

*I FILI*

58



Felipe García Quintero

COSE VISTE

*a cura di*

ALESSIO BRANDOLINI

Edizioni Fili d'Aquilone

© Felipe García Quintero, *Cosas vistas (que el viento desnuda y cubre con el aire de otro nombre)*

© Introduzione Francisco Javier Gómez Campillo

Traduzione dallo spagnolo di Alessio Brandolini

© 2023 Edizioni Fili d'Aquilone

via Attilio Hortis, 65

00177 – Roma

**[www.efilidaquilone.it](http://www.efilidaquilone.it)**

[info@efilidaquilone.it](mailto:info@efilidaquilone.it)

Prima edizione: MAGGIO 2023

ISBN 978-88-97490-69-2

Progetto grafico di Manfredi Damasco

Impaginazione di Giuseppe Ierolli

# Una poetica della soglia

di Francisco Javier Gómez Campillo

*Dotato dell'orecchio del cuore circosciso, il pensiero coglie le vibrazioni dell'essere o dell'evento, a causa della cui lontananza ogni calcolo fallirebbe, ogni economia.*

BYUNG-CHUL HAN

## I

Affermare il carattere conservatore e poco sperimentale della poesia colombiana rimanda alla parzialità di un'analisi incompleta, non del tutto esatta. È necessario, come segnala Benjamin, “analizzare il lavoro poetico come prerequisito della valutazione poetica” e, in questo caso, di una tradizione poetica che J. G. Cobo-Borda descrive attraverso un giudizio polemico (“tradizione della povertà”), non per la sua estensione a una generalità, ma nel mettere in atto ogni sua particolare realizzazione.

Una storia della poesia colombiana dal punto di vista del rischio della sperimentazione, come la impose la poesia moderna in Occidente, dovrebbe mostrare che al di là della quasi inesistente ricezione di movimenti come il Surrealismo, l'attività della poesia colombiana in relazione allo sperimentalismo, si è svolta in tensione con una fedeltà ad alcuni principi che non sempre hanno favorito l'adeguata valorizzazione di poeti intensamente sperimentali come León de Greiff (1895-1976) che, senza un'adesione ai postulati dell'avanguardia, porta costantemente avanti una sperimentazione con il testo poetico, soprattutto a livello dell'ideazione di una terminologia molto personale e un'estrapolazione di elementi della musica classica alla forma poetica. Naturalmente León de Greiff non è il primo né tantomeno l'ultimo poeta colombiano in cui poesia e sperimentazione si scambiano i loro concetti.

In Colombia la poesia moderna ha come punto di partenza José Asunción Silva (1865-1896) che, come i cubani Julián del Casal (1863-1893) e José Martí (1853-1895), e il messicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), muore prima dell'inizio del nuovo secolo, mentre Rubén Darío (1867-1916), come giustamente sottolinea Octavio Paz, diventò il collegamento tra le due generazioni di poeti modernisti nati nei vari paesi dell'America Latina. Dopo la morte di Silva il modernismo colombiano si diversifica in cinque autori che permeano ancora buona parte del XX secolo: Guillermo Valencia (1873-1943), Eduardo Castillo (1889-1938), Porfirio Barba Jacob (1883-1942), José Eustasio Rivera (1888-1928), Luis Carlos López (1879-1950).

Il XX secolo colombiano, che inizia letterariamente con il romanzo *La vorágine* di José Eustasio Rivera (1888-1928), pubblicato nel 1924, e con la raccolta poetica *Suenan timbres* di Luis Vidales (1904-1990) del 1926, può essere storicizzato in cinque generazioni stabilite e approvate da tutta la critica letteraria: *Los Nuevos*, all'epoca delle avanguardie storiche; il movimento chiamato *Piedra y Cielo*, a cavallo tra gli anni Trenta e Quaranta; la generazione *Mito*, a metà secolo; il *Nadaísmo*, già negli anni sessanta; e, infine, la *Generación sin nombre* o *generación desencantada*, a partire dal 1970. Appellativi problematici e complessi attraverso i quali si è voluto raggruppare un'ampia ed eterogenea schiera di poeti contemporanei al *Nadaísmo*, ma senza legami con il radicalismo avanguardista di questo movimento, molti di loro già pienamente consacrati a livello nazionale ma non sempre riconosciuti e stimati all'estero, a eccezione di Jaime Jaramillo Escobar (1932-2021) e Jotamario Arbeláez (1940).

