



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**  
DEPARTAMENTO DE FILOGÍA FRANCESA,  
ROMÁNICA, ITALIANA Y ÁRABE

La Espiritualidad de Mario Luzi en  
su Obra Poética

D<sup>a</sup>. Encarnación Esteban Bernabé

**2015**



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA  
FRANCESA, ROMÁNICA, ITALIANA Y ÁRABE

TESIS DOCTORAL

**LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN  
SU OBRA POÉTICA**

Doctoranda

Encarnación Esteban Bernabé

Vº Bº DIRECTOR

Dr. D. Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado

Murcia, 2015



## AGRADECIMIENTOS

Me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a quienes han hecho posible la realización de este trabajo doctoral, ya sea mediante su colaboración profesional, como la del director del centro de estudios Mario Luzi de Pienza, el Señor Petreni, que amablemente abrió las puertas del centro cada vez que lo solicité, así como a quienes han ayudado en lo personal, especialmente mi familia y mis amigos. Sin su apoyo y paciencia durante estos cuatro años esta tesis no vería hoy la luz.

Una especial mención merece la colaboración, tanto profesional como personal, del jesuita Justo Prieto, que tanto me ha ayudado a adentrarme en el maravilloso mundo de lo espiritual.

Finalmente deseo agradecer de modo especial la valiosa labor de orientación llevada a cabo por el director de la tesis, el Doctor Ladrón de Guevara, así como su generosidad al poner a mi disposición la totalidad de su biblioteca personal. Sus sabios consejos y sus amplios conocimientos sobre Mario Luzi fueron de enorme ayuda.

A todos ellos, un millón de gracias desde lo más profundo de mi corazón.

Murcia, enero de 2015



## INDICE GENERAL

- **AGRADECIMIENTOS**.....p. 5
  - **ÍNDICE GENERAL**.....p. 6
  - **JUSTIFICACIÓN**.....p. 11
  - **INTRODUCCIÓN**.....p. 13
  - **CAPÍTULO I: BIOGRAFÍA**.....p. 32
    - Los años de la infancia.....p. 34
    - Los años de la juventud.....p. 42
    - Primeras publicaciones.....p. 43
    - Los años de la Guerra.....p. 49
    - Los años de la tristeza .....p. 51
    - Margherita Papini: la influencia materna.....p. 58
    - Los años de la madurez.....p. 70
    - Don Fernaldo Flori: el amigo, el maestro.....p. 79
    - Una vejez muy productiva.....p. 91
  - **CAPÍTULO II: LAS FUENTES ESPIRITUALES DE MARIO LUZI**.....p. 97
- 
-

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- San Agustín de Hipona.....p. 100
  - Agustín, el hombre.....p. 104
  - La ciudad de Dios.....p. 114
  - Opus Florentinum.....p. 124
- San Pablo.....p. 137
  - Vida de San Pablo.....p. 138
  - La *caritas*.....p. 143
  - La glosolalia.....p. 149
  - La muerte.....p. 152
  - Cristocentrismo.....p. 156
  - La fe.....p. 160
  - Poeta y apóstol.....p. 164
  - La comunidad.....p. 165
  - La resurrección de Cristo.....p. 171
- Pierre Teilhard de Chardin.....p. 173
  - Vida de Teilhard de Chardin.....p. 178
  - Fundamentos teológicos de Teilhard de Chardin.....p. 186



## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- El punto Omega.....p. 192
- El dolor humano.....p. 205
- Influencias menores en la espiritualidad luziana :  
San Francisco de Asís, Pascal, Mallarmé, Rebora,  
San Ignacio de Loyola, Laudislaus Boros, Erich  
Przywara y Sri Aurobindo Ghose.....p. 210
  - San Francisco de Asís.....p. 212
  - La influencia gala.....p. 218
    - Blaise Pascal.....p. 219
    - Stéphane Mallarmé.....p. 222
  - Clemente Rebora.....p. 226
  - Influencia ignaciana.....p. 231
    - Laudislaus Boros.....p. 232
    - Erich Przywara.....p. 235
  - Sri Aurobindo Ghose.....p. 239
- **CAPÍTULO III: LA OBRA POÉTICA “ESPIRITUAL” DE  
MARIO LUZI.....p. 242**
  - Introducción: del hermetismo a la luz.....p. 242

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- *Per il battesimo dei nostri frammenti*.....p. 258
  - *Frase e incisi di un canto salutare*.....p. 289
  - *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*....p. 325
  - 1995-2005: la poética del último decenio.....p. 353
    - *La Passione*.....p. 356
    - *Sotto specie umana*.....p. 359
    - *Dottrina dell'estremo principiante*.....p. 372
    - *Lasciami, non trattenermi*.....p. 385
  - **CONCLUSIÓN**.....p. 392
    - 1. Luzi: poeta universal.....p. 398
    - 2. Poesía cristocéntrica.....p. 399
    - 3. Poética de la Caridad.....p. 400
    - 4. Teología de la Naturaleza.....p. 401
    - 5. Poder redentor del dolor.....p. 402
    - 6. Poética del viaje terrestres y celeste.....p. 403
    - 7. Fe y poesía.....p. 405
  - **BIBLIOGRAFÍA**.....p. 408
  - **APÉNDICE**.....p. 491
- 
-

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- APÉNDICE I: Don de lenguas (glosolalia).  
Enciclopedia Católica Online.....p. 492
- APÉNDICE II: Teilhard de Chardin ante la prueba  
del sufrimiento humano. Artículo de Leandro  
Sequeiros y Manuel Medina Casado.....p. 497
- APÉNDICE III: Mario Luzi, poeta oltre il silenzio e la  
parola. Artículo de Bruno Forte.....p. 520
- APÉNDICE IV: Mario Luzi, Saluto al Senato....p. 523
- APÉNDICE V: Documento gráfico de los lugares del  
cuore de Mario Luzi.....p. 525



*«La preghiera comincia  
dove finisce la poesia  
quando la parola non serve più  
e occorre un linguaggio altro»*

*Mario Luzi*

### JUSTIFICACIÓN

La presente tesis nace como fruto de la curiosidad que surgió al comprobar lo desconocido que resultaba, incluso en ambientes literarios, el poeta toscano, Mario Luzi.

A medida que este trabajo de investigación se iba desarrollando, crecía de manera insistente una pregunta: ¿por qué sería tan desconocido en nuestro país un genio literario como Mario Luzi, candidato hasta en seis ocasiones al premio Nobel de literatura? Ni siquiera este hecho despertó la curiosidad del público español por la figura del toscano. La belleza de la obra de este gran poeta de las letras italianas ha hecho que estudiosos y literatos de todo el mundo hayan dedicado parte de sus trabajos al análisis de sus versos.

Nombres como los de Stefano Verdino, Giancarlo Quiriconi, Mario Specchio o Pedro Luís Ladrón de Guevara, catedrático de literatura italiana de esta Universidad de Murcia y director del presente trabajo, aparecen unidos al del toscano. Ellos han sido los encargados de arrojar un poco de luz sobre la obra del que durante años, sobre todo los iniciales de su carrera, fue catalogado como uno de los poetas herméticos de mayor calidad de la literatura italiana. Sin embargo, fueron las adaptaciones televisivas de algunas de sus obras, especialmente las teatrales, las que consiguieron acercar al gran público la figura de Luzi. Podemos mencionar a este respecto, la producción de la RAI *Ipazia* o *Rosales*.

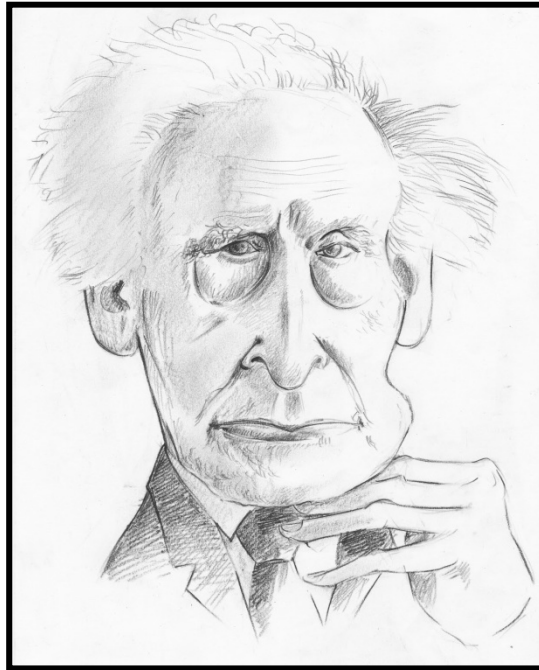
Del mismo modo, las numerosas entrevistas que el poeta concedió a la radio y la televisión italiana, hicieron que su voz se fuese oyendo cada vez con más fuerza en la sociedad italiana de finales de siglo XX. Este hecho hizo de nuestro poeta un nombre de autoridad literaria y humana en la cultura italiana de finales de siglo XX, principios del XXI.

Quizás fuese éste uno de los motivos que nos llevó a dedicar tiempo y esfuerzo al trabajo que por fin ve la luz en esta tesis doctoral. Si gracias a ella, en nuestro país alguien descubre los fascinantes versos de *La barca* o de *Per il battesimo dei nostri frammenti*, habremos conseguido satisfactoriamente parte de nuestros objetivos.

La intención que mueve el presente trabajo, si bien ambiciosa, no es en ningún momento la de hacer un análisis exhaustivo de la obra de Mario Luzi. Otros muchos, más y mejor preparados, ya lo intentaron y tan solo tocaron una parte de la ingente obra del poeta italiano. Son muchos los artículos, estudios literarios y tesis de licenciatura o doctorales del mundo entero que centraron su interés en algún aspecto de la obra de Luzi. Sin embargo, y esto nos sorprende enormemente, no son tantos los estudiosos españoles que se fijaron en él.

La doctoranda tuvo la gran fortuna de cruzar su camino con uno de esos escasos estudiosos de la obra de Mario Luzi. Ocurrió cuando cursaba el último año de filología en esta universidad y D. Pedro Luis Ladrón de Guevara era su profesor de literatura italiana. En una de sus clases se produjo ese primer encuentro que marcaría el resto de su vida. Los versos del insigne toscano que el profesor presentó, despertaron un gran interés por la figura del, hasta entonces, desconocido poeta. Cuando años más tarde, se planteaba la posibilidad de realizar una tesis doctoral, no había lugar a dudas, la investigación se centraría en la obra de uno de los más grandes poetas de las letras italianas de los últimos tiempos.

INTRODUCCIÓN:



Mario Luzi Caricatura de Davide Calandrini 2011

Los grandes nombres de la literatura universal han llegado a nuestros días, atravesando fronteras y siglos, debido especialmente a la calidad de sus obras. La belleza de unos versos perfectamente combinados, o de una prosa capaz de transportar al lector a otros mundos y épocas es una constante en las páginas que el tiempo no ha podido borrar. A menudo, estas grandes obras universales son producto de vidas de gran calidad humana; hombres y mujeres de inteligencia superior y con una exquisita sensibilidad; individuos inquietos espiritualmente y que, como San Agustín, buscan con empeño la razón última de esto que llamamos vida. Son estos los

hombres y mujeres a los que además de escritores podemos llamar “maestros de vida”.

Podemos afirmar que Mario Luzi fue uno de estos grandes maestros de las letras y de la vida. Luca Nannipieri, director del centro de estudios humanísticos de la Abadía de San Savino, titula su libro-entrevista a Mario Luzi *Il Maestro e i suoi dialoghi*.<sup>1</sup> Justifica el autor la mayúscula del sustantivo explicando que cuando Luzi se expresaba, tanto si era en su poesía como en una simple conversación, la fuerza espiritual, ética y moral que manaba de sus palabras hacía de él un auténtico maestro. A este propósito veamos la definición que da el Premio Cervantes, Claudio Magris:

Il maestro non trasmette all'allievo una verità teologica o filosofica, ma gli offre l'esempio vivente di come la si cerca; gli insegna la chiarezza di pensiero, la passione della verità e il rispetto per gli altri, che non può essere distinto da quest'ultima. Il maestro è tale perché, pur affermando le proprie convinzioni, non vuole imporle al suo discepolo; non cerca seguaci, non vuole formare copie di sé stesso, bensì intelligenze indipendenti, capaci di andare per la loro strada. Anzi, egli è un maestro solo in quanto sa capire quale sia la strada giusta per il suo allievo e sa aiutarlo a trovarla e a percorrerla, a non tradire l'essenza della sua persona.<sup>2</sup>

En su humildad, Mario Luzi, no solo no despreció a los mediocres, sino que abrió las puertas de su casa e incluso de su corazón a los poetas noveles y a estudiosos del mundo entero. Llegaban hasta Florencia o Pienza cargados de preguntas para robar unas horas de descanso al anciano profesor y armados de grabadora, papel y lápiz, le plantearon

---

<sup>1</sup> NANNIPIERI, L., *Mario Luzi Il Maestro e i suoi dialoghi*, Fara Editore, 2005.

<sup>2</sup> Cfr., MAGRIS, C., *Utopia e disincanto*, Garzanti, Milán 1999.

---



miles de preguntas, no siempre literarias. Discutió y reflexionó en voz alta sobre política, sociedad, historia, cine, arte e incluso moda. Con una paciencia sin límites concedió entrevistas hasta pocos días antes de su muerte.

Gracias al trabajo de estos hombres y mujeres y a la generosidad de nuestro poeta, podemos hoy disfrutar de un amplísimo legado que nos hace saborear aún más si cabe, la belleza de los versos de Mario Luzi. Gracias a ellos podemos hoy deleitarnos, no solo con su obra poética, sino también con esa “poesía” secundaria que es su propia prosa o la de otros que se acercaron hasta él y que tuvieron la osadía, y la grandísima fortuna de penetrar en su intimidad para descubrir, aunque solo sea mínimamente, la maravillosa personalidad del autor de *La barca*. Personalidad que ha quedado plasmada en cierta medida en sus versos. De ahí la necesidad de analizar la espiritualidad que marcó su vida para bien entender su obra.

Es el propio Luzi el que nos justifica la necesidad de adentrarse en el interior de los escritores amados para llegar a una, mayor y más rica comprensión de la obra:

Ciò non perché al mito razionalista dell'opera si sia sostituito quello romantico della persona, ma perché vogliamo avere il soccorso di tutti gli elementi possibili per intendere con pienezza da quale inclinazione interiore l'opera è nata e dove segretamente tendeva. Il cammino percorso dallo spirito dall'una all'altra delle sue imprese offre così un interesse elementare e pertanto concreto e soddisfacente per chi porti implicita nei propri studi un'attitudine umana che sia immune dalla scienza o se ne sia svincolata con la libertà del proprio respiro. Se noi riusciamo a individuare il ritmo e il senso in cui uno spirito si sviluppa, al di fuori del

fascino inerente appunto a uno spirito che si muove,  
saremo anche più vicino al suo segreto naturale.<sup>3</sup>

Al igual que Luigi Puddu podríamos preguntarnos si la poesía de Luzi admite ser leída como oración<sup>4</sup>. La poesía se confunde con la oración cuando intenta dar respuesta a las cuestiones “espirituales” que el ser humano se plantea. La poesía se hace eco de las voces humanas que buscan un sentido a esto que llamamos vida. Recordemos aquí los versos del gran Ungaretti cuando decía: «sono un poeta, un grido unanime». Cabe preguntarse por qué habla Ungaretti de grito y no de canto o alabanza. Él era consciente de que el motor primero del poeta es el grito, en ocasiones desesperado, que alza la voz para encontrar ese interlocutor superior capaz de dar un sentido creíble a tanto dolor. Luzi, en esta misma línea dice del poeta que “una necessità più vasta lo opone a forze irriducibili che agiscono nel mondo e di cui il poeta è parimenti il medium”.<sup>5</sup> Pero Luzi va más allá cuando habla de la universalidad de la poesía; de la unión que la masa humana experimenta en una capa terrestre superior, que sería la formada por la espiritualidad del ser humano. Vemos aquí la gran influencia que el científico y teólogo francés Pierre Teilhard de Chardin ejerció sobre Luzi. Teilhard denominó esta capa terrestre “noosfera”. Nos detendremos en este punto más adelante, ya que Luzi quedó maravillado ante la explicación del francés, en la que encontró una respuesta a sus interrogantes, en lo que a psicología humana se refiere.

Pero no podemos empezar nuestro trabajo sin antes definir qué se entiende por “espiritualidad”, pues se trata de un sustantivo abstracto de connotaciones ambiguas.

---

<sup>3</sup> LUZI, M., *Naturalizza del poeta. Saggi critici*, Garzanti, Milán 1995, p. 51.

<sup>4</sup> PUDDU, L., «Spunti su Mario Luzi e Carlo Betocchi», Quaderni del Covile, nº5, en: <http://books.google.es/books> [Consultado el 8/3/2013]

<sup>5</sup> LUZI, M., *Vicissitudine e forma. Da Lucrezio a Montale. Il mistero della creazione poetica*, Rizzoli, Milán 1974, p. 23.

