermética se basa en una voluntad de oscuridad (hermetismo) que se inclina hacia el empleo de imágenes concretas de objetos relacionadas con el estado de ánimo o la realidad humana del poeta; pero cuya relación no es obvia o conocida por todos, como sucede en la metáfora clásica. Inicialmente, el término hermetismo nacía como una intención crítica y polémica, pero al final terminó por afirmarse como una poesía alejada del gran público, destinada sólo a pocos lectores. Hay en Montale un uso recurrente del hipérbaton y de construcciones cultas como la omisión de artículos. Sin embargo, este empleo no responde a una tradición arcaizante, sino a un deseo de contorsionar la lengua y sus posibilidades, de padecer el trabajo creativo. No está de más señalar el uso de términos estridentes en su sonido y violentos semánticamente que el poeta pone al desnudo para contradecir ese tradicional cliché que proclama la afable dulzura de la lengua italiana.

Otro notable exponente de la escuela hermética fue Salvatore Quasimodo (1901-1968), ganador del premio Nobel de literatura en 1959, capaz de recuperar un sentido musical refinado que abría la puerta a un regreso a armonías más suaves al oído. No obstante, la fama de Quasimodo se da en el área de la traducción, con su obra que dirige su atención hacia los

líricos y épicos griegos. Con esto, el poeta-traductor tensa una vez más la cuerda que apuntaba hacia la vinculación con el mundo clásico: fuente de toda la lírica italiana.

Nos estamos acercando a una poesía cada vez más descriptiva, narrativa y hasta coloquial. Aquí aparece Cesare Pavese (1908-1950), quien colma su poesía de descripciones campesinas y ciudadanas ricas en figuras míticas e inquietantes. El lenguaje de Pavese está exento de todo cultismo. Es sencillo en expresiones y estructuras; pero articulado en armonía y ritmos conscientemente estudiados.

Ya en los años '50, la generación anterior a Dario Bellezza se resiste al agónico hermetismo. Nace entonces el llamado grupo *antinovecentista*, término inicialmente acuñado por Pier Paolo Pasolini (1922-1974).⁸ Es justamente Pasolini quien continúa con la línea pavesiana con temas y lenguaje populares, llevando el experimentalismo hasta la inclusión de palabras vulgares y dialectales en el cuerpo poético. Por lo tanto, se explora el tono bajo y la temática humilde, defendiendo un lenguaje realista y cotidiano.⁹ Como es de suponer, la característica general de todos los poetas de esta escuela es el total abandono o la superación del hermetismo dominante en los años anteriores, obteniendo así como resultado una poesía de tipo popular y realista, que nace de la pluralidad de posiciones estéticas y opciones personales. De este modo, podemos hablar de una libertad que ya se distanciaba de una poética de lo “sublime”, así como también del preciosismo estilístico y la tensión hacia el Absoluto de los poetas herméticos:

⁸ Assumpta Camps, *Historia de la literatura italiana contemporánea*, p. 782.

⁹ Cf. Mariapia Lamberti, *op. cit.*, *passim*.

[...] cabe destacar que esta diferenciación entre ambos polos no obedece a criterios cronológicos, sino estéticos, puesto que se incluyen en la línea posthermética dos poetas que vivieron la etapa hermética, como Luzi o Sereni, los cuales en estos años evolucionan hacia una superación de sus posiciones poéticas anteriores.¹⁰

Habrán poetas en quienes no parecerá existir una clara conciencia de pertenecer a la corriente de tipo *antinovecentista*. Por ejemplo Sandro Penna o Bernardo Bertolucci. Mientras que otros se empeñan en un carácter polémico e incluso provocador: recordemos la propuesta a favor de un realismo poético cultivada por Cesare Pavese ya antes de la Segunda Guerra Mundial o el dialectismo del *Novecento*, abiertamente opuesto al Hermetismo. Una vez más, Pasolini jugará un papel importante, así como la revista *L'Officina*, donde se formarán algunos de los poetas de la mencionada corriente *antinovecentista*. A la par del Experimentalismo, la nueva propuesta poética se consolida a partir de la mitad de los años '50, en un proceso que irá en aumento en los '60.

Si bien es cierto que el Experimentalismo, llámese poético o narrativo, se enfrentó a una forma de realidad, ésta ya no era la guerra, la Resistencia o las duras condiciones de la posguerra, sino el nacimiento de una nueva economía con todas las contradicciones que el tardío capitalismo y la nueva sociedad de consumo y de masas proyectó en el ámbito italiano. Tal parece que la nueva escuela experimentalista jamás se aleja de su compromiso ético, más que político, y se apega al análisis de los fenómenos contemporáneos tales como el consumismo, la difusión de los medios de comunicación, la destrucción del mundo, la cultura preindustrial y rural, la progresiva desaparición del dialecto,

¹⁰ Assumpta Camps, *op. cit.*, p. 782.

la homologación cultural y la inevitable masificación que lleva implícita la nueva cultura del capitalismo. Sin embargo, si la comparamos con el compromiso intelectual de la corriente neorrealista, la actitud de los escritores experimentalistas será menos colectiva, y hasta abiertamente polémica respecto a las directrices del PCI o de algunos otros partidos políticos.¹¹ A todo esto, Dario Bellezza respondió de esta manera:

Ma non saprai giammai perché sorrido.
Perché fui il pedante Amleto
della più consolatrice borghesia.
Perché non ho combattuto il Leviatano
Stato che vuole tutto inghiottire
nella macchinosa congerie
della sua burocrazia inesorabile.

Ora mi nascono le unghie come ai morti.¹²

¹¹ Cf. Mariapia Lamberti, “Poesía italiana del Novecientos”, Assumpta Camps, *Historia de la literatura italiana contemporánea*.

¹² Dario Bellezza, *Invettive e licenze*, “Ma non saprai giammai perché sorrido” p. 7.

CAPÍTULO 2

DARIO BELLEZZA

2.1. Semblanza

Dario Bellezza nació en Roma el 5 de septiembre de 1944, y vivió ahí por casi toda su vida, aunque muchas veces afirmó que prefería los países árabes o Lucania, donde a menudo pasaba las vacaciones. Asistió al liceo clásico, el cual concluyó en 1962. El primero en leer sus escritos fue el poeta Enzo Siciliano, quien le presentó inicialmente a Alberto Moravia y después a Pier Paolo Pasolini (del que se vuelve inmediatamente amigo fraterno y secretario privado). Entre sus amistades estuvo también Elsa Morante, con quien se involucró en una relación afectiva y tumultuosa, y la poeta Amelia Roselli, su “amiga-enemiga” como él mismo la llamaba, con quien vivió por algún tiempo y a quien dedica algunos poemas que se encuentran en *Invettive e licenze*. Amigos fueron también Sandro Penna, Aldo Palazzeschi, Anna Maria Ortese, Dacia Maraini y Renzo Paris. Formó parte del restringido grupo de intelectuales “I sei magnifici”,¹³ de quienes, según Massimo consoli,¹⁴ se destacaba por ser el más accesible. Fuera del ámbito literario, se relacionó con diversos artistas e intelectuales, entre ellos, Giovanni Testori, Sergio Vacchi, Gaetano Dimatteo y Mario Schifano. Publicó en casi todas las revistas literarias de su tiempo: *Paragone*, *Carte Segrete*, *Bimestre*, *Periferia*, *Il Policordo*. Fue colaborador de *Nuovi Argomenti* desde los años '60 hasta que formó parte de su colegio directivo,

¹³ Además de D. Bellezza, este grupo lo conformaban Alberto Moravia, Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini, Dacia Maraini y Enzo Siciliano.

¹⁴ <http://www.fondazionemassimoconsoli.com/bellezza.htm>

poco tiempo antes de su muerte. Dirigió para la Pellicanolibri de Catania una columna de poesía titulada *Inediti, rari e diversi*; y dos para las ediciones de Giano y Fermenti. Escribió en el *Paese Sera*, *Il Tempo Illustrato*, *Il Mattino*, *L'Espresso* y *Playboy*. Sus dramas en verso *Testamento di sangue* (Garzanti, 1992), *Ordalia della Croce* y *Barbablù* (hasta ahora no publicados), fueron representados en el festival de Taormina y en el festival de teatro italiano. En poesía, ganó el premio Viareggio y el Librex-Montale en 1976.¹⁵

2.2. Obras

Dario Bellezza publica en 1970 su primera novela, *L'innocenza*, editada por Donato, y publicada una vez más por Mondadori en 1982 junto a cuatro cuentos inéditos, bajo el título de *Storia di Nino*. Con la presentación de Alberto Moravia, la obra, *grosso modo*, narra la historia de una adolescencia desgarradora.

En 1971 Garzanti publica su primera colección de poemas con el título de *Invettive e licenze*. La introducción de Pier Paolo Pasolini lo define como un poeta capaz de versos magmáticos y comprometidos con un autobiografismo declarado, tenues y de gracia natural. Las novelas sucesivas: *Lettere da Sodoma* (Garzanti, 1972), editada posteriormente en 1995 por Marsilio) e *Il carnefice* (Garzanti, 1973) elaboran las traumáticas experiencias personales que el escritor quiere poner al desnudo. Para Bellezza el testimonio de su propia vida es un instrumento de provocación contra una sociedad que lo exilia de la realidad. El yo en clara evidencia se cuenta en la cotidianidad y en la desesperación de sus amores, en sus desilusiones, en esa dificultad de mostrarse a los otros.

¹⁵ Cf. Fabrizio Cavallaro, "Introducción" a Dario Bellezza, *La vita idiota*, p. 34.

Una dimensión trágica, por momentos voluntariamente exasperada, encuentra un lugar en los versos que componen *Morte segreta* (Garzanti, 1976), ganadora del premio Viareggio en el mismo año de su publicación.

En 1979 publica su novela *Angelo* (editada por Garzanti), posteriormente relata la muerte de su amigo Pier Paolo Pasolini en *Morte di Pasolini* (Mondadori, 1981). Con *Libro d'amore* (Guanda, 1982) presenta una nueva colección de poemas y casi enseguida *io*¹⁶ (Mondadori, 1983). Ya en 1984 publica su novela *Turbamento* (Mondadori).

En los años siguientes Dario Bellezza se entregará aún más a la poesía, publicando obras como *Colosseo/ Apologia di teatro* (Pellicanolibri, 1985) *Piccolo canzoniere per E.M* (Edizioni del Giano, 1986) y *Undici erotiche* (L'Attico, 1986). Posteriormente vendrá *Serpenta* (Lo Specchio, 1987), *Libro di poesia* (Garzanti, 1990), *Gatti* (Fermenti, 1993), *L'avversario* (Mondadori, 1994) y por último su novela *Nozze col diavolo* (Marsilio, 1985).

Con el paso del tiempo la producción artística de Dario Bellezza ahondó en la conciencia y la aceptación de los límites de la existencia humana y la conciencia del mundo. Empero, hay un sentimiento dominante, un dolor que no puede ser curado: encontrarse inmerso en la realidad, y sin embargo, permanecer extraño ante ésta.

En efecto, Dario Bellezza presta su voz al hombre común porque se considera uno de ellos: leal ante un exilio voluntario que lo hace evadir la inhóspita realidad, pero al mismo tiempo permanece inerte ante ésta. Quizá por esta razón decide recurrir a la poesía —esa antigua costumbre de atar palabras fuera de su deber ordinario—, estado alterado de la lengua, para cantar lo perdido, a nadie y a todos. Por lo tanto, es la poesía la única batalla ganada:

¹⁶ Nótese la exclusión intencional de la letra mayúscula en el título.

su parca experiencia amorosa, como ocurre con la mayor parte de los poetas que cantan al amor homosexual.

Dario Bellezza muere de sida en 1996 mientras escribía *Il mio Aids*, su experiencia con la enfermedad. Su último libro de poesía, *Proclama sul fascino* (Mondadori), se publica el mismo año de su muerte.

2.3. Hacia el fondo de la poesía de Dario Bellezza

Decía Constantino Cavafis que cuando un escritor tiene la seguridad de que se venderán sólo unos cuantos volúmenes de su edición, alcanza una gran libertad en su quehacer creador. Por el contrario, si el escritor tiene ante sí la seguridad, o al menos una probabilidad, de vender por completo toda su edición e incluso las ediciones subsecuentes, es probable que se vea influido por la venta futura, casi sin quererlo. Habrá momentos en que, sabiendo cómo piensa el público, el escritor hará lo posible por complacerlo, redactará algún fragmento de manera diferente u omitirá otro: “Y no hay nada más destructivo para el Arte (tiemblo con sólo pensar en esto) que cierto trozo sea redactado de modo diferente o sea omitido”.¹⁷

Cabe señalar que Dario Bellezza mostró desde sus inicios una incisiva sinceridad que fungió de manifiesto poético al responder a una necesidad puramente personal que caracterizó las futuras publicaciones del autor. Dicha constante se presenta en toda su obra lírica, trazando una suerte de biografía sentimental donde se cierne el temor al abandono, a la ruptura y a la soledad, siempre empapado por la culpa. A propósito de esto, Gualtiero De Santi dice: “Suddivisi in quadri sequenziali e sotto un certo aspetto narrativi, i primissimi

¹⁷ Costantino Cavafis, citado por Francisco Rivera, “Hacia una lectura de Cavafy”, p. 9.

versi di Bellezza si rivelano subito incompatibili con la realtà pur rimanendone toccati e in un certo senso rilevati.”¹⁸

Es así como la literatura italiana del *Novecento* acentúa la rebeldía de un autor que, oscilante, se mueve dentro de una realidad que rechaza, y que, de igual manera, lo rechaza. Eran los años '60 y la corriente de la Nuova Avanguardia había logrado petrificar la expresión lírica, apuntando hacia un discurso de tipo político-social. Es aquí cuando el aún joven escritor llama la atención de la crítica literaria italiana con un discurso autobiográfico extremadamente lírico: “Ecco il miglior poeta della nuova generazione”, escribía Pasolini hacia 1971 en el prólogo de *Invettive e licenze*: “Dario Bellezza è un nome su cui puntare”. “È il prete di se stesso”.¹⁹

Estamos ante un hombre con un deseo insaciable de libertad, misma que chocó contra una sociedad moralista y autoritaria en sus convenciones burguesas. Desesperado, Dario Bellezza buscó siempre una vía de escape para evitar el horror corrosivo de los días, su violencia, sus leyes que asesinan al Eros, el mismo que, paradójicamente, lo llevará a la muerte. La salida a sus desasosiegos la encontró en la poesía que reivindica su interés por una dimensión exclusivamente personal. Así pues, es el propio escritor quien manifiesta una voluntaria incapacidad para adecuarse a las corrientes literarias contemporáneas:

Il mare di soggettività sto perlustrando
immemore di ogni altra dimensione.

