

Jordi Virallonga: 11 inediti

SELENA SIMONATTI,
edizione, traduzione e studio

LA MUERTE NO ES LA MUERTE

Salir de casa para encontrar
un camino repetido no es en vano.

No le preocupa ser quien pasa,
que el agua llegue al mar,
sino que deje de ser dulce y de ser río.

Si pensara, como Rilke, la muerte,
qué inusual, pequeño gozo, sería morir,

pero la muerte no es la muerte, es un muerto,
y habita en el recuerdo de algo vivo,
como un ojo en el salitre de la puerta.

LA MORTE NON È LA MORTE

Uscir di casa per trovare
una strada sempre uguale non è invano.

Non gli importa d'essere chi passa
né che l'acqua arrivi al mare,
ma che smetta d'esser dolce e d'esser fiume.

Se pensasse alla morte come Rilke,
che piccolo piacere inusitato sarebbe morire,

ma la morte non è la morte, è un morto,
e abita nel ricordo di qualcosa di vivo,
come un occhio nel salnitro della porta.

VEJEZ DE LA SERPIENTE

No piensas nada,
que un perro no es ninguna foca,
que un elefante cruzó los Alpes,
que ocurrieron cosas curiosas

cuando tú no estabas.

Te entró polen en los ojos,
un pensamiento gris color de agua,
frescor de oler pinaza húmeda, veinte años
tenías por entonces, luego,
es una historia repetida
entre los seres humanos,
el deshielo lento e imparable.

Hoy eres la serpiente que guarda
las maderas podridas del naufragio,
y no buscas escapar ni puedes
ni sabes qué hiciste mal,
seguramente nada,
sólo temes perder tu último tesoro.

VECCHIAIA DEL SERPENTE

Non pensi a niente,
che un cane non è affatto una foca,
che un elefante attraversò le Alpi,
che sono accadute strane cose
quando tu non c'eri.

Ti entrò del polline negli occhi,
un pensiero grigio color acqua
odore rinfrescante di umidi aghi di pino,
avevi vent'anni allora, poi
è una storia che si ripete
tra gli esseri umani,
il disgelo lento e inarrestabile.

Oggi sei il serpente che conserva
i legni marci del naufragio,
e non cerchi la fuga né potresti,
né sai cos'hai fatto di male,
certamente niente,
temi soltanto di perdere il tuo ultimo tesoro.

GRATITUD

Me preguntas quién soy
pero dices qué es de mí,
por qué me encuentro mal y bebo
en vez de ir al siquiatra y al gimnasio.

Sospecho que mi vida es lo que no recuerdo,
pero siento que me basta lo que he sido.

Tú me miras con piedad,
y lo agradezco.

GRATITUDINE

Mi domandi chi sono
ma dici che ne è di me,
perché sto male e bevo
invece di andare dal psichiatra e in palestra.
Ho il sospetto che la mia vita è ciò que non ricordo,
ma sento che mi basta quel che è stato.

Tu mi guardi con pietà,
e te ne sono grato.

FIDELIDAD

Entendiendo
que la esclavitud se basa
en que es tuyo otro cuerpo,
prefiero ser cornudo que negrero.

FEDELITÀ

Comprendendo
che il fondamento della schiavitù
sta nel fatto che sia tuo un altro corpo,
preferisco essere cornuto che schiavista.

NO HAY TRATO

Quieres rugir mas amas lo perfecto.
No tengo ningún trato para ti,
ofreciéndote mi amor te perdería.
Aun así ¿viste "Leaving Las Vegas"?

Yo soy la puta y no quiero que te mueras.

NON C'È MODO

Vuoi ruggire ma adori la perfezione.
Non c'è modo di proporti nessuno patto,
se ti offrissi il mio amore ti perderei.
Nonostante tutto, hai visto "Leaving Las Vegas"?

Io sono la puttana e non voglio che tu muoia.