Riepilogata in una lista ristretta la poesia colombiana, a partire da José Asunción Silva, è costituita dai seguenti nomi: León de Greiff, Luis Vidales (1904-1990) e Rafael Maya (1897-1980) per il gruppo *Los Nuevos*; Eduardo Carranza (1913-1985) e Gerardo Valencia (1911-1994) per la generazione *Piedra y Cielo*; da Álvaro Mutis (1923-2013), Fernando Charry Lara (1920-2004), Jorge Gaitán Duran (1924-1962) e Eduardo Cote Lamus (1928-1964) per il gruppo *Mito*, contemporanei di Gabriel García Márquez.

All'interno del *Nadaísmo*, l'autentica avanguardia colombiana, oltre al suo fondatore Gonzalo Arango (1931-1976), spiccano le opere di Jaime Jaramillo Escobar, Jotamario Arbeláez ed Eduardo Escobar (1943). Poi, per quanto riguarda la *Generación sin nombre* o *generación desencantada*, si distinguono poeti come Giovanni Quessep (1939), José Manuel Arango (1937-2002), Raúl Gómez Jattin (1945-1997), Juan Manuel Roca (1946), Darío Jaramillo Agudelo (1947), María Mercedes Carranza (1945-2003), Juan Gustavo Cobo Borda (1948-2022) e Mario Rivero (1935-2009) che, assieme ai poeti *nadaístas* colloca la poesia colombiana nella prospettiva dei paesaggi urbani e con una forte preoccupazione per la condizione umana all'interno delle città nel mondo contemporaneo.

Occorre però aggiungere due nomi che non appartengono a nessun movimento: Aurelio Arturo (1906-1974) e Helcías Martán Góngora (1920-1984). L'intera critica letteraria colombiana riconosce in Aurelio Arturo, unitamente ad Álvaro Mutis, il poeta al centro del canone della poesia colombiana del XX secolo, nonostante abbia scritto un solo libro (fondamentale): *Morada al Sur* (1963). Helcías Martán Góngora, la cui prolifica opera è vicina all'estetica ispanizzante dei poeti di *Piedra y Cielo*, è un poeta rilevante anche perché rappresenta, in linea con Candelario Obeso (1849-1884), sia la poesia afrocolombiana che le zone più emarginate di un paese la cui storia e la cui letteratura non sono state, né tutt'ora lo sono, estranee a deliberate esclusioni.

Per quanto riguarda la poesia femminile o, meglio, la poesia scritta da donne, l'opera di Maria Mercedes Carranza è ormai centrale, però occorre ricordare almeno Meira del Mar (1922-2009) e Matilde Espinoza (1910-2008) tra molte altre, soprattutto all'interno di uno scenario letterario più contemporaneo dove, contrariamente alla prima metà del XX secolo, la presenza della donna nelle lettere colombiane è indiscutibile e fondamentale.

Poi, con i poeti nati a partire dagli anni cinquanta del secolo scorso, il panorama della lirica colombiana si apre e si scompone sempre di più in poetiche peculiari non legate a movimenti o a

manifesti di gruppi; in altre parole: l'esperienza poetica si diversifica, assume nuovi modi e atteggiamenti, sia di rifiuto critico di una tradizione conservatrice che appare in ritardo e, per questo motivo, relegata all'interno del vasto contesto ispano-americano, oppure di assimilazione critica dei suoi risultati più evidenti. Si potrebbe anche dire, in vista di una valutazione dei risultati letterari, che la poesia colombiana prova a uscire o a superare "la tradizione della povertà", in un esercizio di decolonizzazione delle poetiche, cercando di mettersi in sintonia con le esigenze e le possibilità di un periodo storico contemporaneo difficile da mappare e dove convivono e lottano poetiche assai diverse.