Quello che il critico vuole non so dare. Solo
oralità invettiva infedeltà

¹⁸ Gualtiero De Santi, “All’origine della poesia di Bellezza”, en Fabrizio Cavallaro, a cura di, *L’arcano fascino dell’amore tradito*, p. 21.

¹⁹ *Apud* Fabrizio Cavallaro, “Introduzione”, *op. cit.*, p. 8.

codarda petulanza.²⁰

Todo esto provoca que de inmediato se le calcen los zapatos de poeta maldito, aunque según Mario Luzi, no había nada de esto en su producción literaria:

Non ho mai visto nelle poesie e neppure nelle prose narrative di Dario Bellezza la scelta di un presunto maledettismo, ma la inevitabilità di un dibattito, anzi di una colluttazione con sé e con il mondo: e la rassegnazione anche, perché no, esibitoria a confidarli, così, senza simboliche meditazioni, pateticamente lutulenti.²¹

Retomando lo que afirma Luzi, Bellezza no desahoga su insatisfacción o sentido de extrañeza hacia los códigos sociales y la intolerante homologación cultural a través del personaje de poeta maldito. Entregado a esta voluntariedad, el poeta vive su sufrimiento dentro de sí, algunas veces regodeándose en el cinismo, otras con triste resignación, aunque jamás definitiva.

Ciertamente, Bellezza es un poeta monotemático, no hay duda acerca del estancamiento, en cuanto a la línea temática, que rige sus producciones consecutivas. Como ejemplo, los siguientes versos que aparecen fechados en 1968, y partes de los cuales se encuentran en otro poema de años posteriores:

Se non avesti mai l'amore che volevi, non era colpa mia
se non l'avesti mai era la colpa di nessuno che
diveniva di tutti colpa e compassione per chi finì

²⁰ Dario Bellezza, *Invettive e licenze*, "Il mare di soggettività sto perlustrando", p. 103. De ahora en adelante cuando se trate de *Invettive e licenze*, por ser el texto en examen, sólo indicaré el título o el verso inicial, para identificar el poema, y la página. Asimismo, cuando se cite de los otros poemarios de Dario Bellezza, sólo se indicará título del poemario, título o verso inicial del poema y número de página.

²¹ Mario Luzi, "Sempre in colluttazione con il mondo e con se stesso" en Antonio Veneziani, a cura di, *Addio amori, addio cuori*, p. 15.

sottoterra...²²

Quizá esta imagen le pareció sugerente y la repite con ligeras variaciones en otro poema que aparece en *Invettive e licenze* (1971):

Nudità e fruste, la tua colpa, i tuoi
oltraggi condannati ormai a desiderare
ciò che qualsiasi cannibale ora può
mangiare; la colpa di nessuno
che di tutti diviene colpa e compassione
per chi finì sottoterra.²³

Incluso, dieciséis años después de la publicación de *Invettive e licenze*, Bellezza sigue intensificando su autoexilio en versos que aparecen en *Serpenta* (1987):

Ma il quotidiano insiste. Ed io volo
verso il tarlo segreto della notte
per non saperne di più.²⁴

Aun en 1993, continúa escribiendo su abandono con esa fuerza creativa que lo caracterizó:

Mi contempli se scrivo
immodesti articoli per darti cibo.
Non ha piu senso in me,
neppure l'alzata mattutina
e sonnambula, o la spesa fatta
in fretta per poi restare vittima
dell'ingordigia.²⁵

²² *La vita idiota*, “Se non avesti mai l’amore che volevi, non era colpa mia”, p. 11.

²³ “Se il tempo non é piú oscurato dalla tua luce”, p. 29.

²⁴ *Serpenta*, “Ma il quotidiano inisiste. Ed io volo”, p. 18.

²⁵ *Gatti e altro*, “Mi contempli se scrivo”, p. 8.

Como ya se mencionó, Bellezza se nutre culturalmente a través de los mayores exponentes de la Roma intelectual de aquellos años: Sandro Penna, Attilio Bertolucci, y el mismo Pier Paolo Pasolini. Vive inmerso en una atmósfera político-cultural que veía por un lado la contestación ideológica de los años '60, y por el otro una línea subversiva de la nueva vanguardia que lleva adelante con agresividad su batalla contra los códigos lingüísticos convencionales. Sin embargo, esto no le impide encontrar su propio camino, ya sea temático o estilístico. A diferencia de Pasolini, su *gurú* literario, Bellezza se refugia en un espacio totalmente personal, lejos de toda militancia política o ideológica explícita y de cualquier estrategia cultural o proyecto de experimentalismo lingüístico. Mientras Pasolini ondea la bandera política de la rebelión ideológica, nuestro poeta se adentra en el culto erótico de un Sandro Penna o un Cavafis. Al igual que este último, Bellezza vivió en un gran mausoleo donde, perturbado por un dulce tormento, invoca la resurrección de un cuerpo joven, tanto en la carne como en el alma, el suyo.

No obstante su elección, siempre habrá un sentimiento de devoción hacia “su maestro” Pasolini:

Ora lo so: quel figlio a te non nato,
paradosso, scherzo della natura, ero io;
e tu dunque mi fosti più che fratello, iddio,
ladro di cuori, maestro, mi fosti padre.²⁶

En conclusión, tal parece que si hubo una intención en Dario Bellezza, ésta fue la de sexualizar de manera radical la lírica homoerótica italiana, arrancarla de aquel ideal romántico, dramáticamente irreal, precedente. Sólo en esto, anti penniano. Una vez situado en el lugar en el que le gustaba

²⁶ *La vita idiota*, “A un poeta”, p. 13.

encontrarse, abre paso al impulso y la pulsión que se dirige hacia el *ragazzo* perverso. De ahí que su obra sea el reflejo de esta imprecisión existencial. Indudablemente, su personalidad pertenece a la poesía, quizá porque a través de ésta encuentra una expresión más inmediata a su sempiterno autobiografismo. Inevitable. Atormentador:

Le botte cadevano forte sul mio cranio
e tu eri la pianta de la vita che balbetta
inguaribile la sua lontananza.²⁷

En cuanto al estilo poético de Dario Bellezza, éste es abundante en cuanto a las peculiaridades que presenta. El singular carácter de la poesía bellezziana reside, *grosso modo*, en el entramado de un sinnúmero de fieras imágenes acompañadas por un lenguaje altamente expresivo. Si a esto sumamos las licencias que el poeta se permite, el resultado será aún más enriquecedor porque su intensidad no se estanca en el lenguaje, sino también en la manera en la que se presenta el tejido lírico. Adelantándome un poco a lo que veremos en el apartado reservado a *Invettive e licenze*, el poeta construye su estilo bajo frecuentes encabalgamientos, hipérbatos, aliteraciones y un lenguaje propio y acuñado que se mantiene en el límite. Es decir, Bellezza jamás termina dibujando letras o balbuceando incongruencias al inventar neologismos al mayoreo.

2.4. Dario Bellezza y la crítica literaria

Cierto es que para la comunidad intelectual italiana, Dario Bellezza fue y seguirá siendo uno de los escritores más importantes de los últimos cincuenta años del siglo XX. Incluso antes que Pasolini apadrinara *Invettive e licenze*, la

²⁷ “Le botte cadevano forte sul mio cranio”, p. 81.

crítica literaria ya apuntaba hacia el escritor de *foulard* atado al cuello. Quizá porque su voz no sólo era el eco de un hombre ensimismado hablando como un lírico arcaico de su mundo de voluptuosos tumbos, sino la voz de toda una generación, hija de la guerra, que no sólo admiraba, sino que se identificaba con la coherente fuerza creativa del escritor. Hoy en día, más allá del escándalo que provocaba el estilo de vida de Dario Bellezza, aún se sigue discutiendo su presencia como una de una de las máximas figuras de la lírica italiana. Como lo hicieron Alberto Moravia o Enzo Siciliano, Renzo Paris o Mario Luzi. La personalidad de Bellezza no pasa inadvertida. Hasta hace algunos años, fueron varios los libros que en Italia se publicaron acerca de su obra, ya sea lírica o narrativa. Homenajes póstumos plagados de anécdotas, nuevas ediciones de poemas inéditos encontrados por aquí y por allá, y hasta el nacimiento de una asociación que lleva su nombre. Todo esto nos dice que Bellezza siempre tuvo éxito crítico, literario y lector. Por otro lado, habrá críticos que apenas lo mencionan, pero que le dan su merecido lugar entre los grandes de fin de siglo en Italia. Hasta Alfonso Berardinelli, aún negando polémicamente el valor de la poesía masculina italiana de finales de siglo a favor de la femenina, hace una excepción por Bellezza:

Devo dire che, salvo qualche rara eccezione (Gregorio Scalise, le poesie più recenti di Dario Bellezza, Giorgio Manacorda, Renzo Paris, l'esordio di Giuseppe Goffredo ecc.) i migliori poeti degli ultimi dieci anni sono donne.²⁸

Tal parece que Bellezza se rehúsa a marcharse. Su obra atemporal va gritando una lívida angustia que defiende a la par el combate contra la mediocridad y la hipocresía. Aunque aún no entramos en una “moda” Bellezza

²⁸ Alfonso Berardinelli, “Poesia in forma di prosa”, *La poesia verso la prosa*, p. 201.

en español y su nombre es desconocido, el interés hacía su obra no puede ser ignorado. Porque no puede ser ignorado el llamado de ningún escritor de tan hondas manifestaciones poéticas en cualquier literatura.

CAPÍTULO 3

INVETTIVE E LICENZE

Los primeros delirios líricos bellezzianos, sobre los cuales me situaré en la traducción, son de índole muy especial. Hay algo *naïf* detrás de su carácter estilístico, que quizá nada tiene que ver con una ignorancia o “ingenuidad” respecto a las técnicas y teorías del *establishment* literario de su época, sino más bien con una búsqueda consciente de nuevas formas de expresión de una poesía propia, personal. El resultado: versos que el poeta logra amalgamar sin poner demasiada atención a la coherencia métrica y sintáctica y que, sin embargo, terminan en una innegable musicalidad. Bellezza trastorna la retórica, integrando en su discurso poético temas y elementos de la vida de todos los días. Toma un objeto común y corriente y lo colma de un valor simbólico profundo. Su verdugo será quizá el deseo de juventud, la angustia de una nueva mañana, el poder salvador de la poesía, la pérdida del sueño, pero sobre todo, una culpa concerniente a sus propios sentidos, un sensual y nefando pecado que lo consumirá como un suicidio lento y dulce.

En cuanto a los tópicos en esta colección, conformada por 81 poemas, Bellezza, siempre oscilante entre el *fiasco* y la plenitud dionisiaca, va más allá de la sensualidad penniana para cantar a sus propios Eros y Thánatos, inseparables aliados de la poesía. Objeto de sus afectos son la noche, la muerte, la búsqueda de ese encuentro que, como botín de guerra, será su salvación por un instante. Encontramos también las castas figuras de los drogadictos o las efébicas criaturas que se venden por un par de monedas. Estos últimos son personajes que en sus vagabundeos por la Roma capitalista, el poeta disfrazará de héroes del áspero mundo de la abyección;

tal es el caso de los versos que parecen responder en diálogo con los de Sandro Penna:

Il mio fanciullo ha le piume leggere.
Ha la voce sí viva e gentile.
Ha negli occhi le mie primavere
perdute...²⁹

Aquí Bellezza responde con su peculiar estilo:

... Il mio ragazzo intanto cambia mutande
con qualche distratto cliente di
passaggio...³⁰

En *Invettive e licenze* la lengua de Dario Bellezza, sin ser tan rebuscada, recurre a un juego metafórico muy elaborado, a un violento hipérbaton que muchas veces puede juzgarse de equívoco, además del sinfín de sonoridades o aliteraciones que, a menudo no se pueden conservar en la traducción. Por otra parte, hay una mezcla de vocabulario selecto o retórico, anudado a la descripción de modestas realidades que converge en un discurso plenamente lírico. Con el fin de intensificar este lirismo en la entonación, la sintaxis de los poemas se presenta frecuentemente con carácter irregular. Algunas veces no se puntúa una sucesión de adjetivos o no se utilizan comas donde parecen ser necesarias:

Forse mi prende malinconia a letto
se ripenso alla mia vita tempesta e di
mattina alzandomi s'involano i vani
sogni e davanti alla zuppa di latte
annego i mie casi disperati.³¹

²⁹ Sandro Penna, *Poesie*, “Il mio fanciullo ha le piume leggere”, p. 68.

³⁰ “Perché non s'accende la mia carne.”, p. 49.

³¹ “Forse mi prende malinconia al letto”, p. 13.

Otras, hay palabras de un registro vulgar, en el contexto continuo de un italiano exclusivamente literario, o viceversa:

Con quale sesso mi verrai incontro,
se Orfeo scalmanato non mi riguarda
e Euridice era un troia infingarda?³²

Continuando con lo que pudiéramos considerar como “irregularidades”, la estructura de *Invettive e licenze* se presenta en cinco secciones que varían en cuanto al número de poemas. Es decir, la primera sección está compuesta por sólo dos poemas, mientras que de la segunda en adelante el contenido va desde los diecisiete y hasta los veinticuatro. La mayor parte de los poemas no tienen título y es hasta la sección V donde aparecen seis poemas, dedicados, con su respectivo título.