CANCIÓN CON CUENTO

No me sienta con recelo,
señor, mire, usted será
rey que sube a mi barcaza
y se ponga a navegar.

Usted piense que le llevo
donde nadie fue capaz
y que yo le doy tres besos
con lo grande que ya está.

Piense usted que en este puerto
ni siquiera puede andar
a no ser que me conozca
y le lleve a navegar.

¿Ha comido usted morena?
¿Ha ganado al billar?
piense que sólo una reina
puede hacerle rey sin más.

No me mire con recelo,
no se ponga a pensar,
que si usted ya no me quiere
otro niño me querrá.

CANZONE CON RACCONTO

Non mi mostri diffidenza
senta, scusi, lei sarà
re che prende il mio traghetto
e si mette a navigar.

Pensi invece che la porto
dove mai han potuto già
e che io le do tre baci

nonostante la sua età.

Pensi un po' che in questo porto
non potrebbe neanche andar
se non conoscesse me
che la porto a navigar.

Ha mangiato una murena?
Ha vinto una partitina?
Pensi che per esser re
Basta solo una regina.

Non mi guardi con sospetto,
non si metta più a pensar
che se non mi vuol più bene
un altro bimbo lo farà.

MARGARITA, TE VOY A CONTAR UN CUENTO

Para que soplara el aire,
se crearan miserables y analfabetos,
criadas, feudales, niñas monas;
para que El Bosco pintara
o Bach creara a San Mateo,
hubo que inventarse a un Dios
terrible, vengativo y rastrero.

¿Cómo pues eres atea?

Es atea una culebra,
una roca, una mesa o un tutú,
pero no una gentil princesita,
tan bonita, Margarita,
tan bonita como tú.

MARGHERITA, TI RACCONTO UNA STORIA

Affinché soffiasse il vento
furono creati miserabili e analfabeti,
serve, vassalli, belle bambine;
affinché Bosch dipingesse
o Bach creasse San Matteo
bisognò inventarsi un Dio
terribile, vendicativo, menzognero.

E allora com'è che tu sei atea?

Atea è una serpe,
una roccia, un tavolino o una tazza da tè,
ma non una gentile principessina,
così bella, Margherita,
così bella, come te.

CREACION DEL FANGO
(Percepción íntima del Génesis)

Cuando uno en la casa culebra,
se la atrapa, la escoba y un palo,
se la quieta, se la machaca,
se la saca, la tira y la pisa,
se la clava en el barro, se mueve,
se la atiza de nuevo, se coge la luna,
se lava su cara tan blanca,
se le coge manzanas al árbol,
se desnuda, se moja con agua,
hace fuego, se queman maderas,
se hunde, se sale a la gente,
se riega, se dice que vale,
que él mató a la serpiente asesina,
que ya no se muere ni ya se trabaja,
que le traen el pan bien cocido a casa,
y viene el urraco, coge la serpiente
y la da de comer a la urraca.

Los gusanos se hacen enanos,
huelen a culebra y a buche de rata,
huelen al vecino de enfrente,
a hogueras, higueras, también a manzanas,
se van a la tierra, taladran,
se tragan, se enquistan,
ojo de perro, mierda de vaca,
nutrientes y muertos
los comen serpientes que huelen
y entran en casa y tragan arañas, orugas,
mondas de naranja y salen
y miedan y mueren a palos
y crean el fango que todo lo enfanga.

El cielo sí tiene mareas,
los muertos no tienen estambres,
no crecen, no tosen, se pudren, se largan.

Las culebras son barcos muy grandes.