## II

Questo è proprio il valore attuale di un poeta come Felipe García Quintero (1973) riguardo al campo poetico colombiano dei nostri giorni. In García Quintero si bilancia, come attraverso una soglia segreta, una personale volontà di sperimentazione in qualche modo assente nella poesia colombiana, secondo la tendenza chiusa e conservatrice del paese, con una strategica assimilazione di alcuni aspetti di una tradizione sempre fedele ai propri principi, fenomeno simile in poeti come Luis Vidales, Rafael Maya, Aurelio Arturo, Eduardo Carranza, Giovanni Quessep, María Mercedes Carranza e José Manuel Arango, tra gli altri, le cui opere hanno saputo integrare aspetti della modernità alle loro rispettive poetiche.

Nel caso della poesia di Felipe García Quintero il risultato di questo costante equilibrio è una delle opere più solide nell'attuale panorama della poesia colombiana; voce che si proietta in un contesto ispanoamericano più esteso e che entra in contrasto con le diverse poetiche degli autori della sua generazione sia per il tono austero e visionario della sua ricerca sempre controllata, sia per la dimensione filosofica che emerge dalla sua acuta coscienza poetica.

Il simbolo della soglia può ben definire la poetica dell'autore

colombiano. La soglia è un luogo limite dove si gioca la differenza e il contrasto tra interno ed esterno, tra dentro e fuori, tra due contigui ambiti di una stessa dimora. Perché è anche il luogo di giuntura o punto di relazione tra due età o due tendenze spirituali ed estetiche; ma, soprattutto, la soglia segna un principio strutturale di movimento e circolazione e, in tal senso, la soglia non potrebbe essere pensata senza il suo sviluppo in virtù del quale un corpo o un mondo si costituiscono in organismi viventi.

La poesia di Felipe García Quintero può certamente permettere all'attento lettore di aprirsi alla riflessione sullo spazio della soglia, non perché questo sia il tema esplicito della sua opera, ma perché la soglia si presenta come il dispositivo simbolico ed ermeneutico che meglio definisce la complessità della sua poetica, in modo particolare rispetto al problema del silenzio che, essendo un tema che compare in tutta la sua opera, è molto più di un tema, è uno sfondo ontologico.

Qui la nozione della soglia permette di stabilire il rapporto, all'interno dell'opera, tra il silenzio che non si proferisce eppure si avverte in ogni istante e l'avventura espressiva della parola regolata dal modo in cui quel silenzio fa di sé stesso una presenza concreta. Questa dimensione ontologica del silenzio spiega perché il raffinato senso della musica, sempre presente nella poesia di García Quintero, può essere interpretato alla luce di una domanda posta all'inizio di *Serenità*, un noto intervento di Heidegger: "La musica non è forse caratterizzata dal fatto che «parla» già per la mera sonorità dei suoi suoni in modo che non ha bisogno del parlare comune, del linguaggio della parola?"

Nel caso di Felipe García Quintero la struttura musicale del testo poetico dipende esattamente da questo silenzio come scenario al di là del linguaggio comune, del discorso della parola e del carattere enunciativo del poema. Possiamo anche dirlo in questo modo: il silenzio è la soglia stessa, la sua più pura modalità ontologica.

È a partire dalle implicazioni poetiche di questo elemento che la poetica di Felipe García Quintero iscrive la sua unicità nella tradizione della poesia colombiana rivoluzionata dal lavoro di José Asunción Silva; che si rinnova in modo impreveduto con Aurelio Arturo, che ritorna con una potente e personale convinzione

nell'opera di Giovanni Quessep; che contrasta con l'opera di Mario Rivero e dei *Nadaístas*, e che acquista un'intonazione diversa nel poema breve, come praticato da José Manuel Arango, un poeta di riferimento per l'attuale canone della poesia colombiana.

Il silenzio nell'opera di Felipe Gracia Quintero è il segno o, più esattamente, lo stato permanente della soglia. Il lettore che arriva a questa istanza dovrà sempre essere in grado di adattare il suo orecchio a un doppio esercizio: ascoltare la parola modulata sempre dal silenzio e, allo stesso tempo, ascoltare un silenzio che non si sente. E per questa singolare esperienza è necessario sviluppare un orecchio capace di percepire la presenza uditiva di una ontologica disposizione e atmosfera dell'anima per la quale la lingua tedesca ha coniato il termine *stimmung*.