Menciono también ciertas peculiaridades que han llamado mi atención y que mantendré en mi traducción. Por ejemplo, el uso de mayúsculas de manera aparentemente arbitraria: (*Follia, Fato, Padrone, Colosseo Alba, Rivoluzione, Tempo, Anagrafe, Storia, Fortuna, Ragione, Morte, Male, Bene*, etc.), mezcladas con otras de registro muy diferente como *Angelo, Dio, Paradiso, Inferno, Vangelo, Creatore...*

El *corpus* de *Invettive e licenze* parece no tener una gran evolución, ya sea temática o estilística. No hay una progresión que atestigüe modificación o amplitud de visión, sobre todo temática. La sucesión en la que se presentan los poemas lo demuestra. Bellezza permanece ajeno a todo acontecimiento exterior, y por lo contrario, fiel así mismo. Su fuerza intrínseca se encuentra en ese insomne y anémico esfuerzo, aunque parezca contradictorio, por redescubrir a los seres y a las cosas:

³² “Quale sesso ha la morte”, p. 8.

Quando mi alzo alzo lo sguardo
al giorno che nasce ogni volta per me

senza rancore o bene. Mi preparo
all'insonne pazzia quotidiana

con smarrita voglia di respirare
tutto il tempo invano passato.

Che solo sa chi non fa tanti
sforzi disperati di memoria.³³

Como ejemplo del uso de los mismos temas o con cambios muy ligeros, incluso después de algunos años, cito el siguiente poema que es el último de una sección complementaria llamada "Appendice 1970" que aparece en la edición de *Invettive e licenze* en 1991:

Qual è la verità? M'interrogo,
io, io, colmo di pietà per me stesso!

A le rive remote dell'inconscio
il fortunale manda flutti
irati e tutto frana rapito
dall'insonnia.

Devo tacere o parlare. Morire
di fame. Sprecare i talenti
o rubare i libri in libreria.

Non dirlo soltanto, Dario,
narciso senza narcisimo, mondo
senza pianeti o satelliti, solo

come un cane. Aspetta loquace
il giorno a vendicare
chi ti ha tutto rubato
il sonno e le lacrime.³⁴

³³ "Quando mi alzo alzo lo sguardo", p. 25

³⁴ Appendice 1970, "Qual è la verità? M'interrogo", p. 127.

La serie de poemas que se encontrarán en esta propuesta de traducción, representa los que en mi parecer, son los primeros aullidos de un autor que no canta al amor sino a la decadencia de éste, al eros agonizante, a Roma –la árida ciudad natal–, a los amigos-enemigos. De ahí el título: *Invettive e licenze*. La voz que en principio caracteriza la obra, es una voz nítida que se mantiene ajena al furor iconoclasta de la nueva vanguardia italiana y al mismo tiempo ligada a un *leitmotiv* personal que manifestando siempre una agresividad contra el código moral, viste lo más sórdido y obsceno de litúrgico y ceremonial: verdaderos desasosiegos líricos. En esta colección, el lector encontrará a un deslenguado juglar contemporáneo que elogia la degradación con una frescura absoluta.

Por último hay que aclarar que la edición que tuve en mis manos durante la elaboración de este estudio, contiene una sección adicional llamada “Appendice 1970” que aparece fuera de las cinco secciones consecutivas en las que está dividido el poemario. Dado que *Invettive e licenze* se publica en 1971 y la edición que yo utilizo es de 1991, me atrevo a asegurar que los poemas que conforman el “Appendice 1970”, fueron incluidos posteriormente. Por lo tanto, mi traducción sólo abarcará hasta la sección V.

CAPÍTULO 4

CRITERIOS DE TRADUCCIÓN

“Todo acto es traducción”, según Octavio Paz. En el caso de un texto literario, se dice que ésta deberá intentar suplir el texto de partida, aun sabiendo que no puede hacerlo. Y si pensamos que cualquier traducción, incluso la mejor, será incapaz de aprehender y comunicar la belleza del objeto-texto “original”, las dificultades son aún mayores. De ahí que se hable de una intraducibilidad de la poesía, ya que si hay algo que se pierde de manera paradójica al traducir es justamente eso: la poesía.

Pero traducir es más que volver a decir lo que ya se dijo en otro idioma. Tratándose de poesía y de la espinosa labor del traductor, este último, en su eterno afán de comunicar, debe establecer los que se llaman criterios de traducción: decisiones que es necesario tomar con el fin de asentar la mejor sintonía con el autor y con su texto. Dentro de estos criterios, la fidelidad será uno de los puntos básicos. Fidelidad al “qué” y después al “cómo”, fidelidad respecto a la forma. Es aquí donde el traductor, ávido de revelar la poesía a través de su lengua, y no con su lengua, se enfrenta a una primera barrera casi infranqueable: el idioma. Hay idiomas, por ejemplo, que al traducirse plantean mayor dificultad por su excesiva cercanía con la lengua de “llegada”. Esto, indudablemente, facilitará un buen número de operaciones, pero acentuará al mismo tiempo otra serie de dificultades. Es tarea del traductor penetrar esa barrera que, no obstante su similitud, utiliza símbolos significativos distintos de los que le podrían resultar familiares.

Personalmente, creo que mientras más alejado esté lingüísticamente el punto (o lengua) de partida en una traducción, menos posible será la tarea de

reproducir los mismos efectos en la lengua de llegada, es decir, hay una permisividad que atañe a las soluciones estilísticas personales, lo cual puede otorgar una mayor libertad a la traducción. Tratándose del parentesco entre el italiano y el español, el contar con un fonetismo que favorece ciertas aproximaciones, con un léxico vinculado a las mismas raíces, con categorías sintácticas equivalentes, etc., induce a una traducción que puede rayar en la literalidad con respecto a los efectos y contenidos, al sentido y a las técnicas que manifiesta el original. Por otro lado, si pensamos que traducir es releer y por ende apropiarse del texto, la voz del traductor puede llegar a pesar de manera excesiva: hecho que ocurre frecuentemente y que no es del todo evitable, sobre todo si se trata de un traductor que también es poeta. La pregunta seguirá en el aire: ¿Luis Antonio de Villena traduciendo a Sandro Penna o Sandro Penna traducido por Luis Antonio de Villena? ¿Fabio Morabito traduciendo a Montale o Montale traducido por Fabio Morabito?...

Partiendo de la idea de que no existe traducción perfecta y que finalmente, el traductor, cuando lo es de poesía, traduce porque le gusta un determinado texto o porque le interesa cierto tipo de escritura, y por ende, se impone a sí mismo aventurarse a una lucha ciega entre autor y traductor, entonces ese acto, aun con todos los errores que pueda contener, siempre será mejor que una traducción requerida desde afuera, como a menudo sucede con la prosa. Y es que pocas tareas están tan necesitadas de justificación y defensa como la traducción de poesía, amenazada desde todos los frentes, y lo que es aún peor, desde la esencia de su propio objeto.

Ahora bien, una vez que decidí presentar este trabajo de investigación y traducción, me planteé tres primeras interrogantes: ¿presentaré una traducción libre? ¿Respetaré las formas poéticas del original o prescindiré de ellas?

¿Afrontaré la traducción solo o con ayuda de un hablante nativo? Pues bien, mis respuestas son las siguientes: dada mi función intermediaria entre creador “original” y futuro lector en español, decido traducir la *opera prima* de Bellezza bajo los siguientes criterios. No sin antes aclarar que si en este universo llamado literatura la poesía es el habitante más libre, su traducción no debería estar regida por reglas absolutas que puedan imponerse *a priori*.

1.- Apunte hacia una literalidad. Es decir, una traducción neutra, sin pretender ir más allá. Fidelidad al qué y posteriormente al cómo. Si bien, en algunos casos ese orden podría invertirse al ajustarme a las necesidades del idioma de llegada.

2.- Preservación de arcaísmos, neologismos y coloquialismos extremos cuando los use el poeta, así como también de las posibles polisemias.

3.- Exclusión de explicaciones en notas a pie de página.

4.- Recurso a la ayuda de un nativo de la lengua italiana en los casos de duda o posibles errores de comprensión.

5.- La lengua de llegada será un español de México, por lo que se incluirán expresiones idiomáticas pertenecientes a esta área lingüística, sin caer en referentes locales.

4.1. Dificultades y posibles soluciones de traducción

Se observan, en el original, innumerables licencias que Dario Bellezza se permite en la composición de sus versos. Mismas que he enumerado de la siguiente manera:

a.- Ambigüedades

Siempre presentes en el paraíso de la poesía. Bellezza no es la excepción. Por ejemplo, en el verso:

Euridice era una troia infingarda³⁵
una primera solución para traducir el término *troia* sería: “puta”. Sin embargo, en italiano *troia* también se refiere a la hembra del cerdo. Muy personalmente creo que Dario Bellezza “juega” con ambas acepciones por lo que mi propuesta para *troia* es “zorra”. De esta manera se mantienen ambos significados: la hembra de un animal y la alusión hacia una mujer que mantiene relaciones sexuales a cambio de dinero, sin inclinarme hacia uno u otro.

Observará también el lector en algunos poemas de Bellezza su carácter escatológico y abiertamente sexual, mismo que contiene elementos que ofrecen mayor dificultad de traducción ya que sin duda implican problemas de comprensión. Como ejemplo, el mismo poema reza, donde se alude al órgano sexual masculino:

l'occhiuto grengo rimane ad ascoltare allora
il mio bisogno di preghiera detta ad alta voce³⁶

Desafortunadamente, al trasladar el término *occhiuto* al español, ya no corresponde al contexto del original, por lo que mi propuesta es “monóculo”:

entonces el monóculo regazo se queda escuchando
mi necesidad de orar en voz alta

b.- Aliteraciones

En cuanto a las aliteraciones, las hay “breves” y “extensas”, intencionalmente buscadas. Como en los versos:

Ma non saprai giammai perché sorrído.³⁷

Dos son las posibles soluciones:

³⁵“Quale sesso ha la morte?”, p. 8.

³⁶ *Idem.*

³⁷ “Ma non saprai giammai”, p. 7.

Pero nunca sabrás por qué sonrío

o:

Mas no sabrás jamás por qué sonrío.

Aunque, en el original el adverbio *non* podría fungir como impulso para un eco vertiginoso entre *saprai* y *giammai*, ambos terminados en “ai”, en español la inclusión del adverbio “no”, carece de significado. Sin embargo, y dada la empatía rítmica natural entre los términos “jamás” y “sabrás”, mi propuesta para mantener la relación sonora del original es:

Mas no sabrás jamás por qué sonrío.

En el caso de las aliteraciones “extensas”, éstas casi siempre terminan por desaparecer en la lengua de llegada. Como ejemplo:

Addio scemenza mia trangugiata
in **tutta fretta** dentro una **fratta**,...³⁸

La pérdida es evidente cuando en la traducción se lee:

Adiós estupidez mía, devorada
a toda prisa entre una mata,...

Otro ejemplo, en este caso de una aliteración “corta”, es el verso:

Hai tutte perdute le ore del sonno

Nótese como Bellezza juega con la sintaxis al invertir el orden entre el adjetivo *tutte* y el participio *perdute*. La posible reproducción de dicha licencia no resulta al traducir el verso de la siguiente manera:

Has perdido todas las horas de sueño

En algunos otros casos, el poeta cae en un juego de palabras casi a manera de trabalenguas, como ocurre en el siguiente poema, donde dice:

Se dare gratis quel che gratis

³⁸ “Quale sesso ha la morte?”, p. 8.

abbiamo ricevuto è solo dare
a rate l'odore della memoria
a comodo comodamente rivisitata...³⁹

Ya que al traducir el verso “a comodo comodamente rivisitata”, el transvase de la aliteración se convierte en un ripio cacofónico, mi solución es sustituir el término *comodo* por “sin prisa”, de la siguiente manera:

Si dar gratis lo que gratis
hemos recibido sólo es dar
a prorratas el olor de la memoria
sin prisa cómodamente revisitada...

c.- Rimas

Aunque la rimas no son la característica principal en la obra de Bellezza, hay poemas en los que no pueden pasar inadvertidas. Por lo tanto, trataré de salvarlas cuando sea posible:

Lo scomodo alibi dell'Indifferenza rapace,
lingua morta dell'anima denutrita,
fiacca ormai di speranze soavi
alla razza semimorta dei diversi
sbudellati mitemente per l'eternità

Ecco le tranquillità paurose
del sesso maniacamente teso
al nulla più deterso di ogni purità:

orfanità gloriosa era il mio sesso
materno,
abbracciato all'alba dell'umanità.⁴⁰

En este caso, mi propuesta para mantener la rima entre *eternità/ tranquillità/ purità/ orfanità/ umanità*. es cambiar el sustantivo “pureza” por “castidad”:

³⁹ “Infante di una infancia un po' cresciuta”, p. 14.

⁴⁰ “Lo scomodo alibi dell'Indifferenza rapace” p. 95.

La incómoda coartada de la rapaz Indiferencia,
lengua muerta de alma desnutrida,
débil ya de suaves esperanzas
en la raza semimuerta de los diversos
apaciblemente destripados por la eternidad.

He aquí la tranquilidad aterradora
del sexo maníacamente tenso
hacia la nada más limpia de toda castidad:

orfandad gloriosa era mi sexo
materno,
abrazado al alba de la humanidad.

d.- Encabalgamientos

Tratándose de los encabalgamientos, éstos aparecen en dos modalidades:
suaves y bruscos. Los siguientes versos ejemplifican los encabalgamientos
suaves:

Scandivi nel sonno il tuo sorriso, il tuo fragile
rimorso di bambino assetato di sangue,...⁴¹

Escandías en el sueño tu sonrisa, tu frágil
remordimiento de niño sediento de sangre...

El mismo efecto se da en otros versos como:

l'angolo della perdizione é un misfatto
che dannà ad occhi chiusi, occhi crepati
dalla malinconia di te fanciullo mio...⁴²

la esquina de la perdición es un delito
que daña a ojos cerrados, ojos hendidos
por la melancolía de ti niño mío...

En el caso de los encabalgamientos bruscos, éstos provocan un violento
quiebre que casi siempre termina en un monosílabo carente de significado. Sin

⁴¹ “Perpetravi silenzi”, p. 18.

⁴² “La vergogna del sesso sconclusionato”, p. 19.

embargo, conservaré todas y cada una de estas particularidades como muestra particular del estilo del poeta:

Forse mi prende malinconia a letto
se ripenso alla mia vita tempesta e di
mattina alzandomi s'involano...⁴³

Quizá me irrumpe la melancolía en la cama
si pienso otra vez en mi vida tormenta y por
la mañana al levantarme se van los vanos....