CREAZIONE DEL FANGO
(Percezione intima del *Genesis*)

Quando uno in casa una serpe
la si cattura, una scopa e un bastone,
la si tiene ferma, la si pesta,
la si porta fuori, la si butta e si schiaccia,
la si ficca nel fango, si muove,
la si aizza di nuovo, si prende la luna,
si lava la faccia così bianca,
si colgono mele dall'albero,
si spoglia, si bagna con l'acqua,
prende fuoco, si brucia la legna,
va a fondo, si esce la gente,
si annaffia, si dice e va bene,
lui ha ucciso il serpente assassino,
ormai non si muore né si lavora,
che tanto gli portano il pane a casa ben cotto,
e arriva il gazzo, prende il serpente
e lo dà da mangiare alla gazza.

I vermi diventano nani,
odorano di serpe e ventre di ratta,
del vicino di fronte,
dei rovi, del fico, anche delle mele,
vanno per terra, penetrano,
ingoiano, incistano,
occhio di cane, merda di vacca,
nutrienti e morti
li mangiano serpenti che odorano
ed entrano in casa e ingoiano ragni, larve,
bucce d'arancia ed escono
e paurano e muoiono a bastonate
e creano il fango che ogni cosa infanga.

Nel cielo sì che ci son le maree,
i morti non hanno gli stami,
non crescono e non tossiscono,
marciscono, prendono il largo.

I serpenti son navi assai grandi.

RESPUESTA A UN POETA IMPACIENTE

Sí, joven amigo,

recibí su libro pero me coge
leyendo a Yeats desde hace un mes
y me cuesta dejarlo ahora mismo.

Comprendo su impaciencia y le escribo
para que entienda usted la mía.

Aun así he ojeado sus poemas
y me he quedado atónito,
no tengo palabras.

Suyo para siempre,
Jordi Virallonga.

RISPOSTA A UN POETA IMPAZIENTE

Sì, giovane amico,
ho ricevuto il suo libro ma è
da un mese che sto leggendo Yeats
e mi costerebbe smettere proprio adesso.

Capisco la sua impazienza e le scrivo
affinché lei capisca la mia.

Nonostante tutto ho dato uno sguardo alle sue poesie
e ne sono rimasto impressionato,
senza parole.

Per sempre suo,
Jordi Virallonga.

EL PARNASO

*“porque yo he oído decir que de los
hombres se hacen obispos”*

Los poetas se admiran y cumplen
con la gloria que tan bien conoce
el gentil lametón de los vencedores.
Juntos se sientan y beben y dicen
y piden consejos, cartas, autógrafos,
se invitan a casa para sufrir todos juntos
aquello que escriben, e ignoran
el mundo al que pertenecen.
Recitan muy alto, todos se entienden,
hablan por turno y se sienten

reinas consortes entre soldados rasos,
y hacen bien, esto es la vida, son listos,
todos, pues el más malo sabe
que es mucho más malo el de al lado.

IL PARNASO

*“perché ho sentito dire che dagli
uomini si fanno i vescovi”*

I poëti si ammirano e adempiono
alla gloria che conosce assai bene
la gentile leccata dei vincitori.
Si siedono insieme e bevono e dicono
e chiedono consigli, lettere, autografi,
si invitano a casa per sopportare tutti assieme
ciò che scrivono e ignorano
il mondo al quale appartengono.
Declamano a gran voce, si capiscono tutti,
parlano a turno e si sentono
regine consorti in mezzo a soldati semplici,
e fanno bene, cosí è la vita, sono furbi,
tutti quanti, visto che il peggiore di loro sa bene
che quello accanto è assai peggiore di lui.

PROPUESTA

(En dolor por el 11 M)

Reunirnos de noche una noche
y todas las noches posibles.
En casa, en las calles, el cine,
en los botellones, en misa,
en los puticlubs, los consejos
de empresa, alumnos, ministros,
y al despedirnos, tras las risas,
cuando llega de pronto el silencio,
ser rabiosamente uno solo
como en hora punta los trenes detenidos,
levantar bien altas las manos,
y que durante unos segundos
resuenen en nuestra garganta
el aullido de cientos de móviles
sin dueño, sin hambre y sin uñas.