Ma la soglia è anche il punto in cui l'immagine visionaria, come la pratica García Quintero, e la riflessione filosofica si anodano in uno stesso organismo poetico, dove la volontà di sperimentazione a livello della sintassi trae tutta la sua luce dal silenzio come disposizione poetica di implicazioni ontologiche, mentre il legame con la tradizione deve essere valorizzato proprio da un'attenta modulazione della parte sperimentale, la quale si esprime spesso tramite un originale mix di sonorità lirica tradizionale e aforismo poetico, per mezzo del quale la sua opera acquisisce in ogni momento una particolare profondità filosofica.

Inoltre la volontà di sperimentazione nell'opera di Felipe García Quintero lo è, non in relazione all'interesse di una rottura radicale, ma rispetto al modo in cui il poema adatta la sua forma al silenzio che lo modula e lo modella. E questo a favore di un'espressività il cui tono potrebbe, in molti dei suoi momenti, rimandare all'ermetismo italiano, soprattutto all'opera di Ungaretti di cui Felipe García Quintero risulta essere un attento lettore. E questo fin dall'esordio, fin da *Piedra vacía* (Pietra vuota, 2001), in cui c'è tutta la sua preoccupazione poetica e filosofica per il linguaggio, fino ai suoi ultimi libri, l'autore riesce sempre in qualcosa che non è affatto semplice: la perspicace costanza di una voce le cui sfumature e variazioni non si distaccano mai da una poetica del silenzio come tema esplicito e soprattutto come

disposizione essenziale (*Stimmung*) a partire dalla quale si distende la sua poesia.

### III

Un approccio adeguato a *Cose viste* (*che il vento spoglia e copre con l'aria di un altro nome*), che potrebbe comprendere una spiegazione approfondita dei motivi per cui il libro è costruito per essere vissuto come un'unica lunga poesia, si spiega meglio a partire dall'esercizio di una meditazione orientata verso la nozione di *evento*. La tesi da me proposta è che tale nozione, in virtù del suo senso ontologico e della sua essenziale poeticità nel quadro della filosofia heideggeriana, si adatta molto bene alla possibilità di un approccio ermeneutico alla complessità di ciò che in questo libro viene poeticizzato.

Nell'Heidegger posteriore a *Essere e tempo* la parola «avvenimento» (*Ereignis* o *Er-eignis*), appare in relazione al progetto filosofico di una svolta (*Kehre*) destinata a stabilire una più radicale comprensione dell'essere e, quindi, di una diversa e complementare comprensione della differenza ontologica. Non è certo questo il luogo per rischiare un'immersione nella complessità filosofica posta dalla *svolta* heideggeriana; è sufficiente, ai fini di un utile approccio al libro di García Quintero, pensare momentaneamente che il rapporto tra «l'essere» e «l'evento», ha l'effetto di proiettare la nozione stessa di *evento* in una dimensione inusitata, la cui semantica filosofica non è più solo òtica (o relativa all'ente), ma di natura ontologica. In *Cose viste* questo «evento» dell'essere è rinviato al primato poetico del «battito».

Il battito è l'*evento* poetico-ontologico e una comprensione del libro di Felipe García Quintero implica la capacità di mettersi in sintonia con questa dimensione poetico-ontologica. Si tratta naturalmente di una brevissima indicazione di ispirazione heideggeriana suscettibile di un approfondimento nel senso di una più larga comprensione del compito poetico. La parola «battito» *batte* essa stessa, ed è proprio la dimensione ontologica del silenzio la condizione che permette il primato poetico del battito, ma anche la possibilità di schiudere l'orecchio a un ambito dove

udire è ascoltare ciò che accade con il senso della parola «battito», quel che succede nel testo poetico e al silenzio all'interno della dimensione lirica.

Così come l'essere si definisce in relazione al senso ontologico dell'evento il battito rivela la sua piena significazione poetica-ontologica quando si scopre che cosa «accade». Detto per mezzo di una formula filosofica: il battito è una determinazione poetica dell'evento ontologico. Il battito «avviene» e questo è tanto più definitivo in quanto l'accesso alla comprensione del battito si gioca quando comprendiamo che il battito stabilisce il suo primato poetico in relazione alla vita, sia nel suo significato limitato a un determinato corpo sia in quello esteso a tutto il cosmo.