O:

vizio stupito e confuso solo al ricordo,
all'assalto del Tempo beffato che
ripara,...⁴⁴

vicio estupefacto y confuso sólo al recuerdo,
al asalto del mofado Tiempo que
repara...

O bien, en:

Dalla mia altezza smisurata
contemplo il mondo e gli
occhi pacificati s'asciugano
del pianto innamorato.⁴⁵

Desde mi desmesurada altura
contemplo al mundo y los
ojos apaciguados se secan
del llanto enamorado.

e.- La sintaxis

El estilo de Bellezza es complicado o confuso por “retorcimiento” sintáctico, quizá como alegoría de una inestabilidad anímica. Por lo tanto, dicha

⁴³ “Forse mi prende malinconia a letto”, p. 13.

⁴⁴ “Già da te mi distacco, inquieto testimone”, p. 22.

⁴⁵ “Tu sei il sonno. E quando arrivi”, p. 24.

característica debería reaparecer en la lengua de llegada, ya que el traductor no debe facilitar lo que el autor no quiso hacer fácil. No obstante, muchas veces estas peculiaridades no añaden nada significativo al plano del contenido, sino sólo confusión para el lector que desconoce el estilo del poeta. Con el deseo de emular la sintaxis del latín, o bien, de acentuar el significado del elemento desplazado, nuestro autor recurre insistentemente al hipérbaton, figura retórica que aparece en dos tipos: de paréntesis y en su variedad de anástrofe o inversión. En la mayor parte de los casos, decido no respetar el hipérbaton, ya que si bien es cierto que en la tradición lírica italiana éste llegó a volverse una nota distintiva hasta hace algunos años, en español no tiene el mismo efecto, ya que al trasladarlo a un oído no acostumbrado a dicha estructura puede parecer que raya en el snobismo de un anacrónico siglo XVII:

E se l'orecchio poso al rumore solo
delle scale battute dal rimorso
sento la tua discesa corrosa
dalla speranza.⁴⁶

Mi propuesta en español, conservando el hipérbaton, es ésta:

Y si mi oído tiendo al ruido
solitario del remordimiento
retumbando en la escalera
escucho tu descenso corroído
por la esperanza .

Sin embargo, decido romperlo en los siguientes versos:

L'odore del mare riempiva
le navi e tu cantavi negli occhi
ridarelli vittoria.⁴⁷

⁴⁶ “Forse mi prende malinconia a letto” p. 12.

⁴⁷ “Dio mi moriva sul mare”, p. 35.

El olor del mar llenaba
los navíos y tú en los ojos risueños
cantabas victoria.

El de tipo anástrofe se pueden notar en los versos:

“Signore, illeso il giudizio aspetto...
...In terra certa sprofondami.”⁴⁸

“Señor, ileso espero el juicio...
...En tierra segura húndeme...”

O en:

Solo gli uccelli canterini
il Sole salutando di mattina...⁴⁹

Sólo los pájaros cantarines
saludando al sol por la mañana...

En los siguientes versos parece que Bellezza continúa imitando la sintaxis del latín:

Perché se si appassisce il mio cuore e diviene freddo
allora invano sarò di te amante geloso stato,...⁵⁰

En este caso, aunque no rompo el hipérbaton, sí lo sustituyo con una construcción sintáctica similar:

Porque si se marchita mi corazón y frío se vuelve
entonces celoso amante en vano habré sido de ti,...

Otro ejemplo se puede observar en los versos:

madre e padre infelice sei stata per me e ora
piangi piangi, riesamina la catena delle
sfide senza duellaggio e i colpi e le belliche
sul tema variazioni insorgenti dall'abisso

⁴⁸ “Quale sesso ha la morte?”, p. 8.

⁴⁹ “Se penetravo il ragazzo ribelle”, p. 16.

⁵⁰ “Preghiera”, p. 30.

fondo della tua anima persa: ...⁵¹

En este caso, los sustantivos *belliche* y *variazioni* quedan separados por *sul tema*. Mi solución es un desplazamiento sintáctico para que se lean de la siguiente manera:

madre y padre infeliz has sido para mí y ahora
llora llora, reexamina la cadena de los
desafíos sin duelar y los golpes y las bélicas
variaciones sobre el tema emergentes desde el hondo
abismo de tu alma perdida: ...

Nótese en el mismo verso que Dario Bellezza no dice *dal fondo dell'abisso della tua anima persa*, sino *dall'abisso / fondo della tua anima persa*. A menudo, Bellezza recurre a este estilema que corta de manera arbitraria la sintaxis del verso a manera de suspensión.

f.- Neologismos, cultismos, coloquialismos y expresiones idiomáticas

Tal parece que el poeta adquiere un argot propio al acuñar neologismos, como *exbimbo*, para referirse , quizá, a un púber, *ortosessue*, aludiendo tal vez a las mujeres, *purgatorizzare* (de purgatorio), *suicidale* (típico o propio del suicidio), *pisellanti* (haciendo referencia a los prostitutas), *teatrati*, etc. En otros casos podrá notarse el uso de cultismos, o latinismos como *albare* (propio del alba) o *ctonia* (propio de las regiones subterráneas), *sodale* y *cielicola*. Ya que mi propuesta es mantener estas peculiaridades en la lengua de llegada, decido traducir *exbimbo* como “exniño”, *ortosessue* como “rectosexas”, *purgatorizza* por “purgatoriza”, *suicidale* por “suicidal”, *teatrati* por “teatrales”, etc.

⁵¹ “Monumentale bric-a-brac, mia parte”, p. 44.

Una de las tantas tareas del traductor, es pensar en el público potencial de la lengua de llegada, cosa sobre la que no siempre reflexiona el autor. Por ende, la elección de determinado lenguaje hará de la traducción una propuesta nueva. Pensemos entonces que existen lenguas en las que hay una notable diferencia entre los distintos registros del lenguaje, sobre todo en la parte que atañe al léxico, mientras que en otras la diferencia será menor. Es un hecho que toda palabra tiene una función en una sociedad específica que puede o no corresponder en la lengua de llegada. En este caso, se deberá tener en cuenta no sólo el lenguaje, sino el contexto en el que éste es utilizado. Como ejemplo el latinismo en el verso:

I morti non mi abbiano loro sodale spento...⁵²

Bellezza usa el término *sodale* que, aunque, actualmente es sinónimo de amigo, compañero, etc., en la antigua Roma también sirvió para designar al miembro de una asociación. Para mantener dicho registro, mi propuesta es la siguiente:

Los muertos no me tengan consorte suyo apagado

En el caso de los coloquialismos, éstos serán respetados, trasladándolos al español de México:

... come le marchette deliziose del Coloseo.⁵³

Una traducción textual o apegada de este verso sería:

... como las ficheras deliciosas del Coliseo.

Sin embargo, el término *marchette* que en la Italia de los años '60 aludía a las mujeres que se prostituían en las calles, no corresponde al término "fichera" que se utiliza en México. En México una fichera es más bien una mujer que le hace compañía a algún hombre en una cantina o algún bar, puede

⁵² "Quale sesso ha la morte?", p. 8.

⁵³ "Monumentale bric-a-brac, mia parte", p. 44.

acompañarlo con un trago y hasta bailar, pero no está obligada mantener relaciones sexuales con él. Por lo tanto, una solución sería:

como las golfas deliciosas del Coliseo.

Tratándose de las llamadas expresiones idiomáticas, sabemos que éstas admiten normalmente una expresión literal y otra figurada, aunque la preferente suele ser la figurada. Por lo que su reproducción deberá mantener dicha singularidad. Aunque una expresión idiomática es una frase que no se puede traducir literalmente a otro idioma, sí existen en la lengua de llegada expresiones que evocan las mismas ideas con otras palabras. Tal es el caso de los siguientes ejemplos que se presentaron en la traducción:

L'uomo nero= El Coco

lieto fine= final feliz

siamo ai ferri corti= no podemos vernos ni en pintura

Mi mettevi la mano addosso= me manoseabas

la pianta della vita= el árbol de la vida

non partirò soldato= no me enlistaré

Prendere lucciole per lanterne= tomar gato por liebre

palle= güevos

Así como he tratado de conservar expresiones del habla cotidiana o vulgarismos de las conversaciones callejeras en casos como: “no le tocaron ni un pelo”, “me tiraba a los muchachitos”, “para quitarme el pellejo” etc., respetaré las palabras típicas italianas (*celimontano*, *supplì*) en su escritura original, así como los términos extranjeros que Bellezza llega a utilizar: por ejemplo, *bric-a-brac*, *snack*, *King*...

g.- Referencias

Problemas de comprensión implican también las constantes referencias a establecimientos de la época como el poema titulado “All’Ambra Jovinelli” (un viejo teatro de Roma), una clínica privada llamada “nerina”, lugares como

Ponte Sisto, Piazza Navona (posibles puntos de “encuentro”). O en el verso “Sui King regolavi la tua vita”, haciendo alusión al popular libro chino de adivinación. Hay poemas dedicados a personajes de la época como Aldo Busi, Carlo Betocchi, Elsa Morante y Amelia Rosselli, hechos y hasta nombres que quizá ya nadie recuerda. Por ejemplo, el poema “A Braibanti uscito di prigione” o los versos donde menciona la teoría del fetichismo de Stekel.

Por último, el poeta utiliza también algunas alusiones culturales en versos del tipo “Perché non ho combattuto il Leviatano / Stato che vuole tutto inghiottire”, o cuando habla del *Partito operaio*.

Ahora bien, en ninguno de estos casos incluiré notas a pie de página aclarando o explicando qué quiere decir el Poeta o de qué se habla en el poema. Dejo al lector el trabajo de investigación sobre el o los temas de su interés.

4.2. Pérdidas sin ganancias

Además de las aliteraciones, que pierden casi por completo su estructura al no reflejarse en español, otras pérdidas son las de tipo semántico en casos donde el término es intraducible por las limitaciones de la lengua de llegada. Como ejemplo el siguiente verso: “Nessuno più osa amare le foglie / fratele dell’oro che cascano giù”.⁵⁴ En este caso, Bellezza “traviste” el término masculino *fratello*, para volverlo *fratelle*, en vez de utilizar *sorelle*. En español, al tener sólo “hermano” y “hermana”, dicha invención no funciona. Pero habrá otros casos en los que sea yo quien sustituya el elemento mencionado por otro de mi invención. Tal es el caso de *gigionesco* que al no encontrar un correspondiente en español, traduzco como “divesco” o, *occhiuto* que, como se ha visto,

⁵⁴ “Se penetravo il ragazzo ribelle”, p. 16.

traduzco como “monóculo” y finalmente *duellaggio* que presento como “duelar”, por ser “duelaje” palabra cacofónica.

CONCLUSIONES

Hace tiempo leí que la poesía es a menudo un acto de amor no correspondido, movido por el encanto de la vida, y que esta última traiciona, luego de conceder algún destello brillante, dando lugar a una sombra semejante a un abismo. Quizá Dario Bellezza lo vivió así, expresándolo a través de un Yo obsesivo y delirante, sin fabricar nada, sólo nervios, sangre, ninguna máscara sino una piel que envejece día con día: “Non si muore subito. / Si muore poco a poco / in ogni giornata”⁵⁵ Supo ser poeta antes que personaje al hacer de la vida su propia poética, y viceversa, a fines de los años '60 en una Roma odiosamente amada. Bellezza es un hombre que se lanza al fuego después de quemar sus dedos en las llamas de un Eros transgresivo, que al igual que la poesía, lo atrapa y enerva. Resultado de este atrevimiento voluntario es el lugar común, corrosivamente soliviantador, que caracteriza su obra: el dolor de la existencia.

Dario Bellezza: poeta nato que logra describir el fracaso de la vida, bajo la apariencia del éxito en un verso de siete verbos: “e svengo, deliro, canto, gemo, fingo, urlo, tremo”.⁵⁶ Y es que la vida se escribe con palabras crudas. En el caso de Bellezza, queda claro que jamás fue un poeta contemplativo. Vivió la poesía, o más bien, su poesía como pocos. Siempre provocador, desgañitándose con sus invectivas que, por momentos podrían recordarnos al clásico Catulo maldiciendo a Lesbia o incluso a Montale y su “male di

⁵⁵Estos versos aparecen en el artículo de Franco Manzoni titulado: “Bellezza: il male di vivere, versi come fiori”, en la siguiente dirección: <http://archiviostorico.corriere.it/2002/settembre/03/>. Sin embargo, no se menciona a qué poema o poemario pertenecen.

⁵⁶ Estos versos de Bellezza los menciona Plinio Perilli, “Poeta puro, poeta nato”, en Antonio Veneziani, a cura di, *Addio amori, addio, cuori*, p. 48.

vivere”. Con Bellezza vamos del gimnasio griego al urinario, donde al final, con esa voz clara e inconfundible (la suya), el susurro se vuelve grito y viceversa. Caídas de tono o estilo, estridencias sensuales en las que ninguna palabra, por muy “baja” que sea, resulta rechazada por el poema que inmortalizará a sus efebos de la calle: ladrones y prostitutas de la estación Termini o el Circo Máximo, frágiles verdugos que le darán muerte una y otra vez de la manera más dulce. Poesía que podría leerse en un lienzo, donde se funden Gustave Moreau y Francis Bacon.

Hoy, a casi catorce años de su muerte, Dario Bellezza debe ser releído, recuperado como el gran poeta que con un universo tan cerrado, con sus remordimientos, con la angustia del tiempo siempre dos pasos adelante de su alma, con el tedio y la soledad trágica en la punta de la lengua, logró hacer de la hoja en blanco el oasis donde sació su sed de supervivencia.

Y qué otra alternativa tenía Dario Bellezza sino escribir... con tanta poesía en los ojos:

Dario Bellezza non è stato poeta contemplativo, ma poeta *faber*, facitore de la sua cangiante e smarrita esistenza, tradotta in un'arte poetica che non deve essere dimenticata.⁵⁷

⁵⁷ Donato di Stasi, “Il teatro di Caino”, en *ibidem, op. cit.*, p. 106.