PROPOSTA

(Nel dolore per l'11 marzo)

Riunirci di notte una notte
ed ogni notte possibile.
In casa, per strada, nei cinema,
quando si fa baldoria o si va a messa,
nei night club, organi
aziendali, alunni, ministri,
e prima di congedarsi, dopo le risate,
quando sopraggiunge il silenzio,
essere rabbiosamente uno solo
come all'ora di punta i treni fermi,
alzare bene in alto le mani,
e che per qualche secondo
risuoni nella nostra gola
l'ululato di centinaia di telefonini
senza padrone, senza fame né unghie.

LA FILASTROCCA DEL MONDO DI JORDI VIRALLONGA

*deus tem que ser substituído rapidamente por poemas, sílabas
sibilantes, lâmpadas acesas, corpos palpáveis, vivos e limpos.*

a dor de todas as ruas vazias.

Al Berto

Questi undici inediti di Jordi Virallonga (Barcelona, 1955) confermano la propensione del poeta ad affidare al gioco di far versi oltre che freschi "acquerelli" di vita quotidiana, qualche scomoda verità accompagnata da una lieve dose di disincanto. La sua voce si muove all'interno di un perimetro lirico decisamente "liquido" che propende ora verso la lucida rappresentazione della realtà, ora verso la trasfigurazione immaginifica di questioni esistenziali o ideologiche, fino ad aprirsi il varco alla creazione mitopoetica. Un confine volutamente incerto, dunque, ma pur sempre ancorato alla capacità di Virallonga di mediare con la sua poesia un processo di osservazione e indagine della vita che si suppone lento e doloroso. I suoi componimenti sono allora la momentanea sospensione di tale processo che, pur lontano dall'essere definitivo, ci consegna una visione del mondo compiuta, elaborata, talvolta tanto geometricamente disposta da condensarsi in strutture aforistiche e tonalità sentenziose. Affiora così il sostrato documentario e memoriale di una poesia che si fa anche carico di rivelare, con andamento quasi perentorio sebbene falsamente severo, le pieghe nascoste della coscienza, le storture di verità trasformate in luoghi comuni, debolezze e virtù quotidiane di un eroe minore: l'uomo, il poeta.

Come in ogni finzione postmoderna, anche nella poesia di Virallonga si ascolta l'eco di una tradizione lirica che si presta volentieri alla rifunzionalizzazione dei propri codici espressivi e stilistici. Si tratta prevalentemente di tracce intermittenti che sembrano rifuggire

la citazione velata, preferendo manifestarsi scopertamente agli occhi del lettore. Esemplificando, in *La muerte no es la muerte*, la fortunata immagine del fiume che sfocia nel mare come simbolo della vita risolta nella morte si ravviva in una mescolanza di “figure” poetiche che collimano con una visione inedita del mondo, arrivando a sezionare e scomporre, se non a offuscare totalmente, quegli stessi presupposti simbolici desunti dalla tradizione. È nell’*explicit* che si concentra tutta la forza ricreatrice di Virallonga, dove tradizione e innovazione convergono nella sintesi di un’insolita trasfigurazione poetica: «pero la muerte no es la muerte, es un muerto, / y habita en el recuerdo de algo vivo, / como un ojo en el salitre de la puerta». L’immagine dell’occhio nel salnitro della porta risponde a un’intersecazione simbolica che unisce fino a confondere due rappresentazioni ben distinte, entrambe riconducibili all’idea cardine del ricordo come “vestigia della vita”: il *salitre* — genericamente “sustancia salina que aflora en tierras y paredes” (RAE) —, cristallizzazione impercettibile come il ricordo, possibile riduzione metonimica della soluzione salina del mare, “incrostazione figurata” di un’immagine lirica tanto diffusa quanto usurata; *l’ojo de la puerta*, velato spettro della vita nella cornice di ciò che non è vitale, luce incerta che scruta come un barlume di ricordo dentro uno spazio sigillato, silenzioso, inaccessibile, quasi “tombale” come una porta chiusa.