In modo toccante un pensatore attuale come Byung-Chul Han, in un saggio dedicato al filosofo di *Essere e tempo*, afferma: “Il cuore di Heidegger palpita fin dall'inizio aprendosi al tutto”. Frase che può benissimo essere trasferita alla poetica di Felipe García Quintero perché risuona con il carattere visionario di uno dei versi di *Cose viste*. Il poeta colombiano scrive infatti con potente intuizione: “Conta le stelle il battito, raccoglie i passi dell'eco”.

Questo verso centrale, che appartiene alla seconda poesia del libro, funziona come *soglia* che congiunge implicitamente due elementi centrali: “il cuore” senza il quale non ci sarebbe battito e “il silenzio” senza il quale non sarebbe possibile né l'eco, né il ritmo, ma neanche il cuore che è la soglia delle soglie e tutti i passi che le attraversano ritmicamente. Si tratta, d'altra parte, di un'indicazione prioritaria per pensare, tra parecchie altre cose, che il «cuore» è tale rispetto a un corpo che risulta vivo a ogni nuovo battito proprio di quel cuore, ma che il battito, oltre a svolgere una funzione immanente all'organismo, ha un compito trascendente: poter essere legato al cosmo come indica con estrema chiarezza il verso citato. Ogni battito è tale perché il cuore ha il potere di replicarlo o ripeterlo, ma ogni battito è già un altro battito soprattutto perché nella sua paziente e segreta contabilità (“Conta le stelle il battito”) indicherebbe ritmicamente astri diversi che brillano nella remota lontananza notturna.

In un'intuizione Deleuze (in *Differenza e ripetizione*) scrive una frase che si chiarisce bene alla luce del verso di García Quintero: "La testa è l'organo degli interscambi, ma il cuore è l'organo amoroso della ripetizione". Nella sua poetica del battito come evento il poeta colombiano dice la stessa cosa ma a partire da un simbolo come la pietra, che giunge dal suo primo libro: "Dove la pietra batte/ non c'è posto per altri pensieri". Qui dunque il battito avviene in relazione a un elemento apparentemente inerte ma che una meditazione sulla *pietra* nell'opera di Felipe García Quintero gli dà sempre un significato supplementare, simbolico.

L'importante, alla fine, è che lungo la struttura di *Cose viste* la disseminazione testuale del battito, come nucleo del poetizzato e nucleo che poetizza, si intenda secondo l'enunciazione di una semplice verità di natura simbolica: c'è un cuore che anima ogni cosa, come quando in un verso enigmatico García Quintero scrive: "E come un sussurro batte il deserto dell'aria", o più avanti, in versi più espliciti che hanno la forza epifanica di un haiku: "Ma il cuore dell'alba non tace mai, anche se lo inonda la goccia vuota del fulmine che pende da un ramo".



## COSE VISTE

*(che il vento spoglia e ricopre con l'aria di un altro nome)*



# I.

*Wahr spricht, wer Schatten spricht.*

Dice il vero, chi dice ombra.

PAUL CELAN

## De noche (1)

Corres, viento blanco, escapado del hueso huido.

Tu luz das al cuerpo desnudo.

En todo late la huella sin piel del aire.

Y donde abreva el costado a oscuras de los días, tu mirada, sin  
pausa, surca la tierra.

La ceniza siempre será nuestra:

## Di notte (1)

Corri, vento bianco, sfuggito all'osso in fuga.

La tua luce colpisce il corpo nudo.

Su ogni cosa batte l'impronta dell'aria senza pelle.

E dove si abbevera il lato oscuro dei giorni, il tuo sguardo, senza sosta, scava la terra.

Sempre la cenere sarà nostra:

## De noche (2)

Cuenta estrellas el latido, reúne pasos del eco.

La dicha indeleble despierta de la lluvia cautiva.

Cada sombra interroga el horizonte.

La esperanza entrega al viento sus espinas:

## Di notte (2)

Conta le stelle il battito, raccoglie i passi dell'eco.

La gioia indelebile si risveglia dalla pioggia catturata.

Ogni ombra interroga l'orizzonte.

La speranza dona al vento le sue spine: