

Los italianos a la guerra

Sandro Barrella

No desmenuzar, no trocear la carne del poema. Hablar de los afectos. En los flujos, en la corriente de imágenes que se anudan y cambian las propias. Detenerse ahí.

Me detengo ahí. “¡Falegname! ¡Falegname!” El libro de Sandro Barrella termina en lengua extranjera. Termina “Francesco San José obrero en la carpintería al fondo de la casa escribe en madera” Sandro Barrella termina su libro escribiendo una palabra extranjera: Falegname. Carpintero.

¿Y quién más extranjero que ese carpintero José; extranjero de su hijo? Que siendo María la madre desposada con José, antes que se juntasen, se halló haber concebido. Y que José, su marido, quiso dejarla secretamente. Y que José soñó con un ángel y recibió a su mujer. Su mujer que esperaba un hijo fuera del

santuario de sus ancestros. Y una María demorada lejos del sueño de José.

Un extranjero y el viaje. El viaje de José fuera del cuerpo de María. El viaje de los soldados en territorios beligerantes, el viaje del escritor que se enceguece y mata acusado por no llorar. El extranjero.

Thalassa. Thalassa. El mar. El mar. Anábasis o rendición de cuentas consigo mismo, una rememoración. Jenofonte escribe sus recuerdos como jefe de los Diez Mil griegos, esa expedición a través de países lejanos, la retirada de la tropa mercenaria que combatió con Ciro el joven contra Artajerjes, su hermano y rey de Persia. Soldados que vagaban por Asia y Egipto, personajes que no son héroes sino emigrantes helénicos sufriendo una ocupación. Anábasis, subida, expedición hacia el interior.

Los Diez Mil retornan a la patria de los mercenarios griegos tras la derrota y muerte de Ciro. El camino es encrespado y sombrío. Pero allí, los soldados ven el mar. Gritan: Thalassa, Thalassa. El mar, el mar. El mar a los griegos les era familiar. Dejarían de ser soldados extranjeros y encontrarían su camino a casa. Pero el mar era el Mar Negro y seguían en Bizancio. Y aunque era

el Mar Negro y seguían en tierras enemigas, los soldados gritan alborozados con el deseo de recorrer el resto del camino tendido como Ulises y llegar a Grecia.

¡Falegname! ¡Falegname! Dice Barrella. Pero, “quién habla de construir?” se pregunta Saint John Perse “he visto la tierra repartida en vasto espacio, y mi pensamiento ahora no es extraño al del marino”. Anábasis, no de Jenofonte, de Saint John Perse, un canto fundacional, voz poética del viaje sobre la mala conciencia de un tiempo. El canto de Perse comienza con un fruto carnoso en las manos: “un hombre puso en nuestras manos bayas amargas” “Extranjero” dice Perse, que pasaba.

Extranjero. “Hoy, mamá ha muerto. O quizás ayer, no lo sé.” Extranjero. Donde se mueve la madera, en la panza del barco, en tercera, en la bodega, la abuela Michelina, la abuela de Sandro Barrella viaja hacia la Argentina. Extranjera.

¿Puede un libro que habla de la guerra tocar la ternura? Barrella interpela la nacionalidad de los dolores. ¿Cómo certificar una ciudadanía del sufrimiento? Extranjero, dice Barrella. No por Italia, ni por Abisinia, ni por Australia, ni por Argelia o Trebizonda. Lo extranjero

del dolor. Otros son los que lo nacionalizan, otros fundan academias sobre su unicidad. El horror en minúscula, la catástrofe que viaja y tiene nombre propio, un nombre de pila de mujer, trae una foto.

“Expresiones tales como corazón salvaje herido de amor o muerto de miedo no alcanzan a decir lo que quieren” “Las muertes reales sucedidas en reales campos de batalla” escribe Barrella y suma imágenes a sus imágenes verbales. En blanco y negro esas fotos no son ilustraciones, no describen quién o cómo. Las fotografías ponen en cuestión la línea entre la realidad y la ficción. No es un archivo o un álbum. Es la prueba. Falegname. Falegname. La fotografía no traduce el poema, queda como prueba de lo extranjero, certificando un territorio de la herida. Michelina sin apellido vuelve a presentar el aquí y ahora de la verosimilitud, de la autenticidad, una huella digital.

El poeta no es un testigo, no custodia la memoria pública, pega las fotos en hojas numeradas como quien registra una civilidad. Cómo hacer para que la narración no modifique lo que está siendo contado. La guerra es la guerra y Sandro Barrella certifica una partida que no es sólo viaje, sino que constituye una partida de

nacimiento. Un documento que no necesita legalización porque es en sí legal.

“El soldado de la película le pide al público que describa sus heridas. Sin advertir que no tiene piernas, intenta salir del cuadro” ángulo de guiñada del poeta Ben Lerner al poeta Barrella que no describe sino que conserva la imagen del mundo, de manera tal que conserva, en definitiva, la imagen del sueño. Y aún así, no resucita nada. Es un lindar entre narración y documentación. En los límites de la representación entre lo real histórico y la escritura historiadora, la imaginación es una facultad política.

Las emociones son históricas, afirma Bertol Brecht. Una escritura enfrentada al mutismo, porque la gente volvía muda del campo de batalla, nadando contra la corriente, muestra abismos donde hay lugares comunes. El vecino italiano que vino a hacer la América es un extranjero que llega huérfano “nada original, dice Barrella, miles millones de muertos en la guerra para dar en la piedra el monumento spacone estatal un descuento al vencido lo mismo al vencedor”. No tiene original, la guerra. Mostrar su extrañeza, producir su desmontaje, es el signo que yo llamo ternura en Sandro

Barrella. Así tiene lugar una redistribución de la sensibilidad que lo vuelve todo raro, extraño, extranjero...una continua redistribución de la sensibilidad. Reaccionario, dice Sandro, poema dramático de inspiración reaccionaria. La reacción se pone a dudar de la realidad, a deshilachar, a remontar lejos en el tiempo, toma partido por una política de la imaginación. ¡Falegname! ¡Falegname! Carpintero o padre en tierra extranjera. Siempre.