Nel segno di un’ironia sempre latente, alla poesia di Virallonga piace assumere i connotati di una narrazione esemplificativa, proponendosi come specchio di una moralità alternativa, di un’etica che trascende dogmi, assiomi e pregiudizi. Così, in *Fidelidad* il significato ortodosso di “tradimento” si sdoppia in quello di “libertà” e “rispetto”, in *Gratitud* una spiacevole verità è più degna di qualsiasi cordiale mascheramento a fin di bene, in *No hay trato* l’allusione esplicita al suicidio etilico di Nicolas Cage in *Leaving Las Vegas* (U.S.A., 1995) è solo il punto di partenza per rovesciare i ruoli di un “patto” impossibile. Caso a parte è *Canción con cuento* dove l’incalzare dei ritmi della filastrocca, cedendo a una scelta semantica eminentemente sorvegliata da esigenze metriche, può lasciar intravedere una qualche raffigurazione del traghettatore infernale o comunque della discesa a un mondo “altro”, dove l’eco dei modelli letterari dell’aldilà o quelli della nave dei folli si confonde con l’immaginario feerico del viaggio incantato: «No me sienta con recelo, / señor, mire, usted será / rey que sube a mi barcaza / y se ponga a navegar. // Usted piense que le llevo / donde nadie fue capaz / y que yo le doy tres besos / con lo grande que ya está». Una precisazione è forse utile riguardo alla traduzione di questo testo. Cercando di risolvere la marcata sfasatura tra prosodia e significato che la versione italiana, per ovvi motivi, presenta, si è imposta la scelta di privilegiare l’andamento ritmico-rimico del testo, sacrificando a volte un principio di adesione totale al senso.

Tornando alla tendenza pseudo-moraleggiante di Virallonga, in *Respuesta a un poeta impaciente*, la riaffermazione della lettura dei classici (Yeats, in questo caso) smonta ogni urgenza di affermazione-innovazione-proliferazione editoriale, armonizzata con l’intenzione di superare false idolatrie e inutili autocelebrazioni derivanti da un’idea aristocratica, esoterica del mestiere di poeta. La decadenza di tali presupposti si fa più esplicita nei toni di *El Parnaso* dove una combriccola di saccenti aedi sfilano come marionette sul palcoscenico del verso, in atteggiamento magnificente e autocontemplativo: «recitan muy alto, / todos se entienden, / hablan por turno y se sienten / reinas consortes entre soldados rasos [...]». Dal punto di vista prosodico, questo testo assume vagamente la forma metrica di un sonetto, anche se sarebbe più appropriato parlare di una storpiatura, di un aborto di sonetto. Questa operazione potrebbe anche arrivare a scalfire una maniera di pensare la poesia non lontana dalle forme pure, classicheggianti e neoromantiche di alcune istanze del dopoguerra, contro la quale si erano già pronunciate, in quest’ordine, la tendenza alla “rehumanización” degli anni Trenta, la rivista *Espadaña*, la poesia sociale e la generazione del ’50. Non è un caso, dunque, che tale

pronunciamento metapoetico di Virallonga ci riporti a un versante tematico abbastanza frequentato dalle promozioni del Novecento iberico.