BIBLIOGRAFÍA

- BELLEZZA, Dario, *Gatti e altro*, Roma, Fermenti, 1993.
- BELLEZZA, Dario, *Invettive e licenze*, Milano, Garzanti, 1991.
- BELLEZZA, Dario, *La vita idiota*, San Mauro, Lieto Colle, 2007.
- BELLEZZA, Dario, *Serpenta*, Milano, Mondadori, 1987.
- BERARDINELLI, Alfonso, *La poesia verso la prosa*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994.
- CAMPS, Assumpta, *Historia de la literatura italiana contemporánea*, Volumen II, Barcelona, El Cid, 2000.
- CAVALLARO, Fabrizio, a cura di, *L'arcano fascino dell'amore tradito. Tributo a Dario Bellezza*, Roma, Giulio Perrone, 2006.
- CONSOLI, Massimo, <http://www.fondazionemassimoconsoli.com/bellezza.htm>.
- DE SANTI, Gualtiero, "All'origine della poesia di Bellezza", en Fabrizio Cavallaro, a cura di, *L'arcano fascino dell'amore tradito. Tributo a Dario Bellezza*, Roma, Giulio Perrone, 2006, pp. 21-39.
- DI STASI, Donato, "Il teatro di Caino", en Antonio Veneziani, a cura di, *Addio amori, addio cuori*, Roma, Fermenti, 1996, pp. 106-112.
- LAMBERTI, Mariapia, "Poesia italiana del novecientos", *Anuario de letras modernas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, pp. 25-49.
- LUZI, Mario, "Sempre in colluttazione con il mondo e con se stesso", en Antonio Veneziani, a cura di, *Addio amori, addio cuori*, Roma, Fermenti, 1996, pp. 15.
- MANZONI, Franco, "Bellezza: il male di vivere, versi come fiori", *Corriere Della Sera*, 3 de septiembre, 2002, Consultado en http://archiviostorico.corriere.it/2002/settembre/03/Bellezza_male_viver_e_versi_come_co_0_0209034881.shtml
- PENNA, Sandro, *Poesie*, Milano, Garzanti, 2000.
- PERILLI, Plinio, "Poeta puro, poeta nato", en Antonio Veneziani, a cura di, *Addio amori, addio cuori*, Roma, Fermenti, 1996, p. 48-51.
- RIVERA, Francisco, "Hacia una lectura de Cavafy", *Cien poemas, Cavafy*, Caracas, Monte Ávila, 1987, pp. 9-28.
- VENEZIANI, Antonio, *Addio amori Addio cuori*, Roma, Fermenti, 1996.
- VILLENA, Luis Antonio de, "Dario Bellezza. Un hombre radical", *El Mundo*, número 2,330, 1 de abril, 1996.

APÉNDICE

INVECTIVAS Y LICENCIAS
DARIO BELLEZZA

I

Mas no sabrás jamás por qué sonrío (<i>Ma non saprai giammai perché sorrido</i>)	58
“¿Qué sexo tiene la muerte?” (“Quale sesso ha la morte?”)	59

II

Quizá me irrumpe la melancolía en la cama (<i>Forse mi prende malinconia al letto</i>)	60
Infante de una infancia algo crecida (<i>Infante di una infanzia un po' cresciuta</i>)	61
Si penetraba al muchacho rebelde (<i>Se penetravo il ragazzo ribelle</i>)	62
Perpetrabas silencios (<i>Perpetravi silenzi</i>)	63
La vergüenza del sexo deshilvanado (<i>La vergogna del sesso sconclusionato</i>)	64
Estabas desnudo, para mí: los ojos tenían (<i>Eri nudo, per me: gli occhi avevano</i>)	65
Semejante a Jacob que lucha (<i>Simile a Giacobbe che lotta</i>)	66
Ya de ti me separo testigo inquieto (<i>Già da te mi distaco, inquieto testimone</i>)	67
El insomnio que me irrumpe (<i>L'insonnia che mi prende</i>)	68
Eres tú el sueño. Y cuando llegas (<i>Tu sei il sonno. E quando arrivi</i>)	69
Cuando me levanto levanto la mirada (<i>Quando mi alzo alzo lo sguardo</i>)	70

La serpiente inquieta de mi corazón (<i>Il serpente inquieto che indugiava</i>)	71
A la cabecera de los días vividos juntos (<i>Al capezzale dei giorni insieme visuti</i>)	72
En la parada del tranvía, a medianoche (<i>Alla fermata del tram, a mezza notte</i>)	73
Si el tiempo ya no está oscurecido por tu luz (<i>Se il tempo non è più oscurato dalla tua luce</i>)	74
“Oración” (“ <i>Preghierà</i> ”).....	75
Ahora que los milenios en vano te rozan (<i>Ora che i millenni invano ti sfiorano</i>)	76
En la débil luz me lamo (<i>Nella fioca luce mi lecco</i>)	77
Arrullaba tu desesperación (<i>Cullavo la tua disperazione</i>)	78
Dios se me moría en el mar (<i>Dio mi moriva sul mare</i>)	79
Sólo en el sueño regresarás, pero (<i>Solo nel sogno ritornerai ma</i>)	80
Ardías de amor y voluptuosidad (<i>Bruciavi d’amore e voluttà</i>)	81
Escuchaba a la muerte en mi sueño (<i>Ascoltavo la morte nel mio sogno</i>)	82
No se verá por todo el invierno (<i>Non si vedrà per tutto l’inverno</i>).....	83

III

Cuántas albas nos vieron de pie (<i>Quante albe ci videro in piedi</i>)	84
Monumental bric-a-brac (<i>Monumentale bric-a-brac</i>)	85

Si por los recuerdos el alma se estremece (<i>Se per i ricordi l'anima trasalisce</i>)	86
Espiabas a los sueños y a las golfas, las miserables liras (<i>Spiavi i sonni e le marchette, le stente lirette</i>)	87
Fumabas cigarrillos intoxicados (<i>Fumavi sigarette drogate</i>)	88
Por qué no se enciende mi carne (<i>Perché non s'accende la mia carne</i>)	89
Para salvarnos juntos en el abismo (<i>Per salvarci insieme nell'abisso</i>)	90
Ciego en la perfección cruzo (<i>Cieco nella perfezione varco</i>)	91
Corazón de piedra, bosque de lo indistinto (<i>Cuore di pietra, bosco dell'indistinto</i>)	92
El té hirviendo y las galletas (<i>Il tè bolente e i pasticcini</i>)	93
Te empujaré en la sombra. Figura (<i>Ti spingero nell'ombra. Figura</i>)	94
Donde la noche calza a la mañana (<i>Dove la notte calza la mattina</i>)	95
Loca mía solitaria noticias a la cantina (<i>Mia pazza solitaria notizie all'osteria</i>)	96
Dormías o estabas despierta cuando materna (<i>Dormivi o eri sveglia quando materna</i>)	97
“Para A.R” (“Ad A.R”)	98
Mi descenso en el dolor más infantil, en ti (<i>La mia discesa nel più infantile dolore, in te</i>)	99
Mujer conforme y vicaria del mal (<i>Donna conforme e vicaria del male</i>)	100

El viento te bajo al nivel de una criada (<i>Il vento t'abbassò al rango d'una sguatterra</i>)	101
Dónde está la esterilidad que te acompaña (<i>Dov'è la esterilità che t'accompagna</i>)	102
Hasta que caiga la palabra odio esconderás (<i>Finché cadrà la parola odio nasconderai</i>)	103

IV

¡Ay de mí, me despierto y no duermo! El anillo (<i>Mi sveglio e non dormo ahimè! L'anello</i>)	104
Si en las bellas noches de luna alarmabas (<i>Se nelle belle notte di luna allarmavi</i>)	105
Vas a robar una ciudad lejana (<i>Vai a rubare ad una città lontana</i>)	106
Te las sabías todas. Batientes (<i>La sapevi lunga. Imposte</i>)	107
Desde la historia de nuestros pobres días (<i>Dalla storia dei nostri poveri giorni</i>)	108
Ninguna noche resarcirá aquella noche (<i>Nessuna notte risarcirà quella notte</i>)	109
Refunfuña el viento a mi reclamo (<i>Brontola il vento a mi richiamo</i>)	110
Loco es reencontrarte. Loca es (<i>Folle è ritrovarti. Folle è</i>)	111
Adiós a las angustias. Ya no calzaré (<i>Commiato a le angosce Non calzero più.</i>)	112
Sicario que repicas los dulces besos (<i>Sicario che rintocchi i dolci baci</i>)	113
“Para un rechazo” (“Per un rifiuto”)	114

Que yo lea la Terapia del fetichismo de Stekel (<i>Che io legga la Terapia del Feticismo di Stekel</i>)	115
Pero me aflige tu foto (<i>Ma mi accora la tua foto</i>).....	116
Parece que la locura me abandona (<i>Sembra che m'abbandoni la follia</i>).....	117
Los golpes caían fuerte sobre mi cráneo (<i>Le botte cadevano forte sul mio cranio</i>).....	118
Las ilógicas palabras del amante (<i>Le illogiche parole dell'amante</i>).....	119
Qué mentiras cristalinas de tus postales (<i>Quali menzogne cristalline dalle tue cartoline</i>).....	120
Has perdido todas las horas de sueño (<i>Hai tutte perdute le ore del sonno</i>).....	121
V	
“Para Elsa Morante” (“A Elsa Morante”).....	122
“Para Pier Paolo Pasolini” (“A Pier Paolo Pasolini”).....	123
“A la revolución” (“Alla rivoluzione”).....	124
Las pacientes hambres de los jóvenes diferentes (<i>Le pazienti fami dei giovani diversi</i>).....	125
Como el sueño se agita en mi cerebro (<i>Come il sonno si agita nel mio cervello</i>).....	126
Las locuras de los desadaptados saben el olor (<i>Le pazzie dei disadattati sanno l'odore</i>).....	127
La incómoda coartada de la rapaz indiferencia (<i>Lo scomodo alibi dell'indiferenza rapace</i>).....	128
La destrucción es el único movimiento (<i>La distruzione è l'unico movimento</i>).....	129

Si viene la guerra <i>(Se viene la guerra)</i>	130
“Para Carlo Bertocchi” (“A Carlo Bertocchi”).....	131
“Al Ambra Jovinelli” (“All’ Ambra Jovinelli”).....	132
Un mar de subjetividad estoy cruzando <i>(Il mare di soggettività sto perlustrando)</i>	135
“Para Braibanti salido de prisión” (“A Braibanti uscito di prigione”)	136
Embota tus partes femenina, angustia <i>(Smussa le tue feminine parti, angoscia)</i>	137
Si vieras dónde vivo ahora. El arquitecto ha <i>(Vedessi dove vivo adesso L’architetto ha.)</i>	138
Nocturno baño en el que me abandono <i>(Bagno nocturno in cui mi abbandono)</i>	139
Años y constelaciones investigadas <i>(Anni e costellazioni investigati)</i>	140

I

Mas no sabrás jamás por qué sonrío.
Por qué fui el pedante Hamlet
de la más consoladora burguesía.
Por qué no he combatido al Leviatán
Estado que quiere tragárselo todo
en el voluminoso cúmulo
de su inexorable burocracia.

Ahora me nacen las uñas como a los muertos.

¿Qué sexo tiene la muerte?

¿Con qué sexo vendrás hacia mí,
si Orfeo exasperado no me cuida
y Eurídice era una zorra holgazana?

Adiós estupidez mía tragada
a toda prisa entre una mata,
el sabor se pierde en la noche de los delincuentes
que chantajea su origen con las bofetadas
de la certeza, en un cine de periferia.

¿Pero qué sexo tiene la muerte?
Es muchacho, es muchacha. Espantosamente
materna me abraza en el umbral del sueño,
cuando el alba apresura su agonía
y el día calza sus colores de melancolía;
cuando la orina pesa en la vejiga
y el sexo ruega a sus erecciones no hacer
tanto daño, no excitar de más al compañero
tácito y nocturno;
el monóculo regazo entonces se queda escuchando
mi necesidad de orar en voz alta:
“Señor, ileso el juicio espero, mi muerte.
No la espero sino justiciera, abogado
del diablo, en un curialesco despacho celimontano.
En tierra segura húdeme. Que no padezca
en mi muerte mi supervivencia.

Señor, haz que muera del todo, eternamente.
Que los muertos no me tengan consorte suyo apagado.
Lejos está el día de mi creación.
Cerca está el día de mi destrucción”

II

Quizá me irrumpe la melancolía en la cama
si pienso una vez más en mi vida tormenta y por
la mañana al levantarme se van los vanos
sueños y ante la sopa de leche
ahogo mis avatares desesperados.

Los bordes sin miel de la taza
agrietada a los que me pego para beber
y en la garganta lento resbala mi
dolor que se abandona a las
imágenes de ayer, cuando tú estabas.

Qué lástima esta soledad, este
escribir versos escuchando al alma
pecadora siempre en la misma habitación

con dos grandes ventanas, una mesa
y una catre individual en la miseria.

Y si mi oído poso al ruido
solitario del remordimiento
retumbando en la escalera
escucho tu descenso corroído
por la esperanza.

Infante de una infancia algo crecida
tú debías levantar el mundo sin mis
músculos de oro y seguirme al casto
Infierno de mis placeres prohibidos, jamás
te vuelvas ángel sino bestia quédate
a mis muertas demostraciones racionales:

Exquisito y siniestro esclavo en el taller
del alquimista alrevesado que el oro
de la ambición transforma en vil
metal, sin recibir recompensa
por tu servil trajín.

Por ti las falsas palabras del falso poeta
que era:
al menudeo las baratijas revendía
en el mercado libertino de las matas
o de los monumentos mal iluminados:

asesinado ingenio embutido
de necias imágenes arrulladas por la
Locura y el Hado hasta la obscenidad.

Para tu calor de niño cainita
que no perdona la maledicencia
de haber nacido sin el condumio
del sexo y el pecado.

Si dar gratis lo que gratis
hemos recibido sólo es dar
a prorratas el olor de la memoria
sin prisa cómodamente revisitada
entonces en verdad si alguien me dice:
“Dios del sexo avezado a todos los cuerpos”
¡Es el tufo de mi aliento que me traiciona!

Si penetraba al muchacho rebelde
susurraba al oído del amante
por la vida asesinado a la poesía:

blanca losa de todos los cementerios
y de todas las putrefacciones
de almas bellas en revuelta,

el largo canto de quien no sabe dormir
si escucha su canto enamorado:

“¡Ya no duermas. Espera que el ayer
desparezca en el polvo de azafrán
del hoy y el hoy apriete como una
prensa el mañana pálido futuro
y todo el tiempo se vaya lento al diablo.

Ya nadie osa amar las hojas
hermanas del oro que caen
de los arcos otoñales.

El Coco nunca más vendrá
a nuestra infancia semejante al fuego
que se apaga en un puñado
de cenizas, ni el corazón late
ante los labios antiguos del Alba.

Solo los pájaros cantarines
saludando al Sol de mañana
suspirarán al Caos de la luz
que iluminándolo todo difama.

¡El platónico amor de los poetas:
nuestra luz y nuestro límite!”

La noche perdíamos conversando:
mas la espiga siempre moría, banal
elogio de esta muerta poesía
si no quedaba más que hacerme penetrar.

Perpetrabas silencios,
penetrados de espanto los digerías fuera
a la deriva, lejos de los ojos, concedías
a las libídines tu masacrado amor, tu
fracasado corazón que expiaba la rabia en la
arena, entre las cañas, las flexibles cañas,
los matorrales, las cuevas, el río negro y lento;

escandías en el sueño tu sonrisa, tu frágil
remordimiento de niño sediento de sangre, y ahora
tienes al desorden en el cerebro, el alma crece
vituperiosa, hambrienta de simpatías y loqueras;
el análisis, el envilecido análisis de tu yo
siempre pimpante (jodido, herido, refinado)
lleva a la conclusión de que la mutación,
alboroto del alma, te devora:

y no estancado del todo el deseo arroja la desgracia
contra las rectosexas, rasguña las ternuras, describe
el no retorno; el tentador ha ganado: hostigamientos
hostigan a la no tregua, al desconsuelo del
apendejado: alocadas delgadeces de exniño
límitrofe al pragma verdadero; ¿lo confortarás
al pragma, al gesto o al dulce ardiente apagado
que trastornas como cielicola al claror de la
desolación?

1967

La vergüenza del sexo deshilvanado
que las eternas pistas recorre con el justo hermano
del amor que se embriaga por el incesto originario
no concede tregua a mi purgatorio;

la esquina de la perdición es un delito
que condena a ojos cerrados, ojos hendidos
por la melancolía de ti niño mío
que me traicionas con los íntegros buitres
de la Revolución;

consumo ríos de tinta, espero
que el indolente y pérfido mar hervido en cacerola
me purifique de tu pecho de pajarito,

la fuga, el olvido no bastan al encuentro
con la nada que se me echa encima.

Estabas desnudo, para mí: los ojos tenían
las mismas inclinaciones: las manos
los sentidos amodorrados escuchaban
en el lento despertar. Estábamos desnudos
y seguros de las pompas y los fastos del mundo

para acariciarse tibiamente contemplando.

En la móvil calma del abrazo
nuestros cuerpos estériles y masculinos
cubrían el zumbido de los moscos
y de las moscas contentas de vivir:

pronto llegaba la tristeza y el sueño.

Semejante a Jacob que lucha
con el ángel de la más profunda noche,
jamás victorioso y jamás vencido,
para poner al desnudo tu luctuosa desnudez
que las calles ya no esperan
ver y comprar tus suaves
cabellos que perdías de niño

demasiado grande para tu pequeño
cuerpo nunca más fecundado por mi
joven semen. Puedes pensar sólo
en el sueño, en mi tierna mentira
de la memoria que te espera al asecho
lejos de mí tras las pistas de cualquier
otro muchacho salvaje.
Ahora indigente calmo me desgarró
y la liberación de tus días
desella al afán del torpor
que a los ritmos del corazón confía
su paz que interrumpida
encierro toda en el sigiloso robar
masculinos cuerpos encendidos de furor.

Ya de ti me separo, testigo inquieto
en la bonanza de mi incierto pasado,
de mi incierta biografía si la árida
vida me recompensa en las centellantes
manos de los muchachos, en la añoranza
de una amistad ya del todo consumida:

mi torcida psicología que me destina
a la soledad, prohíbe la repulsión
a los jóvenes burgueses que la sienten
semejante a uno de sus sueños:
Vicio estupefacto y confuso sólo al recuerdo,
al asalto del mofado Tiempo que
defiende, imperioso y seguro de naufragio,
de todo posible adiós.

El insomnio que me irrumpe
desparece en la mañana.

Pero más difícil es buscarte
maltrecho, en ruina
dentro de nuestra guarida.

Habitación que describo soleada:
la ancha cama matrimonial,
el olor de mi cuerpo
y no el tuyo.

Eres tú el sueño. Y cuando llegas
se apaga en las calles del cielo
la luna del insomnio.

Piso entonces al duermevela,
sus pesadillas que gorjean
tonterías. También el Infierno
es lo infinito. El sexo la desolación.

Ya no te espero. Los jovencitos
son todos buscadores de pulgas.

Desde mi desmesurada altura
contemplo al mundo y los
ojos apaciguados se secan
del llanto enamorado.

Cuando me levanto levanto la mirada
al día que nace otra vez para mí

sin rencor o bien. Me preparo
a la insomne locura cotidiana

con pasmadas ganas de respirar
todo el tiempo pasado en vano.

Que sólo sabe quien no hace tantos
desesperados esfuerzos de memoria.

La serpiente de mi corazón que inquieta
se demoraba hasta el día
y de mañana ante el sol
gimnasia llamaba tu cuerpo
a los ejercicios musculares y los músculos
en vano vibraban rebeldes
a la fuerza del destino y las estrellas
en el ocaso matutino o una sola,
albar, querían a la puerta tocar,

sacarte del lecho tumba que podría
en silencio mientras cantabas tú

y la sombra de la muerte se paseaba
alzando la nariz hacia el desván
última entrada con el cetro
de mi amarga derrota.

A la cabecera de los días vividos juntos
la memoria frenética se apega: final
feliz de las asociaciones involuntarias
e incubadas hasta el espasmo en el lecho,
antes de depositarlas sobre el papel.

Así incubo, cada vez más sano
de las muertes que te amenazan, de las cruces
que te crucifican, mis inermes incertidumbres
que de noche simulan yacer
tu mundo.

Maduro mi escritura, el estilo, el batazo
a la verdad. Lenta invasión
del Paraíso en tu sepulcro donde
merodean los monstruos de mi diversidad:
adversaria impotente de mi banalidad.

En la parada del tranvía, a medianoche:
junto a mi caricia subías y te ibas
mientras veloces mis muertos lloraban
por los ojos su nueva muerte nocturnal.

¡Tú, lejos!, en el puntual nocturno
con destino a las maternas sábanas.
Yo besado por la fortuna dentro del mismo
snack a pugar con las anónimas miradas

con mi ebria mirada, masticando
lentamente los mismos suppli en la boca
y vacío de semen solo caminaba
perseguido solamente por alguna
infelicidad que me pisaba los talones.

Adiós una vez más “ojos bellos, “bellos cabellos”
que detrás de mí te empeñas en seguirme.
Que tu sombra no me pese tanto a costas
ahora que ya no la puedo abrazar.

Si el Tiempo ya no está oscurecido por tu luz
entonces es la virginidad de la muerte la que posees,

solemne misa al ras de tu cuerpo
que las neñas fúnebres en vano revisten
de desolación.

Por tu oscuridad iluminado el eco de los muertos
simios amaestrados por el destino
para dormir eternamente, se arrellana
entre naves, tabernáculos y columnas
y todo el universo repite mi condena
a permanecer para siempre encarcelado.

Desnudez y látigos, tu culpa, tus
ultrajes finalmente condenados a desear
lo que cualquier caníbal puede
comer ahora; la culpa de nadie
que de todos se vuelve culpa y compasión
para quien terminó bajo tierra.

Oración

Para renacer espera que las madres epilépticas
simulen la sanidad, la santidad y devoción
a Cristo. Luego llega de prisa a nuestro
farol vespertino visitado por algún perro
callejero. ¡Espera ahí en espíritu tiernamente
enredándote de ternura; no cambies de piel,
sigue perfumándote con talco!

Y a las ganas de metamorfosis no obedezcas. ¡Que
yo te vea mientras me acerco como tú eras, mostrándole
al aire la malicia de no ser real!

Ignaro mío, olvida el sistema de la muerte,
el gran despertar rechaza, busca llorar
en el renacer para nacer aún más vivo y verdadero
como un gorrión que pica el mijo de oro.

No pienses más en la maternidad que me dabas,
en los solares mundos que están por precipitarse
en la inexistencia, en el verano sin hijos, que jamás
pasamos tumbados a la orilla del mar, soñando
con renacer yo varón y tú hembra.

Porque si se marchita mi corazón y se vuelve frío
entonces celoso amante en vano habré sido de ti,
nocturno gavilán que no voltea sólo
para no petrificarse en la sal.

Ahí mi coraje inerte te espera muerto
bajo la lluvia que quemaba sus atómicos
ultrajes sobre mi piel: el rostro aún manchado
de pubertad, juvenil acné, los puntos negros
para exprimir sin misericordia.

Y ahora ten piedad, no olvides mi canto:
el insomnio viene sólo a los mentirosos, a quienes
desobedecen. No repases en vano tu papel
olvidado: el justo por supuesto no espera
a Sodoma.

Ahora que los milenios en vano te rozan
desde el borde del sueño, a ti póstuma
la indulgencia aplaca este dolor
amargo en la boca y al sexo

premiado por las hambres muchachas
de imberbes muchachos encontrados en las calles
escucho: irresponsable del llanto
que retiene la tentación
de matarme.

Víctima y verdugo
de mi sentido de culpa, la juventud
desperdiciada de la serpiente que nada más muerde
su cola y revienta, el remordimiento

es mi Evangelio, el pasaporte
hacia la gloria – y tú desarraigado
de las pasiones haces fiesta de cada vida.

En la débil luz me lamo
las mortales heridas y mi
alma-hoja ligera va

en busca del Amo.

Sólo quien está en la sombra sabe
cuán mortal es el día

blanca estatua solar
que ya no encanta mi
muerta mañana.

Acunaba tu desesperación:
inocencia de saberte diferente,
amado-amante de niñas.

Pero sin alma te encontrabas
si el cuerpo fácilmente
concedías.

Dios se me moría en el mar
azul, en su patín donde
me había invitado a andar.

Pero fueron los celos, la normalidad
de los muchachos que me empujo a rechazar,
a encogerme de hombros ante las pullas
salaces.

El olor del mar llenaba
los navíos y tú en los ojos risueños
cantabas victoria.

Sólo en el sueño regresarás, pero
cuantas veces toques otras tantas
seré precipitado en el tártaro
de todas las locuras.

Ojalá pudiera abandonar los lugares
recorridos por mi carne reclusa,
provocarte aún compasión, aliento
y voz ahorrarme en estas querellas
implacables por la ajena execración.

En cambio la monotonía crece desde el fondo
de los años clandestinos y las mañanas
tibias de primavera sólo amargo
dejan en la boca.

Ardías de amor y voluptuosidad
en el tranvía, en los descoloridos pantalones
del verano.

Sobre la loca hierba de los jardines
de noche nuestros abrazos.

Nosotros,
las generaciones estériles para la muerte.

Escuchaba a la muerte en mi sueño
de loco decirme suavemente al oído:
“Te hago a un lado. Jamás vendré por ti.”

Entonces me acordé de ti y desperté.
La muerte estaba a mi lado. La noche
llenaba de silencio la habitación.
En la ventana la luz de la luna. Y

en mi corazón un presentimiento.

No se verá por todo el invierno
a mi muchacho venir del lechero
con el cartón de medio litro:
todos pensarán que el arraigado que está
en mi corazón espera enfermo
a que yo llegué con el cartón en mano.

No se verá por toda la primavera
su regreso; en vano las lagrimas
resbalarán por mis mejillas:
todos pensarán que me ha dejado
solo en mi enorme casa.

No se verá por todo el verano
su bronceado citadino,
pero en la playa igual a los más tranquilos
y solitarios muchachos lo imaginarán
silenciosamente tendido en la arena.

No se verá en otoño a alguien
tocar a mi puerta pardusca
todos me mirarán con tristeza
porque esta es la estación de los muertos.

III

¡Cuántas albas nos vieron de pie,
sin sueño, o con las pastillas del olvido!

Y extraño es que ahora en vano me excite
al acordarme de ti nebulosamente incierta
de ser mujer sin estrellas; yo

que sólo varón soy ante el Registro .

Monumental bric-a-brac, mi parte
ctonia femenina conscientemente escudriñada,
carnavalesca ocurrencia a caballo del Tiempo
y jamás fecundada, trastornada dentro el lecho

divesco de las automáticas poesías de
desadaptada crónicamente desolada, tú

loca y maltratada por el hambre de Historia
aún no historizada, alegre escribo tu
infectivada denuncia que me denuncia
en aborto cautiverio, sin verbos o casi,

insensato y el consuelo de tu
furiosa y tan larga locura. No estás loca y

no eres mala atenta a devorar, demente
y delincuente suspendida del colegio de tu adolescencia

ensombrecida durante las preliminares guerras
mundiales, rencorosa en los sueños que son tu salvación

sin lo absoluto que brota de tu maternidad
frustrada por mí el eternamente rechazado:

madre y padre infeliz has sido para mí y ahora
llora llora, reexamina la cadena de los
desafíos sin duelar y los golpes y las bélicas
variaciones, sobre el tema, emergentes desde el hondo

abismo de tu alma perdida: fardo
sellado de maldad por los hirvientes campos
de concentración, concentracionaria fallida
como las golfas deliciosas del Coliseo

a mi suicido que es la única forma
de libertad.

Si por los recuerdos el alma se estremece
mi querido poeta mujer perdido, ¡auxilio!
Llega amarga, ves, en limosna
la poesía, sentimental confusión
de los sentimientos, alegre amenaza
de la locura – y entonces el Puente
Sixto ya no atravieso para venir
a verte, buscar en tu tristeza
la razón del desorden del mundo:

sólo tú, tristeza mía, entenderás
esta carta privada jamás enviada
ahora que no podemos vernos ni en pintura, el puñal
está empuñado, y tú en duelo fiel
con el viejo respetable Partido obrero.

¡Violencia o piedad que nos concierna
aquí estamos los dos removiendo
nuestros diabólicos orgullos de poeta,
con los amigos en común discutiendo
sobre nuestras recíprocas vocaciones
para hacer el mal, avaramente
desadornados de amor espiritual!

No, ya basta. Divididos y contentos por la eternidad
tranquilamente estudiaremos nuestros
versos, leyéndolos a medias, estremeciéndonos
de vez en cuando, sospechando los influjos
necesarios –
la locura del encuentro malformado
presenciado por la gatita, terminada en una
clínica privada, de nombre “nerina”.

Espiabas los sueños y a las golfas, las míseras liras
que yo daba: de noche el Ángelus sonaba en vano
para ti espía avezada a todas las bajezas. La mano
leías para tu bastardo futuro, cansada
de conocer castamente a mi yo encerrado
reticulado alrededor de la fiesta muerta adulta
y adulterada del crecimiento burgués.

Me manoseabas. Acariciabas
mi mano. Y luego querías lo que no te
daba.

Fumabas cigarrillos intoxicados
y en la sombra el paraíso
paría monstruos.

¡Celos celos en la noche
para desgarrar la angustia

pero nadie pasaba
para ver tu falda
levantada!

Por qué no se enciende mi carne.
Se me impide el contacto contigo. Mi

muchacho, entretanto, intercambia calzones
con algún distraído cliente de
paso.

Y tú no sabes cómo me reflejo en ti,
mujer mía. Quisiera de tu sueño
de loca arrancarte, hacerte gritar

en presencia de mi maldición:
de quien tiene celos de un par de masculinas
bragas.

Para salvarnos juntos en el abismo
¡ay de mí! Precipitando habríamos
encontrado nuestras soledades.

O el destrozado espejo de nuestras
hambres. Yo con los muchachos habría

poblado el desierto, tú
con tu confusa locura
que sólo sabe del sabor de la muerte.

Ciego en la perfección cruzo
mis mares de la angustia, la
boca amarga, como sus alientos
que en vano una boca repica.

Los besos, las caricias, los dulces
abrazos, la infancia de saberme
lejos de tu cuerpo de madre:
tu incierto sustituto.

¡Corazón de piedra, bosque de lo indistinto
jamás visitado, vísceras putrefactas de la madre

tierra que quieres de muerte amenazar!

¡Cómo te odio. Has arruinado mi poesía!

En mi doliente cerebro tu
imagen está petrificada.

El té hirviendo y las galletas
pagadas por tu Amo insolente

que enviaba al mozo
ojiazul a provocarme.

Luego supe que había muerto
de cáncer. Pero el mozo
no ha cambiado. Tiene sólo
un poco más de bozo
en la barbilla besada.

Te empujaré en la sombra. Figura
femenina llena de golpes y
de terror cuando te esperaba

justiciera con tu locura
y con pistola en mano para
quitarme el pellejo.

Dónde estás ahora. A quién buscas
matar de buena gana. Mi semen
quizá sólo sube a bañar
tus lagrimas de gozo.

Donde la noche calza a la mañana
de un oscuro esplendor deambulas
enferma por un deseo inoportuno,

de despedida, la habitación ve
a mis gatos masturbados e indefensos
rondar en busca del suicido
que la ventana impide y tú

humildad mía vestida por el Tiempo
de esta vana aterrada poesía

ofendes mortal y arrullas
la venganza. Es tu vulgar
naturaleza quien te venga,
mi insana
ceguera, la tierra que escupirá
a uno de los dos eternamente.

Loca mía solitaria noticias a la cantina
de tu amarga locura llegan
a mí desde las tiendas que sin inmutarme

oigo que me llaman loco,
loco más que tú. Sí, el loco soy
yo. Y es verdadera delante de este

sentimiento que me une a ti,
nuestra leyenda delante del
mundo incrédulo y cretino. Pero
tú desde donde sopla el viento del adiós
repites cansadamente que sólo fue
culpa mía.

Dormías o estabas despierta cuando materna
la portera llegaba. Rápidamente
la inyección te aplicaba y yo estaba encadenado
a tus formas. Me masturbaba

acerbamente e inexorable sabía que la
vida jamás me habría poseído.

La imaginación daba luz a mi carne,
agradable el orgasmo llegaba
a interrumpir la distancia de ti.

No queda un Dios de aquel amor
jamás consumado. Y recorro los puentes
buscando temblar como entonces.

Para A. R.

“¡Soy una hiena que ha denunciado a su rival!
Pero ya no podía estar sin ti. Lo he denunciado
sí, sin estilo, a la bendita policía, por droga

y el permiso de residencia le han quitado, ni
un pelo le tocaron. ¡La hacía

de pintor en Plaza Navona y tú decías
que era el pintor más grande del mundo!”

¡Mi descenso en el dolor más infantil, en ti
para escribir un cancionero de puro desamor
si te extraño en estos desiertos años procediendo
sádico y tiernamente cretino!

Mi fractura eras tú, encuentro de locos
amantes que desgarran los calzones en el Puente
perseguidos por jaurías de excitados jovencitos

o por algún viejo sin clarividencia
en su inútil y conmovido sexo.

Pones al desnudo tu corazón para saber qué fin
he tenido, la cárcel o quizá el suicido porque
sólo la nada es pura y tú concedes al mundo
que te devora el corazón y tu curiosidad

que sólo los enfermeros administran dichosos
prohibiéndote la fuga.

En un manicomio tu regazo se queda
desdeñado y sólo el consuelo
de saberme destruido no te debilita
y te rindes ante la camisa de fuerza
que espero esté angosta como tu
memoria de loca.

Mujer conforme y vicaria del mal
vigilante entristeces con tus gritos
deshumanos a mi dulce forma, amante
provisional y muchacho, retrato

disoluto del desconocido mensajero
de la muerte.

Loca desafinada entonas las querellas, las torvas
reacciones de revolucionaria traicionada que
se sirve polizonta de la policía, espada
ilustre de quien lucha sin tregua contra la poesía.

Está bien: el dinero, los libros que te debería y
miserable amenazas represalias y comes
canelones en el mesón con mis pocos
amigos, hablando mal de mí, diciendo que

“me tiraba” a los muchachitos y ahora me denuncias,
repugnante hechizada y sin esperanza de un
fragante mañana, errante de un ya no error
juvenil ultraje que amor no quiere
si locura disiente.

El viento te rebajó al nivel de una criada.
Buscabas en los cabellos la derrota del peluquero.
Querías ser mujer hasta el final tú que sólo
eras una pobre loca.

¿Te doy asco, verdad? Diabólico me prodigo
en la idea que tengo de ti, que en mí ha quedado

y mientras cae la noche cegado escribo
estas vanas palabras de despedida. La poesía
ha muerto, pero tú no has muerto en mí.

Yo de tu silencio amaba el olor
y virilmente rogaba ser siempre
así, castrado amante de muchachos.

Dónde está la esterilidad que te acompaña
y retiene las sonrisas a los fecundadores
que no logran fecundarte

porque eres estéril y tu alianza
con la pubescencia es
una primavera llena de muerte.

Gastas tu santo cuerpo detrás
de los setos. Te poseen muchachos
nutridos de pan. Hay
que llorar por todos. Por ti
que entre ortigas en un prado
te concedes. Por mí
que otra vez voy en busca
de palabras para evocar el sol
de tu cuerpo.

¡Hasta que caiga la palabra odio esconderás
las espadas ensangrentadas por mi sangre
granuja de ti loca malvada que maldigo,

de ti espía sin tregua y tan fuera
de lo común, de la regla que vives
en un neumático vacío de bajeza y de chantaje

y persigues tú diversa a los diversos
hija del cielo te perdono, oh hija de la tierra!

Suspira mi ausencia y que los celos
te debiliten hasta reducirte a sílabas machacadas
y golpes y patadas a las gatas consideradas espías
de la CIA mientras todas son tías (para ti)

y la mía es una invectiva deshilvanada,
amarillenta maldición sobre un pedazo de papel
que debía ser una carta de amor.

IV

Me despierto y no duermo. ¡Ay de mí! El anillo
guardo de nuestro magro matrimonio.
Y la noche me posee pálidamente,
ásperamente tuya y sé que podría
acabarla de una vez fingiendo morir.

Pero al umbral de casa llegarás dentro de poco.
Cantarán las mentiras dirás a quien te espera.
Rápido el sueño te robará y sólo cuando
duermas serás mío hasta el amanecer.

Sonreirás aún dudoso y quizá hacia ti
me apretarás. Y tu cansancio joven
estará más cansado si yo lo adormezco.

Si en las bellas noches de luna alarmabas
tus canciones de una magia torturante,
adquisición de tus sentidos habituados
a demasiados años de alegre lujuria,
bajo el cielo medio negro me sentía
menos orgulloso de ti, destronado, como
rey en exilio. La noche entera
y la melancolía sobre ti se caían,
arrebatao a otros caminos, a otros paraísos
que no eran mi inteligencia o mi sexo.

Era una traición sin traición
la tuya, sin contradicción. Y yo
no levantaba ni un lamento. Después
la calle aspiraba nuestras soledades,
las regresaba a la cama.

Vas a robar a una ciudad lejana.
No crece tu edad sino que retrocedes

y el loquero sentencia tu dulcísima
locura. ¡Oh! Mátame

antes que arda hasta los huesos.

Te las sabías todas. Batientes
que golpeteaban a tu regreso
enfurecido. Alguien te había
perseguido, mostrando su
pérfida erección.

En la cama tratabas de dormir
y yo te decía que eras “Dios”.

Desde la historia de nuestros pobres días
sólo se asoman las desdichas.

Quien te tiene ya te sabe más feroz
y más manso y yo
me consuelo en mi sucia

cocina lavando los platos,
hablando mal de ti que nada sabes de todo
esto que pueda consolarme.

Ninguna noche resarcirá aquella noche
de juega amarrados a la cama por las
pastillas envenenadas. Estrujados
por aquellas instancias de la materia

probamos de todo hasta que nos cansó, y
la erección terminó en la frialdad
del alba y los sentidos. La separación

de tu cuerpo me pesa y en la pavorosa
viudez ahora me enredo grávido
de semen inquieto en la habitación

del martirio y del recuerdo de aquel vuelo
alicortado al nacer.

Refunfuña el viento a mi reclamo
en la ventana, pero tú finges
ráfagas de metralleta.

Al escampar sobre el adoquinado de la calle
sólo se verán ortigas y estrellas.

Loco es reencontrarte. Loca es
la abyección de buscarte. Necias

vendimias del Vengador
tus enfermos besos todavía
dan sabor a mi boca;

y no como para no perderlos
del todo, no engullo y
me enredo en el olor de tu
habitación y las palabras usadas
del amor me hacen una triste
compañía.

Adiós a las angustias. Ya no calzaré
tu lecho de imberbe. Machacaré
el recuerdo de tus besos. Consagrado
al infierno por defecto de gracia
pasearé chichifos indefinidamente.

Entonces no te amaré más que al Infierno,
a mi regreso, profanado y tardo
titubeante. Sólo quien tiene sed y hambre
sabe la delicia de ser saciado, y
cada día quiere su pena,
¿mas de tu vida qué será,
si ya me ruborizo reo confeso
de desenfrenado amor por la vida?

Sicario que repicas dulces besos
dentro la amada boca del amante,

libertina y suntuosa tu carne
que largamente se acalora de lujuria
agitada por la lengua del remordimiento

que lenta resbala hasta los muslos
redondos, eres desalmado al sentir

mi latido furor que desata
su lento morir en las horas del tiempo
enamorado, mal tiempo y sospecha

de desventura por tu cuerpo esquivo
que sin estorbo alguno ama
al joven cuerpo de mi querido amante.

Lejos de mí, de mí lejos
la lejanía te da seguridad e
idiotamente grave pesas sobre él

y es como si sobre mí nocturnamente pesaras
abrazado a su cuello,
pródigamente desnudo para desnudar
su oculto cuerpo que ahora destrozas
y los lentos tictac del reloj se van
lentamente a la deriva si pienso
terco en mi pasado y en mi

nuevo amor por ti sicario
de un amor mío pronto asesinado.

Para un rechazo

¡Este rechazo tuyo que en la cama la carne registra
temblando, y él, el príncipe de la muerte
respetado satisfecho, no es más que un escatológico
orgasmo, delirio salvador que no devasta
mi conducto estrecho, deseo contumaz
que no sacude mi latente universo!

¡Este rechazo de mi mortuoria carne,
parábola antigua y maldita en el desierto
de los sentidos si tu no accedes a los perdonables
halagos, a las caricias, ni rápidamente
sosiegas al huésped con aquella santa alegría
que ahí te encuentras, debajo: insidia
que espera la mano locamente justiciera!

Qué desvergonzada hambre en tu noche reprimida
e inútilmente oscura en el rechazo abyecto
espera tiritando entre las cándidas sábanas
maternas y paternas el claror de un alba
que quizá jamás vendrá y este temblor

se perderá y el viento de los muertos lo llevará
al hades donde falte la dulzura de tus manos.

Que yo lea la *Terapia del fetichismo de Stekel*
y la noche varíe hasta el día del insomnio
mi empastillada noche hasta la aventura

del sueño viajero que cultiva entre el olor
del inconsciente su baile desesperado. Donde te

busco y luego te pierdo y nada sacude
a la antigua alegría de encontrarte.

Pero me aflige tu foto
donde inerte miras cubierto
de tristeza el árido mundo.

Donde la certeza del amor
es sólo la quietud inquieta
del final.

Parece que la locura me abandona
y luego la encuentro en un cine

delirando y enseguida salgo de prisa
con el oído que confunde todo
ruido que en él se vierte con el canto
incierto del amor. Mas ininterrumpido

se detiene el sexo bajo los fangosos
puentes saludando a la noche.

Los golpes caían fuerte sobre mi cráneo
y tú eras el árbol de la vida que incurable
balbucea su lejanía. Golpes

escogidos para lastimarme y yo terco
suplicando tu dulce e inocente
corrupción. Quizá en vano has venido

a visitarme si tu piedad no me ha
matado como era debido.

Las ilógicas palabras del amante
que tú no entiendes y vas de noche
buscando un lecho nuevo, un

sexo nuevo al que harás infeliz.

Mas por qué permaneces frío. ¡Jamás
te calientas!

Qué mentiras cristalinas de tus postales
extranjeras, junto a algún amante
pasajero. Y mi odio genera odio
y autodestrucción. Yo abúlico me visto

de recuerdos y el olvido de ti me sacude
entre los aplausos de los amigos que saben
mi ansia. Donde está nuestra vida
ahí la desesperación. Donde está el día

del adiós ahí el viaje necesario
hacia la muerte.

Has perdido todas las horas de sueño
pero en el lecho te agitas sin levantarte.

Si entrara el frío en el cuarto meterías
la cabeza bajo las cobijas, para oler
tu aroma salvaje de animal.

Y sólo el sexo erecto inútilmente
te reaviva hasta que no te aprietes
los güevos.

V

Para Elsa Morante

Los muchachos drogados, guardaespaldas
de lo Absoluto, van por el mundo
matutino hasta la noche de su
supervivencia: como gorrioncillos
comen distraídamente
embebidos en sus sueños de aventura.

Y la desdicha que los pesca en la calle
y píamente los fulmina hasta secarlos
los deja presas de las hienas humanas
que escriben sus esquelas en periódicos.

Sus dedos están llenos de anillos;
su embustera gracia de mentir
sabe que yo no necesito drogarme.

Y me miran como a un pobre rechazado,
un infeliz, pero no me ofendo mucho.
Sé que van por las vías del mundo
con el sabor del polvo y el tóxico
en la boca:

Ruido hueco es su jugueteo
infantil, orgullo diabólico
de quien se consume y se derrite como cera,
pero aun así mi apagada voz
los querrá siempre a mi cabecera.

Para Pier Paolo Passolini

Me enredo entre golpes y chantajes y despido
a mi alma media vacía y pecadora

y sólo mi crucifixión desamparada
sabe quién soy: espía chantajista
que odia a los suyos. Y no encuentro

paz en esta sórdida lucha
contra mi ruina, su miseria.

¡Dios! No espero más que la muerte.
Ignoro el curso de la historia. Sólo sé
de la bestia que está en mí y ladra.

A la revolución

Se demora la revolución en charlas
entre jefes estúpidos. Y, después todo,
recaerá en el holgazán

que ordena y purgatoriza como puede
los posibles gregarios de la eternidad.

Las pacientes hambres de los jóvenes diferentes
que esperan en los carrromatos, en los trenes
la llegada del profeta esencial
al estómago voraz, joven de hambre
gallarda,
ordenado desorden del dinero
adquirido con viles prostituciones,
con veloces masturbaciones,
sodomías en cuartos de hotel de paso,
para estar a mano con los dioses,
embrutecidos por su solar divinidad
a esta audiencia oficial
de toda fallida libertad.

Oh hijos disgregados y hambrientos, hijos míos
celestiales y embusteros, mis curiosos
bien amados dispersos por la tierra inhospita,
en revuelta ilegal con los lúcidos ciudadanos,
perennes amantes de mi soledad en plenitud,

esperen en el bautizo del delito
para edificar cristianamente el Infierno.

Como el sueño se agita en mi cerebro
para jamás adormecerse y duermo
de pie mi soledad.

Desdichado sólo sé hablar de mí.
Sin símbolos para descuadernar
visceralmente,
sin que la calma necesaria o el
lánguido susto me alcance
para turbarme.

Y este auto llorarme qué es,
el análisis silbado de mi
herida en versos,
el desnudo elenco de mi cuerpo
transfijo con mis amores
sin prisa en el llanto
de la noche suicidal.

Pero ahora sólo queda ruido en mí, hastío
por llegar a la casa de la Muerte, sereno
olvido en el abandono de mis gatos
que en el sueño se transforman en leones

y comen, devoran y el entendimiento
se apaga en el alba que se apresura
y solo soy hermano de mí mismo, de mí
que me beso y beso y por la mañana
leyendo estos versos, en el polvo
del sueño jamás dormido, los labios
secos y cansados de besarse, borrados
con el lápiz los perderé por siempre
y me hundiré con todas
las sensaciones de esta hora.

¡Las locuras de los desadaptados saben el olor
infernol de los quemados por el odio
de la raza; nosotros somos diferentes

y agredimos tranquilamente
a quien necesita de nuestro agradecimiento.

Luego saludamos a despecho de los ladrones
a nuestras queridas madres que ya no nos
esperan; y cuando al escribir
se sabe dónde se va a parar sólo

entonces tenemos la certeza de
nuestro fracaso.

Mas por ahora taciturnos vagamos
con el alma fría y en tumulto y el
cerebro deshecho en la búsqueda de quien no
se debe despreciar. Y encontramos
solamente el atontamiento de quien
boquiabierto se queda viéndonos.

Nadie entenderá esta inconexa
ficción; esta inmunda caridad
hacia nosotros infelices que sólo
sabemos que jamás fuimos nacidos.

Mientras los mortales monstruos embrutecidos
por la necesidad van cordialmente
a trabajar con las manos de la sabiduría
su piedad de frustrados.
Yo estoy solo aquí recordando cuán
bella era la inocencia de saberse
normales!

La incómoda coartada de la rapaz Indiferencia,
lengua muerta de alma desnutrida,
débil ya de suaves esperanzas
en la raza semimuerta de los diferentes
apaciblemente destripados por la eternidad.

He aquí las tranquilidades asustadas
del sexo maníacamente tenso
hacia la nada más limpia de toda castidad:

orfandad gloriosa era mi sexo
materno,
abrazado al alba de la humanidad.

La destrucción es el único movimiento de lo eterno.
Tomar gato por liebre no sirve de nada,
sólo se engaña uno mismo. Mejor, mucho
mejor pasar los tragos amargos, escuchar
a las locas sirenas decaídas en el mar chorreante
de la sangre desteñida de los feroces humanos,
cantar la malvada canción de los poseídos
por maternidades sin parto posible,
que cultivan la angustia como perejil
en su privado jarrón privilegiado,
donde la orina sube las escaleras de la flojera,
trasiega, lenta escurre hacia el lecho
profanado como un sudario
por la suciedad de los cuerpos, por el semen
secamente desperdiciado en el desolado amor,

refugio de los animosos jamás crecidos,
quedados eternamente niños,
hostilmente amigos de sus madres
sin incesto, para llorar su
equivoca esterilidad, su coraje
degradado al pasar por diferentes,
en el caos miserable de la injusta totalidad.

Si viene la guerra
no me enlistaré.

Pero de nuevo los trenes de siempre
se llevarán a los jóvenes soldados
para morir lejos de sus madres.

Si viene la guerra
no me enlistaré.

Seré un traidor
de la vana patria

Me haré fusilar
cual desertor.

Mi abuela, de niño
me contaba:
“Tú aún no habías nacido. Tu madre
te esperaba. Yo ya pensaba
dentro el refugio obscuro
pero caliente de tantos cuerpos, apretados
los unos a los otros, como tantos
hermanos aparentes, en las fábulas
que te habrían llevado al sueño
a ti que, ¡Dios no lo quiera!,
ya no veas más guerras.”

Para Carlo Betocchi

Estéril hijo de la noche fecunda
el remordimiento colgado del hilo del sueño

canta sus sutiles neñas, su ira
a través de las cobijas medias negras
pero con grandes alas multicolor
que no se rompen con el empujón del somnífero
hospitalario. Cuándo la pesadilla

nacida de un sueño a ti nos llevará playa
de nuestro mar perdido,

tu frente estrellada, tus ojos
descoloridos besaremos y como

palomas por el deseo llamadas
llamaremos al amor con su nombre
maldito.

Al Ambra Jovinelli

I

Cine que en penumbra me acogías
postmeridiano muchacho imberbe
con el infiel pudor y ronco a la necesidad
taciturna del amor desolado,
me acoges y acomodas sobre tu
rechinante butaca. Vacio alrededor
el escenario de mis teatrales lutos
espera llenarse tácitamente
servil, ceñido por sordas complicidades,
por sutiles labios que vienen y van,
por nerviosas manos que buscan otras manos:
simetrías de hemisferios rápidamente
penetrados.

II

El error aquí no existe. Existen
infelices los errores de un instante
que píamente el destino se afana
en perseguir en el mugriento retrete,
donde toda regla es un laberinto
que conduce al feroz Minotauro
y los días preparados para la muerte
son concedidos a la vida fisiológica:
cuchillo para matar mi corazón
donde cae el Tiempo de vivirme
tan prontamente:
laberinto que no conduce a salud
alguna del placer y del exceso,
su fin no está más que en el sexo,
pero es el tiempo solo que vuela
sin sentido, en el reflejo de este
traspaso arcaico a los gimnasios de Atenas.

III

Aúllo aquí mi hambre, un gesto
cotidiano repito, buscado
y reencontrado por trescientas liras
revueltas en los sucios bolsillos
de enamorados manoseos.

IV

¡Adiós adolescencia, miserables cadenas
de esperanza! Ahora está lívidamente segura

al excitado una mano lista
para someterlo al furtivo amor
del pobre: breve zarandeo
de butaca domesticada
por algún sudor de muchachito
que soñando que... con el sexo goloso
de su novia, dócil espera
al cliente, la infame solicitud
de quien mirando la vida adormecido
cruelmente es despertado a la realidad
por la móvil vida que se mueve
entre los pantalones de algún muchacho.

V

Afuera los muchachos irán contentos de paseo.
Bajarán al río a recoger
los frutos de algún secreto suyo:
presencia masculina del inconsciente
ambivalente que derrota al día
femenino y austero por saberse fuente
de lucro, lleno de muerte para despedir
virilmente.

VI

Yo, con los ojos vendados, ausente,
desterrado pájaro de la noche
perdido en un reclamo inútil
sacudo en el frío los pies
y mi historia sólo por mí sabida
se pierde clara en la leve niebla
del río que detiene a mi corazón
en un sueño iluso, presente
como Dios allá donde impaciente
se abre al aire un sexo de muchachito,
y aquí, la lejanía infalible,
ciego afán, junto a los muchachos
que la pubertad enflora
sobre el rostro amargo de miseria,
el tiempo se dilata, finalmente existe
en la posesión del ojo que olvida
la película.
y lo imposible cual rayo se precipita.

VII

Pero ya anochece para el poeta
que al falso abrazo de la modernidad

prefiere la gran estrella del ocaso
de la civilización.
Estrella hirsuta aún en camino
pero casi en declive
que ya no se multiplica
en millares de lejanas estrellas.
Cada alba es una resurrección, un regreso
a la pluralidad, pero nosotros vecinos de la noche
¡jamás llegaremos al amor
de nuestra decadencia!
Cancelando el nombre del amor
del libro de la vida, se nos encuentra
aquí deshojando un sexo...
como si fuera el fin del mundo.

El mar de la subjetividad estoy explorando
desmemoriado de cualquier otra dimensión.

No sé dar lo que el crítico quiere. Sólo
oralidad inyectiva infidelidad

cobarde petulancia. Sin embargo, más allá de mi yo
algo destripado ya está la rendición inconstante
a la cotidianidad. Sufrir humanamente

la retórica de todos los días normales de las
personas normales. Partir hacia un viaje

consagrado a todas las civiles sugerencias:
pensión para el poeta maldito por sus
oscuras maldiciones.

Para Braibanti salido de prisión

La antigua poesía se llamó lengua de los dioses,
la mía, modesta, espera el amanecer del mañana
de la incertidumbre para saber su presencia, su peso
inocente de todo sufrimiento ideológico.

Y no es electa, no somos electos sino simples
ineptos visitados por la rabia, los poetas.

¿A qué raza perteneces tú? Ahora que la fama
te ha besado, nuestra amistad se ha perdido
tras las máscaras del éxito, y yo
cándidamente te miro masacrado
por dos años de prisión meditando

sobre el plagio, y creo que ya no me reconocerás.

Embota tus partes femeninas, angustia,
deja que la bella edad se consuma
en su tenaz traer novedades
que ya nadie advierte, que ya nadie canta.

Ha muerto la poesía. Y dócilmente
me asalta el deseo de morir
y cierto está el fin, cierta la distancia
que de todos me separa, en esta
alba matinal y en la ventana de mi

nueva casa, con mi nuevo amante
que no pretende comentarios, ni hace
nada para creer al bienestar
y al desamor.

Si vieras dónde vivo ahora. Desnudas ha
dejado el arquitecto estas habitaciones, no hay
calefacción y tu dimisionario
poeta juguetea con instrumentos de muerte,

pistolas, puñales, para dominar a los muchachos
robustos, sanos que consuelan su
melancólica joven senilidad.

Si vieras dónde se alberga mi corazón. Delincuencia
precoz alimenta los falaces sueños de rapiñosas
hazañas y el ruido de la eternidad, tráfico
insolente, llega a mí desde la calle y todo
el pasado, lejano itinerario y casi
olvidado se me echa encima y he aquí

que esta alma mía innaturalmente
cristiana y ciega te saluda cuando apago
la luz, cuando apago la estufa y al frío lloro
desconsolado en mi locura y la pederastia

es sólo la esperanza de un anónimo abrazo,
delicadeza disipada, dolor sumergido
en la viril belleza en esta edad de sexual
puritanismo. ¡Sí, abrazo del desobediente,
adiós, adiós a la castidad! Remordimiento
y aventura del yo que se ha cansado de crecer.

Nocturno baño en el que me abandono:
agua tibia que se vuelve más caliente
si dejo abierto el grifo sonoro
que borbotaba mientras beato me abandono.

Agua caliente casi hirviendo que me lavas,
me privas de mi cuerpo, lo dejas descansar,
retardas el latido del corazón, ahogas
la angustia que me quitas, me quedo
entonces solo sin mi angustia.

Me siento ligero, solo, solo,
nada grita en mí: el mundo,
la hilera de fracasados se ahogan
conmigo si me deslizo más
y más, en el agua jabonosa:
navega una burbuja hacia mi soplo
hasta que no estalla. Pobre burbuja
que estalla en mi soplo.

Años y constelaciones investigadas.
La mano ahora tiembla por haberlos hurgado.