È significativo che nel paratesto compaia un sommesso invito all'umiltà: «porque yo he oído decir que de los hombres se hacen obispos» (*Novelas Ejemplares*, «Licenciado Vidriera»; una variante in *Quijote* II, XXXIII) e altrettanto curioso che l'epigrafe in questione non sia altro che l'anticamera (o l'inaspettata chiave d'accesso) del vero dialogo tra i versi di Virallonga e la novella di Cervantes. Si ricordi, infatti, con quali parole Tomás Rodaja —alias Licenciado Vidriera dell'omonima *novela ejemplar*— “illuminato” dalla pazzia, descrive la laureata confraternita dei poeti:

Preguntóle otro estudiante que en qué estimación tenía a los poetas. Respondió que la ciencia, en mucha; pero que a los poetas en ninguna. Replicáronle que por qué decía aquello. Respondió que del infinito número de poetas que había, eran tan pocos los buenos, que casi no hacían número [...]. *At sacri vates, et Divinum cura vocamus*. Esto se dice de los buenos poetas; que de los malos, de los churrulleros, ¿qué se ha de decir sino que son la idiotez y la arrogancia del mundo? [...] ¡Qué es ver a un poeta destos de la primera impresión cuando quiere decir un soneto a otros que le rodean, las salvas les hace diciendo: “Vuestas mercedes escuchen un sonetillo que anoche a cierta ocasión hice, que, a mi parecer, aunque no vale nada, tiene un no sé qué de bonito!” [...] Y si acaso los que le escuchan, de socarrones o de ignorantes, no le alaban, dice: “ O vuestas mercedes no han entendido el soneto, o yo no le he sabido decir [...]. Y vuelve como primero a recitarle, con nuevos ademanes y nuevas pausas. Pues, ¿qué es verlos censurar los unos a los otros? ¿Qué diré del ladrar que hacen los cachorros y modernos a los martinazos antiguos y graves? ¿y qué de los que murmuran de algunos ilustres y excelentes sujetos donde resplandece la verdadera luz de la poesía que, tomándola por alivio y entretenimiento de sus muchas y graves ocupaciones, muestran la divinidad de sus ingenios y la alteza de sus conceptos, a despecho y pesar del circunspecto ignorante que juzga de lo que no sabe y aborrece lo que no entiende [...].

Novelas Ejemplares, Madrid, Cátedra, 1995, II, pp. 58-59.

Altre volte, la filigrana dell'intertesto assume contorni meno sfumati. Penso a *Margarita te voy a contar un cuento*, in cui palese sin dal titolo è l'interferenza lirica esercitata da un componimento di Rubén Darío accolto in *Poemas del otoño y otros poemas* (Madrid, 1910):

A Margarita Debayle

Margarita está linda la mar,
y el viento,
lleva esencia sutil de azahar;
yo siento
en el alma una alondra cantar:
tu acento.
Margarita, te voy a contar
un cuento.

Éste era un rey que tenía
un palacio de diamantes,
una tienda hecha de día
y un rebaño de elefantes,
un kiosko de malaquita,
un gran manto de tisú,
y una gentil princesita,

tan bonita,
Margarita,
tan bonita, como tú [...].

Eppure, questa evidenza testuale non esaurisce il dialogo sotteso con Darío il quale, nella finzione poetica, si dispone a recitare alla “nonna bambina” (Margarita Debayle) il racconto di un’anonima *gentil princesita* che, sottratta una stella dai campi celesti del Signore, scampa al rigore della punizione del re, suo padre, grazie alla diretta intercessione di Gesù Bambino. Il gesto innocente della principessina non può che ricevere tutta la comprensione delle alte sfere.

Questa graziosa storiella rimata si trasforma, nella riscrittura di Virallonga, in un’agghiacciante “filastrocca del mondo” dove il bene e il male, fusi in un’unica soluzione, si intersecano e si giustificano vicendevolmente. E anche la Margarita di Jordi non scampa a una lezione di verità: giocando sul duplice significato di *gentil* nella sua prima accezione di “persona o comunidad que profesa otra religión” —o più estensivamente, “pagano”— e in quello meno immediata di “amable, cortés, noble” (RAE), il poeta rimprovera alla bambina l’imperdonabile peccato di ateismo. E in questa esemplare *reductio ab absurdum* della dimostrazione dell’esistenza di un Dio «terrible, vengativo y rastrero», la descrizione di un mondo sopraffatto da sconcertanti contraddizioni, dove la radice del male è il bene (e viceversa), costituisce la (in)credibile prova provata di tale assunto.

Giunge ad esiti altrettanto paradossali la personalissima visione genesiaca di *Creación del fango* (*Percepción íntima del Génesis*) dove il poeta capovolge intenzioni e finalità del mito biblico della creazione dell’uomo. Sono le esplicite equazioni mondo-*fango* e uomini-*gusanos* a fare da filtro al nucleo semantico di questa curiosissima riscrittura: la condizione infima-infame della vita dell’uomo sulla terra. La traboccante fenomenologia della turpitudine fisica e morale dell’*immondizia* del mondo (i.e. del «fango que todo lo enfanga»), in una rapidissima sequenza di immagini-campione del peccato originale, si dipana intorno al simbolo archetipico del serpente, origine e principio dell’irradiazione del male. Il sopraggiungere della *culebra* nella dimensione privata e intima della casa (trasposizione domestica del paradiso terrestre) scatena una lunga serie di misure difensive volte alla sua eliminazione, ribaltando le usuali relazioni tra tentazione e peccato. La quasi rituale uccisione della *culebra* («se la atrapa, la escoba y un palo, / se la quieta, se la machaca, / se la saca, se la tira y la pisa, / se la clava en el barro, se mueve, / se la atiza de nuevo [...]») conduce, ancora una volta, verso la rottura di una schematica percezione del bene e del male. La *culebra*, in quanto ricettacolo del male e concreta manifestazione dei nostri peccati, deve essere sterminata. Il suo sterminio suppone l’annullamento delle nostre colpe: essa è soprattutto il nostro unico, grande, necessario capro espiatorio: «las culebras con barcos muy grandes». Lo conferma anche l’*incipit* di un altro testo esemplare del poeta, *Aportación de Walt Disney a la especie*, contenuto nella sua ultima e fortunata raccolta *Todo parece indicar* (Madrid, Hiperión, 2003):

En la inmovilidad de la culebra al ser descubierta,
al intuir que no escapará,
que mi terror tendrá fin
con su exterminio,
en eso pienso [...]

L’ignominia dell’uomo, dunque, non è il peccato, quanto la creazione della cognizione di peccato, grazie alla quale giustificare ogni male, ogni perversione. Sul piano del linguaggio, questa *íntima percepción* del processo genetico del *peccatum* attinge a un alto livello di originalità: l’accumulazione caotica di immagini e di parole affastellate che si sussueguono rapide, senza un vincolo logico apparente, ricalca l’idea primordiale del *kaos* che sul piano della resa poetica sfocia in una Babele semantica e grammaticale, come testimoniano i

numerosi azzardi parasintetici, i neologismi, anacoluti e solecismi e altri segni di “pirotecnia verbale” che contribuiscono a mutare, anche sul versante linguistico, il solenne battesimo dell’umanità in una miserabile caricatura. Per fare un esempio (il lettore italiano potrà facilmente desumerne altri dalla traduzione), il termine *urraço* («y viene el urraço, coge la serpiente / y la da de comer a la urraca») è una dimostrazione abbastanza evidente di una violenza lessico-grammaticale che non soltanto testimonia le oscillazioni e il conseguente “assestamento” di un codice espressivo primordiale: rovesciando il principio di derivazione vitale (e linguistica) della donna dall’uomo —dall’ebraico *Ish-Ishah* mantenutosi nel castigliano medievale *varón-varona*— l’immagine della gazza che nutre la femmina con il serpente (ribaltamento critico-parodico del frutto proibito) sposta l’accento dalla “tentazione” alla “consumazione del male”. Così facendo, si ribadisce il nocciolo della poesia: il valore “endogamico” e “tautologico” del peccato, l’espiazione del peccato mediante l’invenzione del peccato stesso. Ma anche in questo caso, come in *Margarita te voy a contar un cuento*, la voce della coscienza del poeta rimane sul margine tipografico della sua scrittura. Nessun giudizio esplicito, se non quello consegnato alla saggezza dell’ironia: sarebbe molto più facile assumere che l’uomo è cattivo, che il mondo è ingiusto. Una presa di coscienza che non “spieghi” la realtà e che non serva ad accettare implicitamente uno *statu quo*, come fa il *mito*. Alla stregua del suo particolarissimo “postmodernismo”, la mitopoiesi di Virallonga apre una breccia verso possibili variazioni ed emendamenti di una “filastrocca” del mondo e della vita sempre identica, e per questo sempre più impersonale e distante da una “intima percezione” delle cose.

Così, Jordi Virallonga sembra volere ascoltare le molte voci che lo accompagnano e offrire a ciascuna la possibilità di esprimersi senza mediazioni né riserve di sorta, tant’è che non è difficile che qualcuna prenda il sopravvento e che un “tu” autoreferenziale si sostituisca al soggetto lirico, instaurando con lui un dialogo complice, solidale: «Hoy eres la serpiente que guarda / las maderas podridas del naufragio, / y no buscas escapar ni puedes / ni sabes qué hiciste mal, / seguramente nada, / sólo temes perder tu último tesoro» (*Vejez de la serpiente*). Si ravviva in questo modo, seppur in chiave diversa, quella “poetica del bifrontismo” delineatasi nella raccolta *El perfil de los pacíficos* (1995) nelle sezioni *Doble eco de un contorno* ed *Escisión del elegido*. Simile sdoppiamento di voci, tuttavia, non ricalca tanto la lacerazione ontologica tra uomo e poeta, ben espressa dalla poesia esistenziale, ma si fa piuttosto sodalizio di voci, canto polifonico di armonie apparentemente discordanti.

In questo quadro composito di accenti e intenzioni, i temi ecumenici dell’amore e della morte costituiscono soltanto il rumore di fondo di una preoccupazione esistenziale che nasce da un tempo interiore a tratti caotico, incerto ma che, paradossalmente, assume le sembianze di un linguaggio lucido, ponderato, sempre intriso di un giudizio implicito evidente che penetra la realtà, la scompone e la interroga con esiti solitamente lontani dal senso comune.

Questa breve rassegna si chiude rispettando la cronologia dei versi qui presentati, ossia con la menzione di un testo che non a caso si propone, in mezzo ai tanti mascheramenti lirici di Virallonga, come un perfetto “pezzo di chiusura” per la sua concisione, la sua sobrietà, la sua latente universalità. Leggo nel ricordo degli attentati di Atocha il diritto a imparare a non dimenticare tutti gli 11 marzo 2004. Possa la *Propuesta* di Jordi Virallonga superare i confini della poesia e quelli della Spagna per abbracciare il mondo intero.

Opera poetica di Jordi Virallonga

A la voz que me acompaña (Barcelona, 1980)

Saberte (Barcelona, Laertes, 1981)

Perímetro de un día (Barcelona, Laertes, 1986)

El perfil de los pacíficos (Madrid, Libertarias/Prodhuvi, 1992)

Crónicas de usura (Irún, Kutxa Fundazioa, 1996 y Barcelona, Plaza&Janés, 1999 - *Premio Ciudad de Irún*, 1996)

Los poemas de Turín (Lumen, 2001)

Llevarte el día a casa (Ayto, de Málaga, 2000, prologo di J. Hierro, antología poética)

Todo parece indicar (Madrid, Hiperión, 2003) *Premio Valencia, Alfonso el Magnánimo*, 2003.

Traduzioni italiane

Il profilo dei pacifici / Le poesie di Torino, trad. di F. Mancini, introduzione di A. Ruffinatto, Torino, Dell'Orso, 1996

Cronache d'usura trad. di G. Longo, Pacian di Prato (UD), Campanotto, 1999.