---

Bajo la voz “espiritualidad” del latín *spiritus*, la Real Academia de la Lengua Española habla de naturaleza y condición de espiritual. Pero ¿qué entendemos por “hombre espiritual”? Solemos atribuir el adjetivo espiritual al ser humano que posee una inquietud intelectual, racional y vital hacia las “cosas” del espíritu. Entendiendo por espíritu, la dimensión inmaterial del alma. Por encima del alma y la mente se encontraría el espíritu como el principio inmaterial y sobrenatural que nos pone en contacto con las realidades superiores: nos permite el conocimiento de los valores estéticos y morales, la sabiduría como comprensión del sentido último de las cosas, y la experiencia de lo trascendente o divino.

Evagrio Póntico, el autor espiritual más importante del monacato primitivo, distingue en el hombre tres ámbitos: la parte apetitiva (*epithymía*), la emocional (*tyhymós*) y la espiritual (*noús*). Relaciona cada uno de los distintos ámbitos con una parte del cuerpo: el vientre, el corazón y la cabeza.

El término castellano traduce los vocablos griegos *noús* y *pneuma*. El significado original latino era “soplo”, “aliento”, pero muy pronto se utilizó para designar la realidad inmaterial y racional inscrita en el hombre. Muchos autores lo hacen sinónimo de alma, y otros incluso de la mente, aunque este último término, de aparición mucho más tardía, está desprovisto de la connotación religiosa que posee la voz “espíritu”. Pero hemos de centrarnos en esa connotación religiosa para entender las inquietudes que Mario Luzi plasmó en sus versos como reflejo de la continua búsqueda que llevó a cabo a lo largo de su vida.

Para el cristiano, Dios es el misterio trascendente inmanente en el ser humano. El hombre espiritual sería aquel que dedica parte de su tiempo y energías a buscar la conexión, el encuentro, incluso el diálogo con Dios. San Agustín en las Confesiones dice: «Tú estabas dentro de mí, más interior que lo más íntimo mío y más elevado que lo más

sumo mío».<sup>6</sup> Ese interior no es un lugar en la mente, ni tiene una localización cerebral. Se trata de otro orden de realidad, el orden espiritual, generado por el misterio de la Creación y proyectado en el misterio de la Salvación.

A lo largo de los siglos, las religiones han intentado dar respuesta a los interrogantes que el ser humano se ha planteado. Rituales y creencias de las más diversas índoles han aparecido y desaparecido durante la historia de la humanidad, pero no olvidemos que se puede vivir la propia espiritualidad sin pertenecer a ninguna religión en concreto.

El poeta, creyente o ateo, tiene mucho de espiritual, ya que su arte le hace capaz de plasmar en el papel la inquietud de su espíritu.

Recordemos como uno de los filósofos más prestigiosos e influyentes de nuestro tiempo, el austriaco de nacimiento y británico de nacionalidad, Ludwig Wittgenstein, decía que “pensar en el sentido de la vida era orar” Más adelante escribiría que “creer en Dios quiere decir comprender la pregunta sobre el sentido de la vida. Creer en Dios quiere decir que con los hechos del mundo no basta. Creer en Dios quiere decir ver que la vida tiene un sentido”.<sup>7</sup>

Si aceptamos esta premisa, el simple hecho de plantearse la pregunta ¿cuál es el sentido último de mi vida? sería orar, aunque esta oración no se dirija de manera consciente a ningún ser supremo. Sería una especie de “oración laica” si así podemos llamarla, según la expresión del teólogo español Juan Martín Velasco.<sup>8</sup>

Son muchos los que declarándose agnósticos y ajenos a todo tipo de práctica religiosa afirman que mantienen una especie de relación personal con un más allá de sí mismos al

---

<sup>6</sup> SAN AGUSTÍN, *Las Confesiones*, edición de Olegario García de la Fuente, Akal, Madrid 1986, III, 6, 11.

<sup>7</sup> Cfr., VELASCO, J. M., *Orar para vivir*, PPC, 2008, p. 33

<sup>8</sup> Ibid.

que no osan llamar “Dios”. Esta relación llegaría a través de la pregunta por el sentido de la vida. Martín Velasco sostiene que echar de menos un sentido último, rebelarse contra su ausencia, preguntarse por él, reconocerlo y afirmarlo pueden ser formas de oración. -“Si existes, muéstrateme”- rezó durante años Charles de Foucauld.<sup>9</sup> Y del mismo modo la *Biblia* está llena de gritos de desesperación de hombres que en momentos de profunda duda se cuestionan el sentido de sus vidas. Valgan de ejemplo el discurso de Qohélet contenido en el libro del Eclesiastés, los salmos del rey David o los reproches de Job a Dios ante las desgracias vividas.

La poesía, a lo largo de los siglos ha recogido las preguntas y gritos que el ser humano ha lanzado. En ocasiones el interlocutor era Dios, pero en muchas otras, el poeta rechazaba la existencia de ese ser creador de un mundo que se presentaba sin sentido.

Escuchemos al propio Luzi hablar del fragilísimo nexo entre poesía y oración en *Vicissitudine e Forma*:

Il nesso tra poesia e religione è così stretto da riuscire inestricabile a chi si propone di analizzarlo nei fatti e in principio. L'argomento che taglia la testa al toro nell'ordine dei fatti è che la poesia come linguaggio organico si è manifestata originariamente, a quanto ci dicono le nostre conoscenze, nella stessa manifestazione del pensiero religioso. Il linguaggio metaforico, parabolico, visionario, profetico dei libri sacri vive di una muta esaltazione tra spirito religioso e spirito poetico, al punto che sarebbe difficile operare a posteriori una separazione che non ci fu nell'atto della scrittura.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Cfr., FOUCAULD, C., *Obras espirituales. Antología de textos*, San Pablo, Madrid 1998.

<sup>10</sup> LUZI, M., *Vicissitudine e forma*, Op. cit., p. 50.

---

Mario Luzi fue un hombre profundamente espiritual. Los que lo conocieron afirman que su privilegiada inteligencia le llevó a cuestionarse las grandes verdades de la existencia humana. Ya desde su juventud, Intentó dar respuesta con la razón y la palabra a tales cuestiones pero siempre concluía que quedaba en él un vacío que no era capaz de llenar. El insistente intento por llenar ese vacío fue lo que lo llevó a escribir, como él mismo confiesa hablando en tercera persona de sí mismo:

Il primo libretto di versi, *La barca* (1935), lo spinse dentro l'ininterrotto tormento del cercare e del trovare nella profondità dell'anima sua, del tempo e del linguaggio.<sup>11</sup>

Es esa profundidad de su alma la que ha quedado encerrada en los versos del genial poeta. Esa profundidad ha revestido su obra de una belleza casi sobrenatural, tal vez, precisamente porque en ellos se esconden los interrogantes que cada ser humano se hace en un momento dado a lo largo de su vida. Lo extraordinario de Luzi es que su profunda fe en Dios le lleva a dar respuesta a esos interrogantes. Ya el joven Luzi presenta una imagen del mundo en la que la caridad divina nos ha sido dada de manera totalmente gratuita. Sin embargo, no caigamos en el error de pensar que fue un iluso extremadamente optimista. Escucharemos también la voz de un poeta atormentado en ocasiones, pero en los primeros versos de Luzi, en *La barca*, oímos un canto de esperanza dirigido a toda la humanidad. Estamos hablando de la celeberrima «Alla vita»:

Amici ci aspetta una barca e dondola  
nella luce ove il cielo s'inarca

---

<sup>11</sup> LUZI, M., «Inventario», en *Vita Fedele alla Vita. Autobiografia per immagini*, edición de Fabio Grimaldi, Passigli Editori, Florencia 2004, p. 11.

---

e tocca il mare,  
volano creature pazze ad amare  
il viso d'iddio caldo di speranza  
in alto in basso cercando  
afetto in ogni occulta distanza...<sup>12</sup>

La longevidad de nuestro autor ha favorecido el hecho de que sea uno de los escritores más prolifos del Siglo XX. Su producción poética, si bien evolucionada y transformada según las distintas etapas de su vida, ha abarcado por entero el siglo más frenético de la humanidad. Su obra ha vivido los grandes acontecimientos de la historia reciente, con sus luces y sus sombras. Periodo de grandes descubrimientos e inventos, de desarrollo industrial y tecnológico, pero también periodo de grandes guerras, las mayores de la historia de la humanidad. En cuanto al discurso teológico y racional, también el Siglo XX ha sido un periodo clave. Las grandes voces de la filosofía, la teología y la antropología se han dado cita en unos debates interminables en los que el hombre, el sentido de la vida y el devenir de un mundo, que parecía haber enloquecido en determinados momentos de la historia tomaban el centro de la discusión.

A finales de los años sesenta y principios de los setenta, la sociedad moderna parece estar viviendo lo que el teólogo alemán Walter Kasper ha llamado una segunda Ilustración.<sup>13</sup> Según Kasper, las tres corrientes<sup>14</sup> que han marcado el rostro

---

<sup>12</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, I Meridiani Mondadori, Milán 2010, p. 29.

<sup>13</sup> KASPER, W., *El Evangelio de Jesucristo*, Sal Terrae, Santander 2013.

<sup>14</sup> Las tres corrientes de las que habla Kasper son: en primer lugar, el nihilismo como consecuencia de las ciencias empíricas que hacen apartar el pensamiento de Dios ante la imposibilidad de su demostración científica; en segundo lugar surge ante el horror provocado por las preguntas sin respuesta del hombre de Nietzsche, la filosofía de la restauración, cuyos máximos representantes serían Joseph Marie de Maistre, Louis-Gabriel-Ambroise de Bonald, Donoso Cortés y Karl Ludwig Haller. Ellos reconocían que la razón humana depende esencialmente de la lengua, la tradición y la autoridad. Surge así la también llamada filosofía de la autoridad; la tercera gran corriente es la que surge de la escuela de Tubinga en siglo XIX, de manos de Johann Sebastian Drey, Johann Baptist Hirscher, Johann Adam Möhler, Johannes Evangelist Kuhn y Franz Anton Staudenmaier. Sin embargo, a mediados del siglo XIX llega una nueva

---

intelectual de la época moderna se han agotado de alguna manera en el presente:

Ha quedado al descubierto su problemática inmanente y ya no se tienen en pie. Nos seguimos ocupando de las preguntas fundamentales planteadas por la Ilustración: la relación entre razón e historia, entre libertad y autoridad, entre Iglesia y sociedad moderna. Sin embargo, se muestran poco claras a la hora de indicar nuevas perspectivas para el futuro. Por eso se ha posado sobre la vida intelectual una cierta atonía y resignación. Por todas partes encontramos un palpar y un buscar, pero en ningún sitio hallamos planteamientos nuevos realmente convincentes.<sup>15</sup>

El problema de este diálogo entre fe y razón para Kasper es la cuestión de las condiciones de la libertad. También Pascal intuyó de igual modo que este era el dilema del hombre:<sup>16</sup> aunque no seamos libres tenemos conciencia de nuestra falta de libertad y esto nos hace sufrir:

En esto reside la grandeza y la miseria del hombre. Su grandeza reside en que conoce su miseria, pero su miseria radica en que sufre a consecuencia de su grandeza. La experiencia fundamental del hombre en esta segunda Ilustración es, por consiguiente, la experiencia de la grandeza y la miseria humanas. Es la experiencia de una tensión entre una trascendencia por la que el hombre se sobrepasa continuamente a sí mismo y un estar atado sin remisión a la facticidad de lo existente, de

---

restauración neoescolástica a la teología que vuelve a dejar sin respuestas al diálogo entre fe y razón. KASPER, *El Evangelio de Jesucristo*, Op. cit., p. 22-28.

<sup>15</sup> KASPER, W., *El Evangelio de Jesucristo*, Op. cit., p. 29.

<sup>16</sup> PASCAL, B., *Pensamientos*, Alianza, Madrid 2008.

---



una tensión entre el ser y el sentido de la realidad. En esta situación se impone con fuerza al hombre la pregunta por el sentido de su existencia y de la realidad en su conjunto.<sup>17</sup>

En esta tensión podemos ubicar plenamente la obra de Mario Luzi. En sus versos oímos el lamento de un hombre que no se resigna a vivir con su miseria, pues siente que es llamado a “algo” mucho más grande que él mismo, que su propia conciencia. La suya, es una seria reflexión hecha desde la seriedad de un intelectual que quiere apoyar sus respuestas en la razón, pero que es consciente de que la fe en un Dios indemostrable empíricamente, siempre necesitará de la propia fe para seguir existiendo. Desde las primeras creaciones del joven Luzi, la creencia en ese Ser supremo creador del mundo, aparece como el sentido último, no ya de su propia existencia, sino del de la humanidad al completo.

Este Luzi de los primeros años es el que se enmarca dentro de la corriente literaria conocida como poesía hermética.

El hermetismo surge en torno a los años treinta y se desarrolla en el periodo de entreguerras, desapareciendo gradualmente durante la segunda postguerra, cuando toma el relevo el neorrealismo.

El término “hermetismo” nace de Hermes o Mercurio, el dios de las ciencias ocultas. Fue Francesco Flora, quien de manera peyorativa, aplicó el adjetivo “hermético” a la poesía que estaba surgiendo entre algunos círculos literarios, especialmente, toscanos. No olvidemos que en los años treinta Florencia era la capital literaria de Italia. Carlo Bo dibujó con maestría suprema esa Florencia, cuna del hermetismo, en varios artículos y ensayos de extraordinaria belleza. En la pequeña ciudad toscana se respiraba la atmósfera de una antigua capital. El céntrico café “Le giubbe rosse” era punto de

---

<sup>17</sup> KASPER, W., *El Evangelio de Jesucristo*, Op. cit., p. 31.

---

encuentro obligado para poetas, novelistas e intelectuales de la época. Luzi era uno de los asiduos. Allí fue donde conoció a Bo, a Gatto y otros muchos grandes nombres de las letras italianas. Entre el sonido de los vasos y el humo de los cigarrillos se escuchaban los versos de los jóvenes poetas, pero no solo los autóctonos. Aunque Ungaretti vivía en Roma, era muy normal encontrarlo en el café literario florentino, y junto a él, a Bigongiari, Parronchi, Lisi, Bilenchi, Pratolini, De Robertis, Montale, Betocchi, Macrì, Landolfi o Gadda, entre otros.

El término “hermético” aparece por primera vez en 1936, en la obra de Flora *La poesía ermetica*,<sup>18</sup> donde explica que bajo el calificativo hermético encontramos una poesía oscura, de lírica concentrada, indescifrable incluso en ocasiones, tanto como si de una ciencia oculta se tratase.

Hemos de aclarar que el hermetismo no es una escuela sino un movimiento bastante homogéneo. El contexto político histórico que lo ve nacer es el del fascismo italiano, cuando está ya consolidando su poder e incluso se está transformando en imperialismo. Sin embargo, junto al sueño imperial, la decadencia va escalando puestos entre la sociedad italiana. Estamos ante los años negros de la reciente historia italiana. Como no podía ser de otro modo, la literatura tiene un papel importantísimo en esta época difícil. Los jóvenes poetas necesitaban evadirse de los horrores de la guerra y la represión fascista, y la poesía encarnó para ellos el altísimo ideal evasor que sus días grises necesitaban. En la rebeldía de estos jóvenes surgía una renuncia total a todo sistema de pensamiento, a toda retórica y a todo aquello que pudiese asimilarse a la realidad que el país vivía.

Ya desde las primeras producciones herméticas italianas, es clara la influencia francesa. Tanto es así que, incluso se le llamó al movimiento “neosimbolismo”. De Baudelaire se toma la concepción de la arcana correspondencia entre las cosas; de Rimbaud y Mallarmé se asimila la idea de “iluminación” para el acto poético; de Verlaine, el rechazo de la elocuencia,

---

<sup>18</sup> FLORA, F., *La poesía ermetica*, Laterza, Bari 1936.

el énfasis oratorio de los poetas del XIX. En lo que al panorama literario italiano se refiere, la mayor influencia la ejerce Benedetto Croce. De su poesía toman la intuición pura del acto poético, aunque Croce fue un crítico feroz de la nueva poesía a la que llegó a calificar de “fabbrica del vuoto”.<sup>19</sup>

Es precisamente esta idea de la poesía pura la que mejor califica el movimiento hermético. Se buscaba una poesía desnuda de cualquier finalidad práctica, no solo a nivel formal de métrica o retórica tradicional, sino también a nivel didascálico, celebrativo, narrativo o descriptivo. La poesía pura es la que expresa nuestro ser más profundo y secreto. El movimiento literario, contemporáneo de la filosofía existencialista, centra su temática en el fracaso del hombre, en un mundo incomprensible que ha perdido la fe en los antiguos valores y que presenta a un hombre solitario y a menudo desesperado. Caen, uno a uno, los cimientos de la civilización romántica. Basta pensar en Ungaretti “uomo di pena” que se siente exiliado entre los hombres; o Quasimodo que en «È súbito sera», recuerda el destino de cada hombre que «sta solo sul cuore della terra, trafitto da un raggio di sole»; o Montale que ve en la realidad cotidiana “il male di vivere”. La poesía de estos años, obviamente, es el reflejo de una humanidad individualista que ha perdido la frescura y la alegría que la vida ofrecía. El desgarramiento de la guerra, el horror de la maldad humana, “l’animalità dell’uomo”, en palabras del propio Luzi, ha tomado el relevo y se ha apoderado del corazón humano. La alienación, la soledad, la desconfianza y la frustración son sustantivos demasiado presentes en el espíritu de la sociedad italiana de la primera postguerra.

Los poetas de la nueva corriente hermética ya no pueden cantar a los antiguos ídolos. La meta no es ya tan clara. Ya ni siquiera saben a qué aferrarse ni en qué creer. Su poesía, como decía Ungaretti, está desnuda, no hay tiempo ni ganas de adornar el sustantivo con adjetivos. La poesía como la realidad, se encuentra despojada de todo aquello que puede

---

<sup>19</sup> Id.

presentarse como superfluo. Hay que buscar la palabra, la única que puede expresar justo lo que se quiere decir. Los poetas herméticos supieron dar a los versos la fuerza cruel y desgarradora de la misma época que les tocó vivir. Quizá por ello, encontramos en sus versos ese exceso de analogías y sinestesias tan característico de la poesía hermética.

Debido a la coincidencia temporal con el fascismo, se ha tendido equivocadamente a identificar el movimiento hermético con la política del “duce”. Nada más incierto. Los jóvenes herméticos, por convicción moral, no querían ni podían adherir a ningún grupo político. Ellos entendían la literatura como un orden superior, absoluto, lo que les impedía soportar ningún tipo de compromiso, fuese del tipo que fuese. Esta oposición al fascismo quedó plasmada en la revista *Solaria* entre los años 1926 y 1934 que fue tomada como una especie de “objeción de conciencia” por parte de los poetas herméticos, como aclaró su director Alberto Carocci.<sup>20</sup>

Años más tarde, también Luzi habló de esta independencia política del grupo hermético. Él no podía ver con buenos ojos una política represora llena de sueños de grandeza imperialista. Su ideal era mucho mayor. Ningún hombre podía erigirse en dios. Ese ser supremo para él tenía un nombre y era Jesús de Nazaret. Nunca quiso identificarse claramente con un partido político, pero es cierto que tuvo un papel muy activo durante los años de las brigadas rojas. No podía quedarse callado ante el horror que de nuevo estaba viviendo su amada Italia. El secuestro de Aldo Moro lo turbó en gran medida. En la entrevista concedida a la RAI y retransmitida el 13 de octubre de 2008,<sup>21</sup> el mismo Luzi afirma que la poesía siempre es civil y que él, como ciudadano de a pie, siente la necesidad de usar su arte como medio de denuncia cada vez que la situación lo requiere. En esa misma entrevista habla de

---

<sup>20</sup> PAUTASSO, S., *Ermetismo. Storia dei movimenti e delle idee*, Editrice Bibliografica, Milán 1996, p. 6.

<sup>21</sup> <http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-0738a568-e833-41a3-8b24-f4500a91a344.html#p> [consultado el 15/2/2013]

---

la denuncia poética que hizo al contemplar impotente como el Arno inundaba la ciudad de Florencia por enésima vez ante la pasividad de las autoridades competentes, o bien el hecho de que se estuviese discutiendo la unidad política y territorial de Italia.

A modo de introducción, para bien entender a priori las grandes bases de la poesía luziana, hemos de hablar de una figura crucial en la vida de nuestro poeta, la que lo introdujo en el mundo de lo espiritual y plantó las raíces cristianas que a lo largo de toda su vida le habrían de marcar profundamente. Esa figura fue, como tantas veces él mismo recordó, su amada madre:

Mi affascinava il suo trasportare tutte le cose in una interiorità, che forse la società modesta in cui si viveva allora non sentiva come bisogno primario. Il cristianesimo è stato prima di tutto un'ammirazione e una imitazione di mia madre. Io sono entrato per quella porta, che era una porta naturale, ma anche già selettiva. Altre figure di donne di chiesa o l'esperienza catechistica non mi dicevano nulla, anzi di queste ero piuttosto insofferente.<sup>22</sup>

Siempre le acompañó la imagen de su madre sentada en un rincón de la habitación con los ojos cerrados, orando. Esta actitud de la mujer humilde pero de gran riqueza espiritual, le inquietaría tanto que le llevó a imitarla. Confesó Luzi que le atraía enormemente la serenidad y la paz que irradiaba cuando se dedicaba a meditar la vida y el mensaje de Jesús. Decía que su madre no tenía nada de beata, mojigata de golpes de pecho. Ella creía profundamente en un Dios-Amor con el que era posible entablar un diálogo, y esto, el diálogo, la Palabra, atraía con fuerza al joven Luzi. Él, tan amante del arte

---

<sup>22</sup> VERDINO, S., «Nota biografica» en *Mario Luzi Autoritratto*, Metteliana Stamperia Valdonega 2006, p. 354.

---

de las palabras, no podía dejar de preguntarse cómo serían esas “palabras” de Dios.

De la madre, dice:

Era una donna sensibilissima, dotata di senso d'armonia. Molto cristiana, cattolica, ma non tanto nel senso confessionale, quanto nel profondo, per la sua comprensione, la sua pietà... Aveva un'idea naturale di quello che bisognava fare per gli altri. Ho detto anche altre volte che a me questo cattolicesimo d'oggi, senza la carità, perché è la carità il primo dei valori, “non parla”. Mia madre, invece, della carità aveva il senso naturale e quello illuminato en conscio”.<sup>23</sup>

Fue la madre quien despertó en él la fe. Sin embargo, no caigamos en el error de pensar que Mario Luzi fue un joven de iglesia o de una profunda formación religiosa. La formación la recibió, pero no recuerda que sus años de infancia estuviesen marcados por una relación personal con Dios. Tuvo que llegar la crisis existencial de la juventud para que la búsqueda de la verdad cobrase mayor peso en su vida. Él mismo recuerda, no sin cierto sentimiento de culpa, el dolor que provocó a su querida madre el día de su primera comunión. Ella quería hacerle entender al pequeño que algo muy grande había pasado ese día en su vida. Se sentía feliz al saber que su amado Jesús estaba ahora de manera muy especial en su hijo. Camino de casa, después de la ceremonia, ella intentaba explicar al niño el gran misterio que había tenido lugar, pero el pequeño salió corriendo para cambiarse de ropa lo antes posible y marcharse a jugar con los compañeros que lo esperaban. Este hecho entristeció enormemente a la mujer y Mario Luzi lo recordaría el resto de su vida, lamentando no

---

<sup>23</sup> Luzi, M., *Vita Fedele alla Vita*, Op. cit., p. 13.

---

haberle prestado a su madre la atención que ella demandaba y la seriedad que el momento requería.

La figura materna ocupará a lo largo de toda su vida un lugar muy especial tanto en la vida como en la obra. A ella dedicaremos una atención especial debido a la importante huella que dejó en su hijo.

Para concluir esta introducción, presentaremos la estructura del trabajo que nos ocupa.

Se ha optado por la división en tres grandes capítulos. En un primer capítulo recorreremos los hechos más relevantes de la biografía de Mario Luzi. Hechos que, de un modo u otro, marcaron el corazón y la pluma de nuestro poeta, dedicando una atención especial, como acabamos de decir, a la relación con la madre y a la tardía amistad de Don Fernando Flori, rector del Seminario Vescovile y párroco de Santa Anna in Camprena. Desde el primer encuentro Mario Luzi despertó una gran simpatía y admiración hacia este sacerdote, al que se atrevió incluso a denominar como su propio “guía espiritual”.

En un segundo capítulo analizaremos las figuras teológicas y literarias que influyeron en él y que podemos considerar las fuentes espirituales de las que bebió. Los versos de Luzi no pueden entenderse sin adentrarse en la obra de nombres como San Pablo, San Agustín, San Francisco de Asís, Teilhard de Chardin, o Pascal, entre otros.

De estos autores espirituales analizaremos la influencia más directa que sus escritos produjeron en nuestro poeta. Nos detendremos aquí en la idea de pertenencia al pueblo de Dios por influencia de San Agustín, a la importancia que concede a la *Caritas* cristiana, siguiendo las cartas del apóstol San Pablo, o la idea de transformación continua del Universo, tal y como lo expusiera Teilhard de Chardin.

En el capítulo tercero nos centraremos en la obra poética de mayor carácter “espiritual.” Como se puede observar evitamos el calificativo de “católico” debido a lo controvertido

que puede llegar a resultar. No olvidemos que el propio Luzi rechazaba este adjetivo atribuido a su poesía. Él pensaba que el hecho de plantearse cuestiones transcendentales no hacía de él un poeta católico. Decía que esas cuestiones eran universales e inherentes al género humano. No ocultaba su condición de creyente y su adhesión a la Iglesia católica, pero no le agradaba que se encerrase su obra en la categoría de poesía católica como en alguna ocasión se hizo. Es más, en distintas entrevistas afirmó que prefería llamarse “crístico” y no “cristiano”. Para él, lo fundamental, lo esencial era Jesucristo, su persona, humana y divina, su mensaje, tantas veces tergiversado por la propia Iglesia católica. Su fe se basaba en una vuelta a los orígenes de la Iglesia, a la figura del Mesías, del Cristo. Profundizaremos en esta idea para analizar esa espiritualidad luziana que da un sentido nuevo a sus versos.

Es sobre todo en la producción poética de la última etapa de su vida en la que una mayor inquietud espiritual y un fuerte sentimiento religioso se desprende de sus versos. Estamos refiriéndonos a títulos como *Primizie del deserto*, *Dal fondo delle campagne*, (título éste procedente del *De profundis*, el salmo que la liturgia cristiana dedica a los difuntos) o bien, *Onore del vero*. Estos tres títulos aparecen agrupados por la crítica italiana como una trilogía dentro de la obra completa de Mario Luzi.

También centraremos nuestro estudio en *Su fundamenta invisibili* y *Al fuoco della Controversia*. Una atención especial merecerá *Fraasi e incisi di un canto salutare* por tratarse de uno de los títulos clave en la obra del genial poeta. Al final de su vida Luzi tiene una especial visión del universo que alberga al ser humano. La esperanza que durante años ha intuido y buscado se le presenta de manera rotunda y absoluta. El interesantísimo estudio que de esta obra ha realizado Giorgio Mazzanti nos ayudará a profundizar en la belleza de los versos de esta producción tardía.

Inevitablemente, en este mismo capítulo analizaremos los topos e imágenes recurrentes de la poesía de Mario Luzi. Esos

---



elementos que insistentemente aparecen y reaparecen en los versos luzianos.

Analizaremos en este capítulo, centrado en la poética luziana más “crística”, la idea de transformación en el mundo, el devenir de la historia de la Creación y del ser humano. La transformación, que no el cambio, adquieren en los versos de Mario Luzi una reflexión tan profunda y tan en consonancia con el ideal católico, que se podría incluso hablar de “poesía mística”.

Del mismo modo, merece nuestra atención la constante y recurrente idea de salvación gratuita del ser humano que llena de esperanza su obra.

Otros topos analizados en la tesis doctoral que nos ocupa serán: la barca, el mar, el campo, la luz, el seno materno, o los animales, en especial las abejas y las golondrinas, animales estos erigidos en símbolo en el universo luziano, cuyo precedente lo encontramos en San Francisco de Asís, otro de los referentes espirituales de Luzi.

Este estudio pretende ayudar al lector a entender la espiritualidad del poeta y su gran influencia en grandes pensadores y figuras literarias del panorama italiano contemporáneo tales como Cesare Viviani, Roberto Mussapi, Milo De Angelis o Davide Rondoni y algunos nombres emergentes como Domenico Iannaco.

Cabe aquí destacar al Pontífice Juan Pablo II, por quien fue invitado para la redacción del Vía Crucis del año precedente al jubilar 2000 en el Coliseo.



## CAPÍTULO I: BIOGRAFÍA



Es obvia la influencia que cualquier hecho vital y emocional de la andadura personal de un ser humano puede llegar a ejercer sobre el modo de expresarse del mismo. Por muy distantes que queramos sentirnos de las páginas que escribimos, o de los personajes que podamos inventar, siempre se filtran algunos rasgos de la personalidad del autor, recuerdos de las experiencias vividas. En la poética de Mario Luzi esas intrusiones del yo creador no fueron descuidos del poeta. Confesó que su poesía era él mismo pensando en voz alta, meditando como voz individual de esa masa uniforme que llamamos humanidad.

Hubo en la vida de Mario Luzi, como en la de todo ser humano, fechas y acontecimientos clave. La muerte de la madre, el encuentro con Elena, su esposa, el nacimiento de su único hijo Gianni, los problemas matrimoniales o la amistad de Don Flori, son los acontecimientos vitales más importantes, pero intentaremos analizar igualmente otros muchos momentos, aparentemente menos determinantes y sin embargo cruciales en la vida de Luzi. Nos referimos, por ejemplo, al temprano reconocimiento de su talento con su primera publicación en Guanda, o al encuentro de la que será una de sus musas, la anglista Franca Bacchiega. Esos acontecimientos son los que provocan en el ser humano una transformación, a veces casi

inapreciable, pero existente. Nunca somos los mismos. Siempre, en cada minuto que transcurre, hemos sido modificados de algún modo. Esta transformación es uno de los ejes principales de la obra del toscano, como ya hemos dicho. Su atenta mirada de observador inteligente ha hecho de él un nombre de reconocido prestigio en la crítica literaria y social del siglo XX.

Por todo ello, creemos necesario detenernos en los hechos que conformaron la vida del hombre, para disfrutar aún más de la obra del poeta.

Son muchos ya los estudiosos que han creído conveniente recoger los datos biográficos del gran maestro. Hemos de destacar, la completísima biografía que recoge Stefano Verdino en la *Opera Poetica* de Mondadori bajo el título de «Cronologia».<sup>24</sup> También resulta interesante, especialmente en cuanto a documentos gráficos se refiere, el trabajo de Fabio Grimaldi, *Vita fedele alla vita*.<sup>25</sup> Sin embargo, la inexistencia de una biografía en lengua española nos obliga a dar cuenta en este trabajo de los hechos vitales que marcaron la trayectoria de nuestro poeta.



---

<sup>24</sup> VERDINO, S., «Cronologia» en *Luzi L'opera poetica*, Op. cit., p. LV.

<sup>25</sup> GRIMALDI, F., *Vita fedele alla vita*, Op. cit.

### Los años de la infancia:

En la pequeña pedanía de Castello, perteneciente entonces a Sesto Fiorentino, a muy pocos kilómetros de Florencia, la madrugada del 20 de noviembre de 1914, ve la luz Mario Egidio Vincenzo Luzi. Recibe el nombre de Mario en honor a su abuela materna que había fallecido unos meses atrás. Su padre, Ciro Luzi y su madre Margherita Papini son nativos de Samprugnano, de la provincia de Grosseto. En el mismo pueblo que los vio nacer, contraen matrimonio el 10 de septiembre de 1908. A la pequeña localidad vuelve el niño Mario cada verano para pasar unos días de descanso con la familia. Es especial la relación que siempre mantuvo con su prima Nella Papini. Luzi recuerda con ternura esos primeros años de vida, en los que la figura más influyente fue sin duda, la materna. Toda su obra es un canto a la *caritas* y a la autenticidad del ser humano en toda su grandeza. Esta *caritas* cristiana, vivida desde la convicción, la aprende Luzi de su madre. Habla de ello con Stefano Verdino:

Nell'infanzia io avevo come termine di paragone immediato il paese, Samprugnano, paese della Maremma originario dei miei genitori, e il borgo fiorentino di Castello. Su questo fondo si staccava, senza avere nulla di conclamato, la figura di mia madre. In fondo il cristianesimo del *pagus*, vissuto socialmente dal pagus, dal villaggio, nel rispetto della tradizione e dei riti (che è un modo di religione che si è anche troppo spregiato), aveva una sua bellezza e una sua attrattiva, specialmente a Samprugnano, dove i rapporti umani prevalevano su quelli parrocchiali. Su questo mondo, che era anche quello di mia madre, lei si profilava in un modo per me più avvincente: io ho visto in mia madre tutto quel mondo di religione contadina ed elementare ma introflesso e pensato e molto intensamente vissuto. Questo mi ha incantato in lei, al di là del grande affetto che ci legava. Mi

affascinava il suo trasportare tutte le cose in una interiorità, che forse la società modesta in cui si viveva allora non sentiva come bisogno primario. Il cristianesimo è stato prima di tutto un'ammirazione e una imitazione di mia madre. Io sono entrato per quella porta, che era una porta naturale, ma anche già selettiva.<sup>26</sup>

Podemos deducir de esta confesión, que Mario Luzi, desde la más temprana edad, contó con una sensibilidad especial. No es nada extraordinario que un niño sienta admiración por su madre, sin embargo, sí es asombroso que lo que hiciese al joven plantearse el deseo de imitar a su madre fuese el hecho de observar en ella una profundidad espiritual que la hacía diferente. Samprugnano es una pequeña población de gente humilde, trabajadores sencillos que intentan vivir según las reglas de un cristianismo indiscutido en la Italia de principios de siglo. Pero la profundidad de la auténtica oración, el vivo interés por hacer del Evangelio una elección de vida, no forma parte de la mentalidad popular. Sin embargo, Margherita es una mujer profundamente espiritual. Hace de la oración y de la relación con Jesús el pilar en el que asienta su vida, y a su pequeño hijo no le pasa desapercibida esta manera de afrontar la vida:

Lei aveva i suoi momenti di preghiera, che non erano stabiliti per orario; non era solo devozione, era preghiera: io avvertivo questo scarto; era preghiera. Questo vedevo nei momenti di sua preoccupazione (per la salute di sua madre, dei suoi familiari, per mio padre, che ebbe un periodo difficile). Lei viveva la preghiera come soccorso, ma questa veniva ripresa in un suo discorso interiore. Lei riusciva a inserire le cose in un ordine, anche

---

<sup>26</sup> VERDINO, S., «Cronologia», Op. cit., p. LVIII.

---

doloroso. Non era una donna allegra, era piuttosto malinconica, ma serena e mansueta.<sup>27</sup>

De su madre también admira el buen gusto por la música. Margherita sentía una pasión especial por la lírica, que más que instintiva, dice Luzi, era casi hereditaria. En la casa materna se respira un clima de serenidad. Los primeros años transcurren en Castello, ya que el padre, Ciro, era el jefe de la estación ferroviaria. De él, recuerda Luzi que era un hombre afable, muy afectuoso, trabajador y amante de la lectura, sin embargo, confiesa que no percibía en él la profundidad espiritual que veía en su madre. La relación con el padre siempre fue más distante. Fue tras la muerte de Margherita, en 1959, cuando los dos hombres de la casa se acercaron más, gracias a las largas conversaciones que empezaron a mantener. Ciro se veía obligado a cubrir el hueco que su esposa había dejado. Según Luzi, fueron esos últimos años de vida los que propiciaron un mayor conocimiento de su progenitor. Del padre dice:

Mio padre aveva un'altra vitalità; buonissima persona, anzi molto affettuoso, ma non con quest'anima. Agli inizi avrebbe desiderato per me un altro tipo di lavoro. Poi, visto che in questo mi ci trovavo bene, che ne traevo soddisfazione, che i risultati erano interessanti, ha compreso che per vivere e realizzarmi avevo bisogno di seguire questa strada, e ne è stato contentissimo. Dopo la morte di mia madre, c'è stato con lui un colloquio più intenso, anche perché, lui recuperava tutta la sua personalità e spesso sentiva che doveva coprire anche la parte di mia madre. E' stato molto bello, in quegli ultimi cinque o sei anni, quando ci siamo veramente capiti. Devo dire il vero, che prima

---

<sup>27</sup> Id.

---

---

si era un po' lontani. In alcuni momenti anche contrapposti.<sup>28</sup>

Los juegos con los niños del pueblo, las amigas de la madre en casa, las riñas con su hermana mayor, las salidas por los campos toscanos y los veranos en la casa de los abuelos son las imágenes de la infancia que fueron marcando la personalidad del hombre y el poeta que llegará a ser. Son recuerdos de paz y serenidad, aunque se mezclan con las horribles visiones de los heridos del frente durante la Gran Guerra, que llegaban a Castello. En los años de la postguerra, el desorden social y la violencia fascista despiertan en el joven Luzi las primeras reflexiones políticas. Fue siempre un niño muy despierto. Gozaba de una inteligencia superior a la media y esto hizo que sus profesores decidiesen adelantarlo y que no cursara el quinto año de primaria.

El gusto por la lectura lo acompañó siempre. El primer libro que leyó fue *Pinocho*. Tenía ocho años. A los nueve, saboreó por primera vez las páginas de Manzoni. Sus mismos profesores no terminaban de creer que un niño de su edad hubiese leído *I promessi sposi* íntegramente y sin la ayuda de ningún adulto.

En 1924 hace su primera comunión en la pequeña capilla de la finca de Giogoli. De ese día Luzi conservaría durante toda su vida un recuerdo amargo tras tomar conciencia del dolor que provocó a su querida madre, por no haber actuado con la solemnidad que el sacramento requería. La anécdota que ya hemos contado anteriormente, despertaba en Luzi un profundo dolor a pesar de los años transcurridos:

Mi immalinconii molto di averle dato questo dolore,  
e oggi, a ripensarci dopo tanti anni, la cosa si

---

<sup>28</sup> Ibid., p. LVIII.

---



aggrava, pensando alla delusione che le detti quel giorno.<sup>29</sup>

Es en esta misma época cuando nace en el joven Mario la vital necesidad de escribir poesía. No tenía entonces grandes pretensiones, pero sin saber a qué se debía, sentía una fortísima atracción por la poesía. Le gusta especialmente deleitarse con los poemas de D'Annunzio y Pascoli. Oigamos al propio Luzi relatar ese primer encuentro con las musas, que lo forzaron a salir corriendo del jardín donde jugaba con unos amigos, para poner por escrito las palabras que se agolpaban en su mente:

A un certo punto lasciai la compagnia perché avevo bisogno di andaré a scrivere, mi erano venute in mente delle cose, dei versi, e andai a scriverli. [...] Scrisi i miei primi versi. Li ho completamente dimenticati. So che parlavano del viaggio di Dante. Quell'episodio non è spiegabile con argomenti razionali. Mi sembrava di dover fare qualcosa che non si poteva rimandare. Avevo visto delle pubblicazioni divulgative sulla *Divina commedia*, piene d'immagini, di disegni, di forme surreali. Mi aveva colpito l'avventura di Dante, il suo andaré nell'aldilà.<sup>30</sup>

En 1926 trasladaron a su padre a la estación ferroviaria de Rapolano Terme y para evitar que el pequeño tuviese que emprender el largo viaje hasta el instituto a diario, lo mandaron a la casa de su tío paterno, Alberto Luzi, que vivía en Milán. La experiencia de la temprana separación del hogar familiar, cuando contaba con tan solo doce años, fue vivida con gran angustia. El pequeño confesó que no se sentía a gusto en Milán y los padres

---

<sup>29</sup> Ibid, p. LX

<sup>30</sup> Id.

decidieron trasladarlo, incluso a mitad de curso, al instituto Tolomei de Siena:

Poi rientrai a Siena. E Siena fu la prima rivelazione vera e propria della vita, delle ragazze, del amore, e poi dell'arte. E questo è stato il periodo dell'iniziazione all'arte, alla pittura senese, al sogno dell'arte. È un luogo madre Siena, è la città della Vergine, c'è questa associazione femminile a Siena come luogo materno. E di Siena ricordo particolarmente i collegi femminili, certi sfondi, le ragazze che sfilano in questo ambiente un po' ascetico. La componente femminile dell'universo è stata primamente significata e verificata a Siena. La femminilità fa parte anche in senso metaforico delle grandi speranze, delle utopie; le grandi aspirazioni sono state viste in forma femminile. Mentre il virile è più immediato, è più vicino alla storicizzazione del pensiero, dell'esigenza umana, nel femminile rimane anche questa custodia intemporale. Da allora anche tutto questo ha giocato nell'impasto.<sup>31</sup>

Durante esos años en Siena nacen las primeras composiciones poéticas. La luz de la ciudad, la historia, el arte y la belleza de las colinas sienesas van dejando una impronta en el joven poeta, de la que ya nunca podrá separarse. Por ello, cuando en 1929 trasladan a su padre de nuevo a Castello, y se ve obligado a dejar "la ciudad madre", como solía llamar a Siena, Luzi vive un nuevo trauma, hasta el punto de llegar a confesar que hicieron falta muchos años para volver a sentirse florentino:

Quando venni via per abitare la periferia fiorentina mi sembrava tutto scolorito. Prima di acquistare una certa fiorentinità ci vollero anni. [...] Soprattutto l'arte

---

<sup>31</sup> Ibid, p. 61

---

---

senese mi aveva lasciato un segno incancellabile,  
un sigillo. Per questo non sono mai stato fiorentino  
come gli altri.

En esta nueva etapa, su mayor interés es la filosofía, aunque compartido con el gusto por la poesía. En el primer año de los estudios clásicos, empieza a componer seriamente, movido de manera especial por la atracción por Leopardi y Campana, e influenciado por las lecturas de su hermana mayor, Rina, que estudia literatura inglesa: Shelley, Keats, Schiller, y Goethe. Desde muy joven, la fina sensibilidad de su persona, le orienta a expresarse con un lenguaje elevado. Le gusta deleitarse con la belleza del lenguaje, el significado de las palabras, la musicalidad de los versos, y en la poesía encuentra el mejor medio para plasmar esas primeras emociones de la adolescencia:

Avevo scritto dei versi fini, abbastanza delicati, anche quando ero più giovane, al liceo: avevo composto la prima poesia a nove anni, avevo scritto con una certa continuità dei versi, già al ginnasio ma soprattutto al liceo. Mi piccavo di essere orientato, chissà forse verso la filosofia, però quando mi volevo esprimere o volevo versare qualche cosa di me, mi veniva fatto di cercare qualche confidenza in versi. Poi ci fu un aspecie di incontro, un evento, magari anche in parte oscuro, che modificò, sconvolse, agitò il mio piccolo universo e in pochi mesi scrissi, non solo *La barca*, ma molte altre poesie che poi, un po' impietosamente, tagliai, amputai, eliminai, perché volevo che rimanesse il nucleo, un po' come il cuore del virgulto e non le foglie superflue o vane.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> LUZI, M., *Vita fedele alla vita*, Op. cit., p. 31

---

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

Poco a poco, la filosofía lo va desilusionando y las obras de Thomas Mann, Proust o Joyce van despertando en Luzi la idea que lo acompañará hasta sus últimos días: el “pensiero poetante”. En *La barca*<sup>33</sup> encontramos una composición “rescatada”, como él mismo dice, de entre los apuntes del instituto de estos tempranos años. Se trata de «Toccata»:

Ecco aprile, la noia  
dei cieli d'acqua di polvere,  
la quiete della stuoia  
alla finestra, un tocco  
di vento, una ferita;  
questa aliena presenza della vita  
nel vano delle porte  
nei fiumi tenui di cenere  
nel tuo passo echeggiato dalle volte.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> LUZI, M., *La barca*, Guanda, Módena 1935.

<sup>34</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 15.

---

### Los años de la juventud:

El 7 de julio de 1931, en el periódico *Il feroce*, dirigido por Betteloni y Fosco Maraini, aparece la primera poesía publicada de Mario Luzi, «Sera d'aprile». Unos meses más tarde, el mismo periódico publica dos nuevas composiciones, «Sussurri alati» y «Ombre gentili di foglie gialline».

En 1932 se inscribe en la Facultad de Derecho de Florencia, pero en diciembre, cambia a Letras. En aquellas aulas encuentra a Piero Bigongiari y a Oreste Macrì. También conoce en aquella época a Carlo Bo y Leone Traverso, con los que entabla una amistad profunda y duradera. Los muros del ateneo florentino fueron también el escenario del encuentro con Elena Monaci, su futura esposa. Elena estaba atravesando un duro momento, ya que su hermana mayor se había suicidado unas semanas atrás. Entre los dos nace una tímida amistad, que va transformándose poco a poco, en una importante relación sentimental.

Unos años más tarde, en 1934, conoce a Bilenchi, autor ya de cierta fama en la esfera literaria italiana. Ambos compartían una gran pasión por el escritor francés François Mauriac, y esto propició largas e interesantes conversaciones. Luzi se licenció en 1936 con una tesis sobre la narrativa de Mauriac, que Guanda publicó dos años más tarde, en 1938, con el título *L'opium chrétien*.

Si no el éxito, al menos el reconocimiento, le llega pronto al joven Luzi. En estos años de la juventud, incluso antes de obtener su licenciatura, llegan las primeras invitaciones de colaboración en revistas literarias, auténtico trampolín hacia el público intelectual de la Italia del siglo XX.

### Primeras publicaciones:

En 1935 empieza la colaboración con *Il Frontespizio*, con la nota teórica, *Il sangue bianco* (agosto 1935) pero el hecho que marcará la diferencia en este año crucial es su primera publicación en Guanda de *La barca*.<sup>35</sup> El encuentro con el editor fue casual. Conoció en Módena a Antonio Delfini que era muy amigo de Ugo Guanda. La recientemente creada casa editorial cobraba por publicar a los poetas noveles, pero Luzi no estaba en su mejor momento y Guanda le hace un buen precio. Sin embargo, llegado el momento del pago, el editor le dice que ya se lo pagará más adelante. Como la primera tirada se vendió rápidamente, finalmente Guanda no le hizo pagar ni una sola lira. Gracias a esta primera publicación, Giorgio Caproni leyó con entusiasmo los versos de Luzi y nació entre ellos una amistad que duró toda la vida.

Luzi confiesa que le gustaba la idea de publicar en una casa que sentía predilección por los escritores marcados por el régimen fascista, pero también por la iglesia católica, por encontrarse en los márgenes de la herejía:

Ma poi, non so come, ci fu Guanda. Guanda cercava di riempire alcune lacune dell'editoria. Pubblicava pensatori in odore di eresia, sgraditi al regime fascista e sgraditi alla Chiesa cattolica come Buonaiuti, Tilgher e questo mi piaceva moltissimo.<sup>36</sup>

En 1936, después de licenciarse, empieza la etapa del café literario *Giubbe Rosse*, frecuentado por Bonsanti, Vittorini, Pratolini, Gatto y Montale, entre otros. Luzi entra muy pronto a formar parte del grupo literario en torno a Montale. En el café pasa largas horas conversando; la discusión se centra en temas

---

<sup>35</sup> LUZI, M. *La barca*, Op. cit.

<sup>36</sup> VERDINO, «Cronologia», Op. cit., p. LXX.

---

---

políticos, literarios, filosóficos y artísticos. Florencia era la cuna de la cultura italiana de la época. Nacen allí amistades sólidas y algunas muy pintorescas como la del Marqués de Villanova, todo un personaje de la nobleza española, que se convirtió en el protagonista de la «Canción del Marqués» de Montale<sup>37</sup> y de un texto de Bilenchi.<sup>38</sup> El arte, como decimos, también está presente en ese microcosmos de elite. Luzi conoce a Rosai para el que escribirá en julio de 1937, en *Il Bargello* su primera crítica de arte: «Su Rosai».

Pero, si hay un compañero con el que realmente encaja la personalidad de Mario Luzi ese es Leone Traverso. Él es su interlocutor por excelencia en aquellos años y Luzi le escribe expresamente que a menudo se refugiaba en él.<sup>39</sup>

En 1938 prepara con Macrì el examen para la cátedra de italiano y latín para los institutos magistrales, la antigua escuela de magisterio italiana. Luzi queda entre los primeros seleccionados. Ese mismo año, publica junto a Montale, en *Letteratura* (n.5), cinco nuevas poesías. Y en *Il Bargello* (15 de mayo) el importantísimo estudio teórico *Momento dell'eloquenza*. En julio del mismo año Macrì escribe en la misma revista *Chiarimento sulla metrica*, en el que expone algunas reservas a lo que él entiende como una intransigencia moral por parte de Luzi. El autor de *La Barca* responde en el número sucesivo con *Metrica ed eloquenza* (17 de julio). Ese verano, como solía hacer, pasa unos días de descanso en Samprugnano y allí escribe de nuevo al amigo una carta para retomar el tema ahora desde la intimidad:

---

<sup>37</sup> MONTALE, E., *Tutte le poesie*, Mondadori, 1996.

<sup>38</sup> BILENCI, R., «Il Marchese», en *Amici*, Einaudi, Turín 1976.

<sup>39</sup> Vecchiarelli publicó en 2003 las cartas de Luzi a Traverso con el título *Una purissima e antica amicizia. Lettere di Mario Luzi a Leone Traverso 1936-1966*. En la carta del 6 de agosto escribe Luzi: “il fatto che io mi sono spesso rifugiato presso di te (non c’era bisogno di confessarlo) significa che ti avevo penetrato al di sopra di ogni tua “munizione”. Io mi abbandono perché spesso mi è necessario, arrivo non si sa come a dei culmini da cui è necessario lasciarsi cadere. Ma la mia anima è (scarsa) scaltra, sa dove è il terreno che la può accogliere. Anche se nessun’altra qualità di poeta io mi voglio attribuire, questa mi piace rivendicarla, di poter insinuarmi per meandri a me stesso sconosciuti in quel lato che le anime vogliono celare. E non ti sei forse mai reso conto abbastanza (non è un rimprovero) di essere divenuto da un pezzo il più caro dei miei amici”.

---

So che quella certa tua metafisica panica riversa il suo disprezzo su questa mia insolubile attività e su questo mio impegno destinato a priori a non indovinare alcun ordine ma soltanto a costituirsi una disciplina, solo apparentemente folle, della ricerca stessa di un ordine.<sup>40</sup>

En agosto del 38 aparece la revista literaria *Campo di Marte*, dirigida por Gatto y Pratolini, de la que Luzi será un asiduo colaborador. También empieza la colaboración periódica en la publicación de Milán *Corrente*. Gracias a esta revista conoce a Anceschi y a Sereni.

En octubre de 1938 es nombrado profesor de latín e historia en el instituto Macedonio Melloni de Parma. Empieza así una etapa de "exilio", en palabras de Bertolucci,<sup>41</sup> y de una profunda melancolía que invadirá su creación poética de imágenes sombrías, como vemos en *Avvento notturno* que se va gestando en esa época. En una carta del 21 de marzo de 1939 escribe a Parronchi:

Mi preservò una sorta di meraviglia di fronte alla tristezza, ch'è l'unica mia speranza. Finché sento che cadrò nell'assoluta inavvertenza anche del dolore; e il bene e l'infelicità saranno un unico spazio bianco che il tempo vorrà comunque riempire: e sarà l'ora dell'assoluta dissolutezza, della libertà esagerata.<sup>42</sup>

Y en la carta al amigo Leone Traverso confiesa que se siente distinto a sus coetáneos y que no encuentra su lugar entre la sociedad de Parma. Pasa los días en una especie de apatía

---

<sup>40</sup> VERDINO, «Cronologia» Op. cit., p. LXXIV.

<sup>41</sup> «Mario a Parma», en *Galleria degli scrittori italiani: Mario Luzi*, p. 5 en «Cronologia», Op. cit., p. LXXV.

<sup>42</sup> VERDINO, «Cronologia» Op. cit., p. LXXVI.

---



existencial y un profundo anhelo de casa, de amigos, de *civitas* de la que sentirse parte integrante:

Caro Leone, io ho rinunciato al tentativo d'intendermi ormai con alcuno e ad allargare la cerchia delle mie amicizie. Mi sento di altra natura, ho altri interessi e non so più fingere una causa comune.<sup>43</sup>

A la tristeza del “exilio” se une la sombra de la guerra. En Italia empieza a hablarse de la “difesa della razza” y se ejecutan los primeros despidos de profesores y abogados judíos que se ven obligados a vivir en clandestinidad. Luzi vive estos acontecimientos como una gran noche para Europa, una noche en la que el espectro del mal se va materializando en unos hechos espeluznantes y que solo serían la antesala del horror que estaba por llegar. Cuando el editor Attilio Vallecchi le preguntó el porqué del título de *Avvento notturno*, Luzi alargó los brazos indicando todo lo que les rodeaba y no añadió ni una palabra; declara que le parecía tan evidente viendo el mal que estaba apoderándose poco a poco del viejo continente, que no era necesario añadir ninguna explicación verbal.

En febrero de 1940, Vallecchi publica *Avvento notturno*,<sup>44</sup> que es acogido con entusiasmo entre otros, por Betocchi, Bo y Caproni.

Bajo una fuerte influencia mallarmeana, las imágenes de tonalidad negra, el vocabulario de noche, muerte y frío toman los versos de aquel periodo triste de la historia de la humanidad vivido en primera persona por nuestro poeta. Uno de los ejemplos más clarificadores lo encontramos en «Cuma», la composición que abre *Avvento notturno*:

---

<sup>43</sup> Ibid, p. LXXVII.

<sup>44</sup> LUZI, M., *Avvento notturno*, Vallecchi, Florencia 1940.

---

Ninfe paghe di boschi, alberi, amore,  
era questa la vita? Caravelle  
vagabonde di sé scaldano i mari,  
barche nuziali rompono gli ormeggi:  
terra, terra su legni confidenti  
navigare i tuoi fiumi entusiasti.  
Verso dove però se giunge a sera  
semispente le mani la fanciulla,  
trema l'intimo fiore delle valli,  
astrale il carro rampica e la brulla  
Venere sulle selve ultime penetra?  
E umanamente il sole  
tocca il fianco ai villaggi ove rideste  
fanciulle alle finestre  
di cui fu lieto un giorno l'occidente.  
Lacrimevole il vento  
palpa ancora le case ove scioglieste  
eccelse la speranza e i bei Capelli.  
Verso dove? S'annuvolano i corvi  
e il fuoco langue  
dentro i bivacchi al muover delle tende.<sup>45</sup>

Para agradecer a Spagnoletti el ensayo que escribió sobre *Avvento notturno*, le envía Luzi una carta en la que expresa su total acuerdo con las observaciones señaladas:

Certamente è vero quello che tu hai per primo capito, che cioè dopo l'*Avvento* ho lavorato con maggiore tristezza e con più convulsa inquietudine, con meno calma, come se mi fossi precipitato con la fine dell'*Avvento* in una zona proibita. E ho dovuto resistere molto a quella tendenza a volatizzare, a scorporarsi in puro movimento, molto al di là delle parole, che era in effetti la logica conseguenza dell'aver toccato comunque la mia entelechia notturna e fenomenica. E se in quello che ho fatto dopo c'è qualcosa di buono è, di certo, la *conversione* all'umano, al naturale e all'elementare umano della mia antica febbre e follia: soltanto quella *conversione* può aver restituito un corpo

---

<sup>45</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 47.

---

pesante alla mia parola, la può aver trattenuta nel cerchio dei significati.<sup>46</sup>

En enero de 1941, un error administrativo por parte del Ministerio de Educación, adjudica la plaza de Mario Luzi a otro profesor del instituto G. Carducci de San Miniato. Luzi tiene que incorporarse a esa plaza de San Miniato y concluir allí el año académico.

El 8 de febrero de ese mismo año, Rina, su hermana, se casa con el médico piemontés Giacomo Olmo, al que Luzi estará siempre muy unido. En diciembre, como compensación por las molestias causadas por el error administrativo del Ministerio de Educación, ofrecen a Luzi trabajar en Roma, en *Il libro italiano*, publicación bibliográfica general a cargo del Ministerio de Educación Nacional. En Roma pasa tres días a la semana. En la capital conoce a Gadda, Pratolini y Franco Calamandrei, pero con quien estrecha una amistad más profunda es con Giorgio Caproni, que desde 1939 vivía con su esposa en la Ciudad Eterna. Sin embargo, los agradables paseos por la ciudad imperial en compañía del amigo, no bastan para levantar el ánimo del poeta que sigue inmerso en una gran “oscuridad” como confiesa a Sereni:

Quest'anno ho fatto una vita veramente abbruttente, squallida, faticosa che ha influito molto anche sul mio spirito e sul mio umore. L'inquietudine che mi ha invaso ha reso la possibilità di lavorare un miraggio lontano e irraggiungibile; eppure tutto il mio essere vibra nell'impazienza di fare qualcosa di veramente compiuto, ricco, estremo.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> VERDINO, S., «Cronologia», Op. cit., p. LXXXII.

<sup>47</sup> Ibid., p.LXXX.

### Los años de la Guerra:

En 1942 publica en *Prospettive*, «Un brindisi», y el 20 de junio se casa con Elena Monaci. Viven en el número 55 del Viale Milton de Florencia. En septiembre, se reedita por primera vez *La barca* y en noviembre, publica la prosa *Biografia a Ebe*.

Al día siguiente de la caída de Musolini, el 26 de julio de 1943, Mario Luzi, Cancogni, Parronchi y Vito Pandolfi intentan publicar en *La Nazione*, periódico en el que trabajaba Bilenchi, una declaración política de corte liberal socialista, pero el texto es censurado y sus autores se ven forzados a huir y esconderse hasta que las aguas vuelvan a su cauce. Luzi se refugia junto a su mujer en Val d'Arno, en la colina de Montevarchi.

El 17 de octubre nace su hijo Gianni, el *Astianette* de «A un fanciullo» y el «festoso bimbo che traversa la piazza con le rondini» de «Parca-Villaggio». Los primeros días de vida del pequeño son complicados debido a los problemas de salud que sufren, tanto él como su madre. Luzi vive el feliz acontecimiento del nacimiento de su primogénito envuelto en un halo de tristeza y preocupación. Así se lo hace saber a su amigo Parronchi en una carta fechada el 16 de noviembre:

Il povero Gianni, nato in ospedale, vi è ritornato quasi subito per compiere il primo mese di vita e forse gran parte del secondo. [...] Per il domani l'avvenire gli si prospetta buio e incerto.<sup>48</sup>

Tras varios meses sin saber nada de sus padres, por la complicada situación de las comunicaciones durante la ocupación nazi, Luzi emprende un arriesgado viaje en bicicleta, en compañía del amigo Parronchi, para llegar hasta la calle Condotta de Florencia, en la que vivía el matrimonio Luzi. Allí se habían

---

<sup>48</sup> Ibid., p. LXXXIII.

trasladado los padres tras la jubilación de Ciro. El viaje duró unos diez días y tras muchas calamidades, consiguieron llegar al hogar paterno, en pleno centro de Florencia. La imagen de la ciudad desolada por el horror de la guerra, y la visión de los puentes derribados, sumieron a Mario en una profunda tristeza, pero al mismo tiempo, le proporcionaron la fuerza de seguir luchando en la resistencia y la denuncia de la bestialidad y sinsentido del nazismo:

Il Ponte Vecchio l'avevano lasciato, mentre avevano fatto crollare Santa Trinità, la Carraia, le Grazie e tutti gli altri ponti. Io, su queste macerie ancora disseminate di mine, mi spinsi fino a Piazza Signoria, in Via Condotta, dove stavano i miei. La prima immagine di Firenze fu questa, una città che nelle sue parti più interne e più gelose era stata orrendamente violata; era una cosa veramente desolante, ma anche rabbiosa, tale da generare ostinazione nel resistere e nel proseguire, perché effettivamente era una bestialità scatenata che si dimostrava nelle sue conseguenze, passo a passo.<sup>49</sup>

También su casa de la calle Milton fue totalmente destruida. En 1945 se traslada junto a su mujer y su hijo a vivir a la casa de sus padres y ocupa una plaza de profesor de lengua en el instituto Leonardo da Vinci de la capital toscana. Allí enseñará durante dieciocho años. Siempre se dedicó a la docencia con gran empeño. Insistía en la importancia de descubrirles a los jóvenes estudiantes la belleza de los clásicos para así iniciarlos en la poesía, sin embargo, su gran pasión era la creación literaria. En estos años, Luzi no acaba de encontrar un sentido a su existencia y poco a poco va sumiéndose en una terrible depresión.

---

<sup>49</sup> Ibid., p. LXXXVI.

---

### Los años de la tristeza:

En 1946, buscando la estabilidad de la familia, el joven matrimonio Luzi se traslada junto con el pequeño Gianni a un apartamento de la calle Galvani. Ese mismo año, en marzo, aparece *Un brindisi*. Curiosamente, esta obra suscita los celos de Montale.<sup>50</sup>

También publica en el primer número de *Inventario* de Luigi Bertì, el cancionero amoroso de *Quaderno Gotico* y en *Società* el ensayo *L'inferno e il limbo*, en el que la influencia dantesca y elotiana es palpable. Luzi afirma que en el fondo de la lectura de las obras de Eliot vuelve a encontrar a Dante.

Hasta 1948 escribe numerosas poesías que va publicando esporádicamente en distintas revistas. Una pequeña parte de estas poesías fueron “rescatadas” y publicadas bajo el título de *Poesie sparse* e incluidas en *Il giusto della vita* en 1960.

En 1947 escribe el drama *Pietra oscura*, pero la censura lo prohíbe, pues juzga indecente que un sacerdote se suicide. Habrá que esperar hasta 1994 para su publicación en *I Quaderni del battello ebbro*. Años más tarde, en 1984, recordará a propósito Luzi:

Questo breve dramma era nato proprio come auscultazione di voci contrapposte, di disputa, di contrasti che poi davano luogo a un suicidio, anzi a un sospetto di suicidio di un sacerdote. Di qui la censura.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> En una carta del 23 de septiembre de 1946, Eugenio Montale escribe: «Qui si opina da parte dei soliti tre o quattro che dalla Vita di un uomo si debba saltare al Brindisi, tertium non datur», en MONTALE, E., *Eusebio e Trabucco, carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, edición de D. Isella, Adelphi, Milano 1997, p. 142.

<sup>51</sup> VERDINO, S., «Cronologia», Op. cit., p. LXXXIX.

Y publica *Quaderno gotico*, pero aún así, la incipiente depresión que desde hace unos años le acompaña, se agudiza hasta el punto de llegar a confesar a Spagnoletti que se siente solo y extraño entre la sociedad italiana:

Sono caduto in una pericolosa depressione psichica. Mi sento completamente estraneo a questo nostro famoso *milieu* italiano, che d'altra parte, come vedi, mi tiene a distanza.<sup>52</sup>

En una carta fechada el 9 de febrero de 1948 sigue sincerándose con el amigo Spagnoletti a propósito de su vacío existencial que le hace incluso pensar en la muerte:

Ho forse masticato troppe cose per essere un letterato; e tutte le circostanze hanno favorito questo isolamento, questa estrema solitudine per cui mi è ormai impossibile agganciami al piano temporale o momentaneo di considerazione delle cose. [...] Ora sarebbe difficile dirti dove mi trovo: mi chiedo tante volte se questa estrema libertà non sia l'anticamera della morte.<sup>53</sup>

Es una característica muy común de los grandes pensadores, y especialmente de los seres más espirituales, el vacío existencial en un determinado momento de la vida. El espíritu inquieto del poeta, que busca respuesta a los grandes interrogantes de la vida, siente la incompreensión de los que lo rodean, llegando incluso a la exclusión social. Luzi es padre de familia y trabaja en la enseñanza; su exclusión no es física, sino psíquica, como él mismo dice. A pesar de ocupar un lugar en la

---

<sup>52</sup> Ibid., p. LXXXVII.

<sup>53</sup> Ibid., p. LXXXVII.

sociedad italiana de la época que le tocó vivir, no encuentra el sentido de su vida y tiene la sensación de que sus versos, reflejo de sus pensamientos más profundos, no son acogidos como merecen entre el círculo literario italiano.

A pesar de la tribulación interior, Luzi quiere reaccionar con todas sus fuerzas a ese estado depresivo tan dañino. Aunque no se encuentra en un momento espiritual fuerte, no pierde la esperanza; sabe que todo puede cambiar, pero se encuentra en un momento muy oscuro en el que las simples fuerzas para afrontar la cotidianidad de la vida, le fallan. En la carta del 16 de agosto de 1949, escribe a Alessandro Parronchi:

È una depressione che dura da anni, lo avverto nei momenti di maggiore lucidità; dopo l'esaltazione e la passione del '45, sono in questo stato in cui vivere e soprattutto continuare a vivere mi è indicibilmente penoso. Non so come ne uscirò. [...] E aggiungi i fastidi minuti e ossessivi dell'essistenza, i denari che non bastano, la scuola, la freddezza e l'indifferenza da cui sono generalmente circondato, i buchi nell'acque che ho fatto in quindici anni di un lavoro che, nonostante tutto, mi è più caro della mia stessa salvezza.<sup>54</sup>

Encuentra un gran apoyo moral en la amistad de Carlo Betocchi. Sigue componiendo al mismo tiempo que trabaja en las traducciones de la obra de Coleridge, que serán publicadas en 1949 por Cederna, bajo el título de *Poesie e prose*.<sup>55</sup> También le ocupa la composición de *Primizie del deserto*, que verá la luz, unos años más tarde, en 1952 y que le valdrá el premio Carducci y el reconocimiento literario tan ansiado. Desde el ya anciano Giuseppe De Robertis hasta Vittorio Sereni, sin olvidar a Carlo Bo, Franco Fortini o Sergio Antonielli elogiaron sus versos. Pero por

---

<sup>54</sup> Ibid., p. LXXXVIII.

<sup>55</sup> COLERIDGE, S.T., *Poesie e prose*, Cederna, Milán 1949.

---



el momento, la depresión le impide incluso ir a Valle de Aosta a recoger el premio Saint Vincent por la crítica con *L'inferno e il limbo*.

En 1950 publica en Sansoni una amplia *Anthologie de la poésie lyrique française*, en la que ha estado trabajando junto a Landolfi.<sup>56</sup> Durante un corto periodo de tiempo trabaja como crítico cinematográfico. Confiesa Luzi que aceptó solo por la insistencia de Sandro Volta, director de *La Nazione*, pero el trabajo no le apasiona, ni siquiera firma con su nombre completo y en la primavera de 1952 abandona.

Durante toda la década de los cincuenta colabora con *Il giornale del mattino* de Ettore Bernabei. Se ocupa de prosas y críticas, especialmente de autores franceses.

El 18 de noviembre de 1952 recibe la invitación de Bonsanti para ocuparse de la redacción de la revista *Letteratura*. Luzi acepta y piensa rápidamente en hacer extensiva la invitación a su amigo Sereni, aunque solo sea como colaborador. Sin embargo, muy pronto se siente desilusionado:

E "Letteratura"? Mi pare che gli amici romani si siano fatti prendere la mano da un eccessivo problemismo: mentre una rivista letteraria è essa stessa un problema perpetuo e non solo uno strumento per proporsi in astratto problemi. Vedremo. Bonsanti frattanto regge con un certo sorriso la bilancia per il suo uncino.<sup>57</sup>

En otoño, Schwart publica *Primizie del deserto*. En esa misma época, gracias a Cristina Campo, pareja sentimental del amigo Leone Traverso, conoce a Margherita Dalmati, pseudónimo de Maria Nike Zoroyannidis, la clavecinista y poeta griega que se

---

<sup>56</sup> LANDOLFI, T., LUZI, M., *Anthologie de la poésie française*, Sansoni, Florencia 1950.

<sup>57</sup> VERDINO, S., «Cronologia», Op. cit., p. XC.

convertirá en la traductora de sus obras al griego. A ella dedica en *Onore del vero*, el poema «A Niki Z. e alla sua patria».

En 1953, en la *Imminenza dei quarant'anni*, Luzi se ve implicado en la ruptura sentimental de Traverso y Cristina Campo, que en realidad es el pseudónimo de Vittoria Guerrini, ya que ésta se ha enamorado de él y no es correspondida. A su amigo Leone, escribe el 17 de marzo:

Ho veduto ancora Vittoria, non ho capito se partirà o no; si aggrappa disperatamente alla mia amicizia che è molta, ma non può purtroppo portarle alcun bene vero.<sup>58</sup>

En julio, le conceden el premio Carducci por *Primizie del deserto*. Ese mismo verano realiza su primer viaje a París en compañía de su amigo Fredi Chiappelli.

En 1954 nace *La Chimera*, revista mensual de literatura y arte dirigida por Enrico Vallecchi, de la que Luzi será asiduo colaborador, y según Barbuto, incluso se podría decir que es el ideólogo.

En 1955, un nuevo cambio de vivienda; esta vez el traslado es al número 20 de la calle Nardi de Florencia. En mayo, con «Chiarimento e risposta»,<sup>59</sup> Luzi se despide de *La Chimera*, que dejará de aparecer al mes siguiente. Aunque parece ser que su obra empieza a despertar un tímido reconocimiento por parte de la crítica,<sup>60</sup> Mario Luzi sigue sintiendo un vacío que le angustia hasta la desesperación, como manifiesta a Parronchi en una carta el 17 de agosto:

---

<sup>58</sup> Id.

<sup>59</sup> LUZI, M., «Chiarimento e risposta» en *La Chimera*, II, 14, mayo 1955.

<sup>60</sup> El 15 de agosto de 1955, la revista *La Fiera letteraria* dedica parcialmente un número a la figura y la obra de Mario Luzi.

---

I giorni vanno in briciole non si sa come e nessuna di esse è riconoscibile, tristissimo destino. Pensa se sono in grado di comprenderé quanto mi dici della tua inerzia. Mi accorgo che ci sono due condizioni in cui il tempo più che mai "fugit irreparabile"; l'una è quando è affollato di figure eccitanti e di emozioni continue, l'altro è quando fluisce vuoto al di sotto di ogni normale conoscenza. Purtroppo per me ha scelto la seconda.<sup>61</sup>

En ese periodo, encuentra un referente espiritual en el amigo Betocchi. En la carta que le escribe el 19 de agosto, dice:

Spesse volte (ora che siamo lontani posso dirtelo), vengo da Vallecchi solo per vederti più da vicino vivere e per acquistare fede e certezze dalla tua naturale, cristianissima serenità, carissimo amico e carissimo poeta.<sup>62</sup>

En septiembre empieza la colaboración con el semanal *Tempo*. Luzi se encarga de la sección «Il libro straniero». En noviembre, el decano de la Facultad de ciencias políticas, Giuseppe Maranini, le ofrece una plaza de docente para la asignatura de Lengua y Cultura francesas. Luzi enseñará en esta Facultad hasta 1984. Dedicó su primera clase a la obra póstuma de Chateaubriand, *Mémoires d'autre tombe*. Al año siguiente, en 1956, Guanda le publica una colección de sus estudios sobre autores franceses bajo el título *Aspetti della generazione napoleonica*.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> VERDINO, S., «Cronologia», Op. cit., p. XCI.

<sup>62</sup> Ibid., p XCI.

<sup>63</sup> Luzi, M., *Aspetti della generazione napoleonica*, Guanda, Parma 1956.

---

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

En 1957 publica en Neri Pozza, *Onore del vero*<sup>64</sup> su sexto volumen de poesía, que junto al precedente, *Primizie del deserto*, ya lejos del hermetismo inicial, colocan al poeta toscano en la madurez de su obra, con una temática claramente espiritual. En 1958 traduce para la RAI la *Andromaque* de Racine.

El golpe más duro en la agitada existencia de Luzi, le llega el 9 de mayo de 1959 con la muerte de su adorada madre, Margherita Papini. Luzi tiene entonces cuarenta y cinco años. Esta muerte es vivida como un segundo nacimiento. Una nueva concepción de la vida se apodera de la obra del poeta. Margherita Papini es una figura clave en la poética de Luzi y por ello hemos de dedicarle una especial atención a fin de poder entender mejor los versos luzianos.

---

<sup>64</sup> Luzi, M., *Onore del vero*, Neri Pozza, Venecia 1957.

---

**Margherita Papini. La influencia materna:**



Mario Luzi siempre sintió predilección por la mujer que le dio la vida. El dolor que prueba en el momento de la despedida por la muerte es inmenso. Así lo confiesa en la carta que dirige a Giuseppina Mella poco después del trágico acontecimiento:

Ho dovuto sopportare il più grave dolore che un uomo possa toccare: ho perduto, il 9 maggio, la mia carissima mamma. Il 21 novembre era caduta e si era fratturata un femore. Dopo sei mesi di sofferenza e di pazienza, quando pareva che fosse sulla via della guarigione, una paralisi l'ha colpita e tenuta tra la vita e la morte per quindici giorni fino a quella tremenda mattina. Sono uscito da questa prova distrutto moralmente e fisicamente.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> VERDINO, S., «Cronologia», Op. cit., p. XCIII.

---

Sin embargo, sin llegar a superar el dolor provocado por la terrible pérdida, algo insólito ocurre en el poeta: la muerte de la madre obra una paulatina transformación en lo más profundo de su ser. La fe cobra un sentido nuevo para Luzi. La idea del devenir humano, la continuidad del tiempo y la eternidad, se convertirán en temas centrales a partir de ese momento en el pensamiento luziano.

Gracias a ella, el joven Luzi descubrió en los años de la niñez y adolescencia su identidad cristiana y el valor de la auténtica *pietas* paulina. Lo más sorprendente es que, junto a este descubrimiento aparece en su consciencia la identidad de escritor. En Luzi se unifica la naturaleza cristiana de su ser a la literaria. Escuchemos al propio Luzi hablar de ello en el interesantísimo coloquio que mantiene con Mario Specchio:

Devo sottolineare la presa di coscienza di appartenere a un *milieu* prima di tutto familiare, soprattutto per merito di mia madre, e la simultanea scoperta di appartenere a una tradizione di vita e di devozione, di considerazione del mondo venata di *pietas*. La scoperta di questo fu anche la scoperta poi definitiva della poesia. Io avevo scritto poesie anche prima, episodicamente, avevo intravisto una via alla poesia anche nella mia adolescenza e poi nella prima giovinezza con la scoperta di alcuni autori come ti ho detto. Però, io sentii la base solida o comunque che a me sembrava tale, che aveva una resistenza, una definizione, una concretezza di vocazione letteraria, quando ebbi questa piena rivelazione di essere uno di questa genia, un cristiano, uno che aveva una suscettibilità e una sensibilità tipicamente cristiana. È stato come quei liquidi che quando arrivano condensano la materia, magari la polvere; arriva un liquido che la raprende e la condensa, e la rende anche efficace; quindi c'è questo momento di autorivelazione della mia appartenenza a un universo che era rappresentato umanamente soprattutto da mia madre, da certe

sue frequentazioni, dal suo modo di fare e di agire, e anche dalla tradizione patristica che stavo scoprendo: e con questo arrivò anche il senso che potevo essere uno scrittore.<sup>66</sup>

Si a la figura materna debe esa primera toma de consciencia de su ser cristiano y al mismo tiempo escritor, ahora, con la despedida definitiva del ser amado, descubre su identidad “crística”; el descubrimiento de lo trascendental, si bien ya lo había intuido, llega con fuerza. Lo percibe con una claridad hasta entonces desconocida. El nexu existente entre lo terreno y lo divino se hace visible a su espíritu y todo cobra un sentido. Es como si de repente se alejasen las tinieblas que durante tantos años le hicieron probar un vacío y hastío existencial. Tras la muerte de Margherita, Luzi entrevé una meta, una esperanza que ha buscado incansablemente durante años:

La morte di mia madre è poi una seconda nascita e qualcosa d'intensissimo, a parte il dolore, che ha in sé densità vitale e realtà di fede. Ho cominciato cioè a vedere la fede come realtà di vita in questa occasione, prima era solo un retroterra. Ebbi, in questa circostanza, la rivelazione dell'importanza reale della fede, della congiunzione dei vivi e dei morti, quindi vidi la fede come continuità, perennità ed eternità.<sup>67</sup>

También con Verdino habla de la experiencia de la muerte en *La porta del cielo*, explicando con más profundidad lo que significa para él, el segundo nacimiento:

---

<sup>66</sup> LUZI, M., *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Garzanti, Milán 1999, p. 30.

<sup>67</sup> VERDINO, S., «Cronologia», Op. cit., p. XCIII.

Io ho sentito la sua morte come una mia seconda nascita. La sua agonia, lunga dolorosa, fu per me una sorta di incubazione. Fu esperienza di separazione e lacerazione, ma poi di ritrovamento totale, perché c'è una sorta di riflusso della nostra storia, domestica e familiare, in un momento. Tu senti che questa persona non sarà più distinta da te. È il momento in cui tu interiorizzi la persona assente. Non ci sono più due persone distinte e due mondi, ma c'è una compenetrazione interiore. Per questo ti dico seconda nascita, perché sei tu coronato sopra te stesso: tutto quello che c'è stato tra noi, nelle varie occorrenze della vita di due persone, ora è in te.<sup>68</sup>

A ella dedica la sección *Il giusto della vita*, título con el que bautiza, en 1998, la primera parte de su obra poética publicada en Mondadori. En la misma obra, aclara el autor en el prefacio de *Dal fondo delle campagne*, que el tema insistente en esas composiciones es la eterna interrogación sobre el sentido de la vida y la muerte. La sombra de la difunta madre planea sobre todos y cada uno de los poemas. El título del libro se inspira en el salmo 130 (129) que la liturgia católica conoce como el *De profundis*,<sup>69</sup> el canto fúnebre que se recita en las eucaristías de difuntos.

Il tema insistente, in virtù del quale sono stato indotto a isolarli, è dei più elementari. Il confronto, il rapporto, la “questione” tra morte e vita sono infatti

---

<sup>68</sup> LUZI, M., *La porta del cielo. Conversazioni sul Cristianesimo*, edición de S. Verdino, Piemme, Casale Monferrato 1997, p. 15.

<sup>69</sup> De profundis clamavi ad te, Domine; /Domine exaudi vocem meam. /Fiant aures tuae intendentes /in vocem deprecationis meae. /Si iniquitates observaveris, Domine, /Domine, quis sustinebit? /Quia apud te propitiatio est, /et propter legem tuam, sustinui te, Domine. /Sustinuit anima mea in verbo eius; /speravit anima mea in Domino. /A custodia matutina usque ad noctem, /speret Israel in Domino. /Quia apud Dominum misericordia /et copiosa apud eum redemptio. /Et ipse redimet Israel /ex omnibus iniquitatibus eius.



connaturali con il poetare stesso, tautologici in qualche modo. Ma in quegli anni mi si riproponevano concitati da trapassi violenti di forme civili, si associavano alla conspevolezza di trovarsi a una discriminante dei tempi, a un salto della civiltà prodigo di lacerazioni. La morte di mia madre, nel 1959, dette come un crisma di religioso dolore a quell'ordine di pensieri.<sup>70</sup>

Pero la figura de Margherita está presente en los versos de Luzi tanto en la vida como en la muerte. La muerte del ser querido descubre una nueva dimensión; aporta una nueva manera de comunicarse y hace que sienta a su madre más viva que nunca, como dirá en «Siesta»: “Viva ora più di prima” Luzi habla de ello con Verdino en «Giornate con Mario», entrevista recogida en el estudio *La Poesia di Mario Luzi*.<sup>71</sup>

Mia madre è presente in vita e in morte nella mia poesia. Torna spesso ed ha assunto nel tempo la voce e l'autorità della femminilità e della muliebrità *in toto*. In una recente poesia mi immagino che lei mi chieda di essere prosciolta dal significare troppe cose del mondo, troppi aspetti. E me lo chiede a nome suo e delle donne.<sup>72</sup>

De la poesía de la que habla es «Troppo, da troppe fonti» en *Frase e incisi di un canto salutare*. Asistimos aquí al diálogo entre madre e hijo durante un sueño. La mujer se lamenta del peso de los significados con los que el poeta la ha cubierto. Pero él no puede hacer nada. Ella representa la *muliebrità*, el ser mujer como atributo universal, término luziano de grandísima carga

---

<sup>70</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 258.

<sup>71</sup> VERDINO, S., *La Poesia di Mario Luzi Studi e Materiali (1981-2005)*, Esedra, Padua 2006.

<sup>72</sup> Ibid. p. 214.

---

semántica. Con *muliebrità* el poeta está destacando el poder creador de la mujer. En su seno se genera la vida. Solo ella es la portadora del feto durante los meses de gestación y esto la reviste con un halo de misterio y espiritualidad sobrenatural. Esta imagen sirve de metáfora al poeta para identificar a la mujer, a su componente femenino, con el acto creador de la poesía o con la naturaleza en general, creadora constante de vida nueva.

O tu che mi hai onnipresente  
(in ogni forma pensabile)  
a troppe metafore mi chiami,  
a troppi emblemi mi sollevi,  
lasciami, ti prego,  
alla mia creaturale oscurità,  
non può essere mio  
come tu pensi  
tutto  
il celestiale ed infernale carico  
della significazione che desideri,  
sogno  
che mi dica  
dissociandosi da me  
mia madre  
e il lei l'eterna donna  
della preghiera e del poema  
rientrando solitaria  
nell'oceano della muliebrità...  
Ma solo per un attimo. Poi vince  
ancora la pazienza. Ancora la necessità.<sup>73</sup>

El poeta confiesa en repetidas entrevistas que el diálogo con su madre nunca se interrumpió. A partir de la muerte, la comunicación se establece gracias a la memoria de los años compartidos.

Aún cuando la madre vive, su presencia en la obra luziana es fuerte. Ya en el comienzo de su carrera encontramos la composición «Primavera degli orfani», que evoca las visitas en las que el poeta acompañaba a su madre al orfanato de Rifredi, cerca

---

<sup>73</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 808.

---

de Florencia. La piedad de la mujer, la *caritas* que tanto admira el hijo, la lleva asiduamente a visitar a estos niños desarraigados tras la brutal guerra. El dolor de los pequeños sigue presente, pero la soledad se rompe por algunos instantes y quedan rodeados de la luz de la sonrisa del rostro de la mujer que se convierte en referente materno para ellos.

Dentro ai puerili occhi sorride  
l'incolta povertà, l'amore muto  
da lunghi anni nel petto e la tristezza  
smisurata del rifiuto  
a sognare più. Alto e sconosciuto  
viso di mamma palpita per loro  
nell'oro di cui splende il suo sorriso<sup>74</sup>

En *Onore del vero* encontramos «A mia madre dalla sua casa».<sup>75</sup> La figura de la mujer suele aparecer junto a la casa familiar: «M'accoglie la tua vecchia, grigia casa». La madre es el hogar. Normalmente se trata de una casa vieja, metáfora de la existencia del poeta. Ella es la historia familiar, el nexo entre las generaciones pasadas y las presentes.

La imagen de la anciana sentada en casa, aparece ya en «Parca-villaggio»,<sup>76</sup> de *La barca*. La madre es una Parca que cose incesantemente, pero a diferencia de las de Platón, ella es una buena mujer que se empeña en unir el pasado con el presente:

io vecchia donna in questa vecchia casa,  
cucio il passato col presente, intesso  
la tua infanzia con quella di tuo figlio  
che traversa la piazza con le rondini.

---

<sup>74</sup> Ibid. p. 24.

<sup>75</sup> Ibid. p. 243.

<sup>76</sup> Ibid. p. 9.

Es clara la influencia de Dante en la poesía luziana de posguerra. Dejando atrás el hermetismo, el poeta encuentra en *La Divina Commedia* una fuente en la que reflejarse. Son muchos los estudios que analizan con detalle los ecos dantescos en los versos de Luzi.<sup>77</sup> Pero vinculado al tema de la madre, nos hemos de detener en dos imágenes clave que nuestro poeta toma literalmente prestado de los versos del gran padre de la lengua italiana.

Luzi, haciendo un juego de palabras con el nombre de pila de su madre, Margherita, la evoca en «Siesta» de *Dal fondo delle campagne* con el sintagma «mia eterna margherita»:

Mia madre, mia eterna margherita  
che piangi e mi sorridi  
Viva ora più di prima.<sup>78</sup>

En el verso treinta y cuatro del segundo canto del *Paradiso* encontramos «Per entro sè l'eterna margarita».<sup>79</sup> Para Luzi es eterna en cuanto madre, pues ni la muerte puede romper la sustancia de la mujer que ha quedado y sigue viviendo en el hijo. Ella cedió su carne y su sangre para formar las del poeta y por lo tanto, la separación total será imposible. Pero también hace referencia el adjetivo “eterna” a la omnipresente figura materna en prácticamente toda la obra poética del toscano.

La segunda imagen dantesca atribuída a la madre es la de *ombra*. El mundo de los difuntos es un mundo de espíritus, que

---

<sup>77</sup> Para un estudio detallado de la influencia dantesca en Luzi véase: SCORRANO, L., «Luzi: trame dantesche», en *Filologia e critica dantesca. Studi offerti a Aldo Vallone*, Oschki, Florencia 1989, pp. 601-622; TOPPAN, L., «Da 'Primizie del Deserto' a 'Su fondamenti invisibili': il dantismo 'ideologico' di Luzi», en *"Studi novecenteschi"*, XXIV (1997), pp. 147-174; TITONE, M.S., *Cantico del Novecento. Dante nell'opera di Luzi e Pasolini*, presentazione di G. Luti, introducción de M. Marchi, Olschki, Florencia 2001; GATTAMORTA, L., *La memoria delle parole: Luzi tra Eliot e Dante*, Il Mulino, Bolonia 2002.

<sup>78</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 285.

<sup>79</sup> «Per entro sé l'eterna margarita/ne recepette, com'acqua recepe/raggio di luce permanendo unita» ALIGHIERI, D., *La Divina Commedia. Paradiso. Tutte le opere*, Newton & Compton, Roma 2010, p. 444.

---

privados de cuerpo, solo proyectan sombras sin forma definida. En Luzi, la sombra de la madre no tiene connotaciones terroríficas; no provoca rechazo ni temor en aquel que la percibe. Lo curioso es que el tiempo en Luzi no sigue una línea lógica. En la composición «Alla madre», cuando aún está viva, el poeta la evoca como sombra que une los dos mundos, el de los vivos y el de los muertos:

Forse, infranto il mistero, nel chiarore  
del mio ricordo un'ombra apparirai,  
un nonnulla vestito di dolore.  
Tu, non diversa, tu come non mai:

solo il paesaggio muterà colore.  
In un nembo di cenere e di sole  
identica, ma prossima al candore  
del cielo passerai senza parole.<sup>80</sup>

Del mismo modo, volvemos a encontrar la imagen de la madre como sombra del más allá en «Incontro», la poesía que abre *Onore del Vero*:

Il tempo,  
dici, compie la sua opera,  
lacera il vello dei viali, accende  
il rogo. Vana sono divenuta,  
ombra che muta luogo nella fiamma  
della morte perpetua. E tu chi sei,  
una persona vera o uno spirito  
che torna in sogno a questa volta?

Vedimi:  
Resto di tanti o pochi anni passati,  
Sono mutata di fanciulla in madre  
e una madre anche vinta tiene fede,  
sta salda o finge sulla terra  
ché il figlio deve apprendere la vita  
e suggere dal campo, anche sfiorito.  
Questa fatica non avrà mai fine.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 105.

---

---

La comunicación entre madre e hijo es tan intensa, que ni siquiera se interrumpió tras la muerte, como hemos dicho. La difunta dirige una invitación al hijo, a que haga una visita esporádica a la casa materna y que con la memoria reviva las reuniones familiares. Sin embargo, le pide que no se detenga demasiado en esas visitas nemorísticas, ya que la vida ha de seguir su curso. Asistimos a este diálogo en «Il duro Filamento»:

«Passa sotto la nostra casa qualche volta,  
Volgi un pensiero al tempo ch'eravamo ancora tutti.  
Ma non ti soffermare troppo a lungo».<sup>82</sup>

En esta misma composición también es interesante la analogía que el poeta establece entre su madre y Jesucristo. Ella, al igual que el Hijo de Dios, antes de la despedida definitiva, prepara la última cena. Los dos, como siervos obedientes de la voluntad divina, acuden a la llamada del Padre que indica el final de los días terrenos:

La voce di colei che come serva fedele  
chiamata si dispose alla partenza,  
pianse ma preparò l'ultima cena  
poi ascoltò la sentenza nuda e cruda  
così come fu detta, quella voce  
con un tremito appena più profondo,  
appena più toccante ora che viene  
di là dalla frontiera d'ombra e lacera  
come può la cortina d'anni e fora  
la coltre di fatica e d'abiezione,<sup>83</sup>

Son muchos más los ejemplos con los que podríamos ilustrar nuestro trabajo, pero no podemos concluir este apartado, dedicado a la influencia de la madre en la poesía de Mario Luzi

---

<sup>81</sup> Ibid. p. 215.

<sup>82</sup> Ibid. p. 287.

<sup>83</sup> Id.

---



e l'arte che l'ha perpetuata. Parlo come uomo di fede che ha bisogno di credere e ha bisogno dei segni della fede. Certamente entrando nel cattolicesimo noi vediamo anche il ruolo confidenziale della donna, ma prima di tutto, prima di questo, c'è quell'incarnazione del femminile che si esprime in modo sublime e porta le sue rassicurazioni.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Luzi, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 19.

---



### Los años de la madurez

Con la antología *L'idea simbolista*,<sup>87</sup> publicada en 1959, comienza la colaboración con Garzanti, que se convertirá en su principal editor a partir de *Il giusto della vita*<sup>88</sup> en 1960, la primera colección de sus composiciones poéticas, que dedicará a la memoria de su madre.

En 1960, el *milieu* florentino que compone el grupo de escritores y artistas que frecuenta Luzi en el café Giubbe Rosse, “traslada” su punto de encuentro a otro café literario de la capital toscana, que se encuentra justo en frente del anterior. Se trata del Extra Bar. Allí se dan cita puntualmente cada día, antes de la cena, además de Luzi, Traverso, Bigongiari, Parronchi, Macrì, Bonsanti, el pintor Capocchini y Jorge Guillén entre otros. En este momento, Luzi se siente parte integrante de un grupo al que necesita. Se le presenta la posibilidad de una vida más acomodada. Le ofrecen varias plazas docentes en distintas universidades europeas, pero rechaza la oferta, pues confiesa que siente la vital necesidad de rodearse de los amigos con los que comparte idioma e historia:

Ho vissuto e continuo a vivere una vita che è insieme raccolta e di brigata. [...] Poiché uno come me non può pensare di vivere lontano da chi parla la sua lingua e ha dietro le sue spalle la stessa storia, ho rinunciato a qualche occasione di rendere più facile la mia esistenza. Me la offrivano università straniere, ma io sono rimasto fare il professore nei licei d'Italia e a farmi prendere a calci dalla burocrazia ministeriale italiana.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> LUZI, M., *L'idea simbolista*, Garzanti, Milán 1959.

<sup>88</sup> LUZI, M., *Il giusto della vita*, Garzanti, Milán 1960.

<sup>89</sup> VERDINO, S., «Cronologia», Op. cit., pp. XCIII-XCIV.

---

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

En 1962, invitado por Carlo Bo, inicia su experiencia docente en la Universidad de Urbino, en la que impartirá un curso estivo de literatura francesa cada mes de julio, hasta finales de la década de los setenta. Allí conoce a Franca Bacchiaga. La joven escritora anglicista será la nueva musa de Luzi, especialmente para las composiciones de *Nel magma*<sup>90</sup> y de *Su fondamenti invisibili*.<sup>91</sup>

Las poesías narrativas y teatrales de *Nel Magma* constituyen un giro de ciento ochenta grados en la poética de Luzi:

Il modello del lirismo tradizionale non aveva più senso, mentre il convivere e contrastarsi di personaggi, di menti e di sensibilità che c'è in Dante mi era molto congeniale. Se quel mio scritto sull'*Inferno e il limbo* ha avuto un seguito l'ha avuto qui. Non è un mondo di dannati, ma di gente sospesa e disorientata; il valore etico è purgatoriale, ma la realtà ha colori decisamente infernali.<sup>92</sup>

Ese mismo año, aparece en España la que se podría considerar la primera publicación de una pequeña antología traducida al español por la hispanista italiana Elisa Aragonés. La casa editorial, La Isla de los Ratones, es la misma que publica las traducciones de José Agustín Goytisolo de los poemas de Pavese y Quasimodo.<sup>93</sup>

Poco después de la publicación de *Nel magma*, por el que recibirá el premio Etna-Taormina, en septiembre de 1963 aparece

---

<sup>90</sup> LUZI, M., *Nel Magma*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milán 1963.

<sup>91</sup> LUZI, M., *Su fondamenti invisibili*, Rizzoli, Milán 1971.

<sup>92</sup> LUZI, M., *A Bellariva. Colloqui con Mario*, edición de Stefano Verdino en *L'opera poetica*, Op. cit., p. 1256.

<sup>93</sup> LUZI, M., *Poemas*, tr. E. Aragonés, La Isla de los Ratones, Santander 1962.

---

*Trame*,<sup>94</sup> una colección de prosas redactadas durante los años cincuenta.

En 1964 obtiene una excedencia del Ministerio de Educación para poder impartir durante un semestre un curso de literatura italiana en la Universidad de Lausana, en Suiza. La invitación le llega por parte del gran amigo Fredi Chiappelli, que trabaja en ese ateneo desde hace unos años, y que amablemente lo hospeda en su residencia de Ouchy. Su hijo Gianni contrae matrimonio con Loretta Bellesi.

En abril de 1965 Einaudi publica *Dal fondo delle campagne*,<sup>95</sup> una colección de poesías inspiradas en la campaña de la Maremma toscana y en la figura de la madre. El ciclo de la vida sigue jugando con las apariciones y desapariciones de los seres queridos: el 18 de abril nace su primer nieto Andrea Luzi, y el 10 de julio se apaga tras una larga enfermedad el anciano padre Ciro Luzi. Ese mismo verano alquila una casa en Camaiore, en la provincia de Lucca, que mantendrá como residencia estiva hasta finales de los setenta.

En aquel año traduce los versos del *Ricardo II*<sup>96</sup> de Shakespeare para Gianfranco De Bosio e Glauco Mauri. El éxito que alcanza con esta brillante traducción despertó en él un interés por la creación teatral que se verá materializado en *Ipazia*.<sup>97</sup>

En 1966, junto a su esposa Elena y a los amigos Leone Piccioni, Carlo Levi y Edoardo Sanguineti, realiza su primer viaje a la Unión Soviética. Visita Giorgia y Leningrado. El viaje marcará a Luzi de modo especial y será una experiencia trascendental en su vida. El oriente asiático está muy presente en «Nel corpo oscuro della metamorfosi» y en «Il graffito dell'eterna Zarina»:

---

<sup>94</sup> Luzi, M., *Trame*, Quaderni del Critone, Lecce 1963. Una nueva edición aparece en Rizzoli, Milán 1982.

<sup>95</sup> Luzi, M., *Dal fondo delle campagne*, Einaudi, Turín 1965. La versión definitiva con una poesía añadida aparece en 1969.

<sup>96</sup> SHAKESPEARE, W., *Riccardo II*, Einaudi, Turín 1966.

<sup>97</sup> Luzi, M., *Ipazia*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milán 1973.

---

Il viaggio per eccellenza è costituito per me dall'Asia. Forse perché io intendo sempre il viaggio come un ritorno alle origini mitiche, o come un desiderio di spazio e di differenza. Sono andato in molte parti, in America per esempio, però quello era semplicemente uno *spostamento*, non un viaggio. Il vero viaggio, quello in cui si verifica la coincidenza fra spostamento della focalità e spostamento del corpo per me rimane l'Asia, tutta l'Asia.<sup>98</sup>

Mario Luzi vivió en primera persona la tragedia que asoló la ciudad de Florencia el fatídico 4 de noviembre de 1966. El deshielo y la suciedad acumulada en el curso del Arno provocaron su desbordamiento. Florencia quedó anegada de fango e inmundicia. Toda Italia lloró la tragedia. Afortunadamente, la desgracia se produjo mientras el país celebraba su fiesta nacional y la mayor parte de los florentinos se encontraban en sus casas. El número de víctimas mortales habría sido mucho más elevado de haberse producido en un día laboral. Aún así, el agua acabó con la vida de una treintena de toscanos, y los daños materiales fueron incalculables. Una hondada de solidaridad invadió el país, que se volcó con los trabajos de limpieza y recuperación. Jóvenes llegados de toda la península colaboraron en la capital toscana para paliar los daños y pérdidas de las obras de arte del centro histórico, especialmente, de la Galería de los Uffizi y de la Biblioteca Nacional. Fueron los llamados “angeli del fango”.

Confiesa Luzi que le invadió un gran desasosiego al no poder contactar con su hijo Gianni que vivía muy cerca del Ponte Vecchio. De manera que se dirigió a pie al centro de la ciudad en cuanto el agua bajó un poco para tener noticias suyas. La visión de la amada ciudad completamente asolada sumergió al poeta en una angustia tal, que no pudo controlar las lágrimas:

---

<sup>98</sup> VERDINO, S., «Cronologia», Op. cit., p. XCVI.

---

In quelle ore però io ero preoccupato soprattutto per mio figlio Gianni che abitava vicino al Ponte Vecchio con la sua famigliola da poco costituita ed era quindi di più esposto di me alla violenza delle acque. Così appena possibile mi avventurai verso il centro per vedere, per rendermi conto della città e soprattutto per avere notizie di Gianni. Vidi le porte del Battistero sfondate con delle travi, avevano fatto un buco nelle formelle. Vidi scene agghiaccianti e mi venne da piangere. E con il pianto fui preso da un pensiero che in qualche misura me lo addolciva: "Meno male che mio padre e mia madre che abitavano lì nei dintorni del Duomo non si sono trovati ad assistere a questo scempio del cuore della città", mi venne di pensare. Provai sollievo perché era stato risparmiato questo dolore ai miei genitori, che erano abituati a vivere, a pensare, a commisurare le cose sul metro delle bellezze artistiche di Firenze.<sup>99</sup>

El poeta quiso immortalizar en sus versos el dolor que provocó el desastre natural que arrasó la hermosa ciudad. En *Su fondamenti invisibili*<sup>100</sup> encontramos «Nel corpo oscuro della metamorfosi»:

«Prega», dice, «per la città sommersa»  
venendomi incontro dal passato  
o dal futuro un'anima nascosta  
dietro un lume di pila che mi cerca  
nel liquame della strada deserta.  
«Taci» imploro, dubbioso sia la mia  
di ritorno al suo corpo perduto nel fango.

«Tu che hai visto fino al tramonto  
la morte di una città, i suoi ultimi  
furiosi annaspamenti d'annegata,  
ascoltane il silenzio ora. E risvegliati»

---

<sup>99</sup> Ibid. pp. XCVI-XCVII.

<sup>100</sup> Luzi, M., *Su fondamenti invisibili*, Rizzoli, Milán 1971.

---

continua quell'anima randagia  
che non sono ben certo sua un'altra dalla mia  
alla cerca di me nella palude sinistra.  
«Risvegliati, non è questo silenzio  
il silenzio mentale di una profonda metafora  
come tu pensi la storia. Ma brutta  
cessazione del suono. Morte. Morte e basta.»

«Non c'è morte che non sia anche nascita.  
Soltanto per questo pregherò»  
le dico sciaguattando ferito nella melma  
mentre il suo lume lampeggia e si eclissa in un vicolo.  
E la continuità manda un riflesso  
duro, ambiguo, visibile alla talpa e alla lince.<sup>101</sup>

En octubre de ese año, 1966, deja definitivamente la enseñanza de secundaria. Mantiene su plaza en la Facultad de Ciencias Políticas "Cesare Alfieri" de Florencia y los cursos estivos de Urbino. Empieza en estos años una actividad como profesor invitado en conferencias y seminarios por varias universidades europeas y americanas.

En 1969 muere en Urbino el grandísimo amigo Leone Traverso. Respondiendo a la invitación que la familia hace a los amigos, de conservar un libro de la biblioteca del fallecido, Luzi elige una edición italiana de unas poesías griegas y latinas de Sinesio de Cirene. Esto sería el germen del drama *Ipazia* que vería la luz unos años más tarde, en 1973.<sup>102</sup>

A finales de la década de los sesenta, centra su actividad de redactor en la explosión de la literatura hispanoamericana. En el *Corriere della Sera* deja constancia de su admiración por García Márquez y Vargas Llosa.

---

<sup>101</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 379.

<sup>102</sup> El 25 de diciembre de 1971, RAI tre emitió *Ipazia* bajo la dirección de Marco Visconti. El papel protagonista lo interpretó la actriz Franca Nuti mientras que Massimo De Francovich encarnó a Sinesio. El libro es editado por primera vez en *All'Insegna del Pesce d'Oro* en 1973 y junto a *Il messaggero* en Rizzoli en 1978.

---

---

En 1971, Rizzoli publica *Su fondamenti invisibili*. La obra despierta un gran interés y en solo unos meses salen al mercado dos ediciones de la misma. Recibe los aplausos del público, que la corona con el premio Fiuggi, y el de tantos amigos y estudiosos del poeta. Entre los más célebres, se encuentra Caproni que escribe:

Carissimo Mario, ho qui il tuo libro, ricevuto da pochi giorni, e me lo sto "conquistando" grado per grado, con un'emozione così forte da velarmi, per il momento, l'intelligenza piena. È un libro di *grande* poesia, se dir grande in poesia è dir qualcosa. È, col *Magma*, il più grande libro di poesia uscito in Italia nell'ultimo quarantennio. A tanta altezza, chi potrà mai raggiungerli? [...] L'ampiezza, la profondità, l'arcata del tuo discorso, la trattenuta risonanza suscitatrice d'originali "armonici", l'intima irradiazione di vibrazioni non trovano eguali, non esito a dirlo, nella poesia nostra novecentesca.<sup>103</sup>

De *Su fondamenti invisibili* dice Luzi que es un hito en su trayectoria poética. A partir de esta obra, el leitmotiv de los versos luzianos serán los aspectos trascendentales de la vida del ser humano; esos fundamentos que rigen nuestra existencia pero que están vedados a nuestros ojos:

*Su fondamenti invisibili* è una dilatazione del discorso, della conoscenza immediata, attuale, orizzontale, sociologica del reale, a una totalità potenziale dove tutte le mie ragioni, non solo di presenza *illic et immediate*, ma in senso anche trascendentale, metafisico, siano in causa. È una ricognizione, un viaggio di ricognizione nel molteplice, si parla di tutto ciò che allo spirito può

---

<sup>103</sup> VERDINO, S., «Cronologia», Op. cit., p. XCVIII.

---

essere presente anche se non è presente temporalmente e spazialmente, cioè ricordi, immaginazioni, sogni, o anche manifestazioni del vivente che si sono date in modo improvviso e che vengono ricollegate o si tenta di ricollegare in un discorso. Sono fondamenti invisibili perché è una costruzione che tu non vedi su che cosa poggia realmente, perché è una realtà mobile, è una realtà che non ha un suo corrispettivo dogmatico o teoretico, ma ha questa disponibilità della vita a riconoscersi in se stessa, in tutte le sue anche imprevedibili manifestazioni.<sup>104</sup>

La Universidad de Urbino le ofrece la plaza de Literatura Comparada. Luzi enseñará allí hasta el curso 1980-1981. Compaginará esta actividad académica con la plaza en el Cesare Alfieri de Florencia hasta su jubilación en 1989, Facultad ésta, en la que se convierte en profesor catedrático de Literatura.

Aunque la relación con Elena, su esposa, es cordial, la pareja se va distanciando y de mutuo acuerdo deciden ocupar casas separadas. Jamás se refirió a ella como su “ex mujer” y la comunicación entre los dos nunca se rompió. De hecho, cuando unos años más tarde, en 1980, contrae una extraña enfermedad de tipo viral, que le obliga a guardar cama durante varias semanas, Elena no duda en acogerlo en su casa estiva del bosque, en Pracchia, y lo asiste en todo momento hasta que recupera las fuerzas.

Desde 1972, Luzi vive en un apartamento del centro de Florencia; en el número 20 de la calle Bellariva:

Vivo per conto mio, ma sono in piena amicizia con mia moglie: abbiamo fatto questa scelta per salvare la nostra amicizia, la nostra intimità, che minacciava di deperire proprio a causa della convivenza, che

---

<sup>104</sup> VERDINO, S., «Aparato critico», en *Luzi L'opera poetica*, Op. cit., pp. 1562-1563.

---



era stata complicata da problemi indipendenti da noi, ma logoranti.<sup>105</sup>

En 1973 publica el drama *Ipazia* en *All'Insegna del Pesce d'Oro* y *Poesia e romanzo*<sup>106</sup> en Rizzoli, obra que escribe junto a Cassola. Debemos señalar que en estas páginas Luzi expone el proyecto de su nueva poética:

L'esperienza individuale del poeta non può essere assunta come unico punto di riferimento e [...] il poeta è come individuo alla pari con tutto l'altro che vive pensa o soffre quanto alla possibilità di cavare un senso dalla vicenda del mondo.<sup>107</sup>

La actividad creativa de Luzi durante esta nueva etapa de la década de los setenta se centra en la poesía y en el teatro en verso, con una fuerte influencia de Thomas Stearns Eliot y de Teilhard de Chardin.

En la primavera de 1978, aparece *Al fuoco della controversia*,<sup>108</sup> que se hará con el premio Viareggio el 22 de junio de ese mismo año.

Desde la separación de Elena, pasa los veranos en San Quirico d'Orcia y desde 1978, en Pienza. Allí conoce a Don Flori, el sacerdote que tanto marcará la espiritualidad de sus últimos años. Debido a la fortísima influencia que ejerció sobre la obra y la vida del periodo de la madurez de Mario Luzi, nos detendremos en analizar brevemente la relación que surge entre los dos pensadores.

---

<sup>105</sup> VERDINO, S., «Cronologia», Op. cit., p. XCIX.

<sup>106</sup> LUZI, M. e CASSOLA, C., *Poesia e romanzo*, Rizzoli, Milán 1973.

<sup>107</sup> Id.

<sup>108</sup> LUZI, M., *Al fuoco della controversia*, Garzanti, Milán 1978.

---

**Don Fernaldo Flori: el amigo, el maestro:**



Don Fernaldo Flori<sup>109</sup> fue sacerdote, profesor, vicerrector y más tarde rector del seminario de Pienza, teólogo y estudioso de literatura, autor de varios textos espirituales y de poesías de contenido religioso. Se relacionó con importantes nombres de la literatura italiana de su tiempo, desde Carlo Betocchi a Geno Pampaloni, Carlo Bo, Mario Specchio o Leone Piccioni. Éste último fue precisamente el que lo presentó a Mario Luzi en 1978. Don Fernaldo Flori era por aquel entonces, el párroco de Santa Anna in Camprena y el rector del seminario de Pienza. A partir de 1981, cuando la amistad entre los dos ya se había consolidado, Luzi pasaba todos los meses de julio y agosto en el seminario, en el número 4 de la calle Verdi. Durante esas jornadas calurosas, la tranquilidad del seminario y la brisa refrescante del Valle del Orcia, eran un oasis de paz para el profesor, como solía llamarlo Don Flori, que trabajaba con entusiasmo renovado en sus versos:

---

<sup>109</sup> Don Fernaldo Flori nació en Abbadia San Salvatore el 3 de enero de 1915. Murió en Pienza el 10 de febrero de 1995.

---

Quelle settimane di luglio e di agosto erano per me settimane di lavoro concentrato e di studio mentre lui, grande conoscitore delle scritture e inesauribile lettore di testi antichi e moderni e dei loro commenti, non dimenticava, sentiva profondamente di essere prima di tutto un sacerdote e assolveva con diligenza e umiltà la sua missione nel quotidiano. Ma erano, quelle, anche settimane di conversazione a due nelle pause, sotto i lecci del parco, durante camminate di giorno e di notte fuori e dentro il recinto del Seminario.<sup>110</sup>

Esta amistad, despierta en Luzi un mayor interés por las Escrituras Sagradas y por el auténtico sentido de la eucaristía, en la que le gusta participar con asiduidad. Esto se debe, en gran medida, al carisma del sacerdote amigo, que es capaz de transmitir un sentido de lo trascendental, como nunca antes el poeta había visto en ningún otro hombre consagrado a Dios.

De Don Flori, dice Luzi:

Lui mi ha fatto sentire veramente la messa e l'eucaristia, quando, sacerdote, superava la sua e nostra umanità, investendosi del sacrificio della messa, così avvertivi che nelle sue funzioni in lui il cristianesimo avveniva, in modo inesauribile. [...] Lui era il perenne stato di devozione, leggeva il breviario, non per disciplina ma per intimo raccoglimento. Era anche in perenne atteggiamento critico verso la tradizione, sia nei confronti della storia della Chiesa, sia rispetto alle affermazioni di principio assoluto. Era universalistico e quindi anche

---

<sup>110</sup> VERDINO, S., «Cronologia», Op. cit., p. Cl.

---

la negazione entrava nel discorso, e non conosceva integralismi.<sup>111</sup>

En el coloquio con Mario Specchio, Luzi habla de lo que supone para él, el hecho de pasar esos días estivos en Pienza; en lo que él llama, un escenario privilegiado, un pequeño universo de paz. Pienza es para el poeta un centro de armonía, de gracia y de mucha inteligencia. Luzi está viviendo una etapa de soledad y agradece la discreta conversación de los habitantes del pueblo y admira la expresión artística que se da cita en el lugar.

La conversación se centra en este punto, en la figura del sacerdote. Specchio pregunta por la relación directa, si la hay, entre la amistad con Don Flori y la temática espiritual de sus últimas obras. Luzi contesta que no cabe la más mínima duda. Las largas horas de conversación con el sacerdote, además de proporcionar una gran serenidad y disfrute por la compañía del amigo, dieron como fruto inmediato el descubrimiento de primitivas obras teológicas, especialmente la de los primeros siglos de la Iglesia, como los padres del desierto y la problemática de los primeros concilios.

Sì, effettivamente, don Flori è una persona eccezionale, lo conosci anche tu. Ha un aspetto un po' ruvido, se vuoi, esteriormente, ma è finissimo d'anima e di sensibilità, e anche un intelletto molto fermo, molto penetrante e anche inquieto, pieno di interrogativi. Ha una cultura assai vasta, soprattutto nel campo della patristica e del pensiero teologico, antico e moderno. A lui devo tante letture oltre ai colloqui, così illuminanti che talvolta si hanno, con lui, suggerimenti di letture, inviti eccetera, per cui mi si sono aperte più decisamente certe porte che erano semplicemente socchiuse. Nel campo soprattutto della conoscenza dell'antico pensiero, dell'antica disputa cristiana negli anni della

---

<sup>111</sup> VERDINO, *La porta del cielo*, Op. cit., pp. 24-25.

patristica, dei primi concili. Certo gli devo molto, oltre a dovergli umanamente questa possibilità di dialogo e di serenità che mi è concessa nell'estate.<sup>112</sup>

De Don Flori también admira la valentía con la que defiende sus ideas. Su apasionada defensa de las mismas, le costó algún enfrentamiento con sus compañeros consagrados. Luzi comparte con él la mayor parte de su filosofía y admira su integridad y honestidad. Se trata de un sacerdote adelantado a su tiempo, al igual que lo fuera Teilhard de Chardin. Luzi ama la valentía de los hombres que defienden su verdad, aún contra corriente y pagando el precio de la incomprensión. Con él comparte la idea de la centralidad de Cristo y la necesidad urgente de una vuelta de la Iglesia al mensaje fundamental del Evangelio transmitido por el Mesías. Merece la pena escuchar al mismo Luzi recordando al amigo, en el coloquio con Specchio:

**Mario Specchio** –E questo sentimento della Chiesa e del Cristo è una delle cose che più ti univa a Fernaldo Flori.

**Mario Luzi** –Sì, sì, Veramente sì. Perché anche lui aveva questo sentimento. E via via che noi ci facevamo un po' di compagnia attraverso questi discorsi, attraverso queste conversazioni anche lui si rinfrancava in queste sue esigenze interiori. Lui era veramente un uomo di fede, un uomo di pietà e di fede, ma non era, appunto, un uomo, come dire, di cautela, non era uno che voleva cautelarsi, e quindi qualche volta era in urto con i colleghi, ma soprattutto con le autorità.<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Luzi, M., *Colloquio Un dialogo con Mario Specchio*, Op. cit., pp. 233-234.

<sup>113</sup> Ibid. p. 296.

La relación entre los dos fue tan intensa, que cada uno regaló una parte de sí mismo al otro. Luzi dice que cuando se conocieron, Don Flori sabía más de él que él de Don Flori. Conocía su obra y amaba sus poemas. Para Luzi fue un completo descubrimiento y le sorprende que a tan tarda edad, pueda surgir una amistad tan profunda. Luzi escribe la introducción del libro que recoge los pensamientos filosóficos y teológicos del sacerdote. Piemme publica la obra bajo el título de *Crogiolo perenne*.<sup>114</sup> En 2011 aparece una nueva recopilación de los diarios espirituales de Flori a partir del trabajo de Giorgio Mazzanti.<sup>115</sup>

Estos diarios son de gran ayuda para entender la espiritualidad del sacerdote. Rasgos característicos del mismo, se repiten en nuestro poeta. Don Flori marcó fuertemente la experiencia religiosa de los años de la madurez de Luzi, e inevitablemente, encontramos un eco de dicha experiencia en sus últimas publicaciones. Por este motivo, Specchio insiste en indagar en los recuerdos del profesor sobre la amistad que tanto le marcó. Al estudioso no le escapa el fluído intercambio de ideas que se da entre los dos intelectuales.

**Mario Specchio** –È stato quello con don Fernaldo Flori un colloquio profondo e solido, condotto su un filo di acciaio che vi ha legato in questo rapporto, soprattutto estivo, nei tuoi soggiorni a Pienza, e un colloquio fatto anche di silenzi, anche di sguardi, di mutismi. Vi ricordiamo in quelle passeggiate, in quella comunione di pensieri, di riflessioni che vi accompagnava durante le estati pientine. E di fronte al libro di don Fernaldo Flori *Crogiolo perenne*, direi che viene alla luce molto di ciò che fluiva tra voi, perché il suo libro parla spesso di te e della tua poesia, fa riferimento al tuo pensiero, alla tua presenza come fa riferimento ad altri pilastri della

---

<sup>114</sup> FLORI, F., *Crogiolo Perenne*, Op. cit.

<sup>115</sup> FLORI, F., *Quaderni 1990. Teologia, Filosofia, Poesia*, edición de Giorgio Mazzanti, Citadella Editrice, Asís 2011.

---

sua vita e della sua riflessione. E si ha qui un po' la riprova di quanto questo rapporto fosse osmotico, perché da un lato c'è nei suoi pensieri tanto di te, dall'altro si vede anche però, attraverso questo libro, quanto dei suoi sia passato nel tuo lavoro e nella tua poesia. È stato un incontro che sembra anche portare il segno del destino, o della provvidenza, e che si accampa un po' in questo alone di mistero perché le radici del vostro rapporto sono rimaste, e sono tuttora, in un certo senso, sotterranee.

**Mario Luzi** –Ma sì, spesso me lo domando anch'io, come è capitato che proprio in tarda età, quando le amicizie sono difficili a inaugurarsi, se non altro, sia stato possibile. E insomma, sì, c'è un po' una ragione imponderabile che ha presieduto a questo incontro, perché fu una specie di caso che poi rivelò invece un'attenzione da parte sua, perché io di lui sapevo meno di quanto lui sapesse di me, e poi è diventata appunto un tema di correlazione, di amicizia e anche di concordanza. Sì, questo è vero. E lui era sì un uomo dottissimo, dal punto di vista teologico, filosofico anche, e letterario, perché era uno che aveva fatto ampie letture, anche per quella solitudine in cui era sempre vissuto e nella quale il culto dell'anima, diremo, con tutti i suoi aspetti e desideri era stato preminente e continuava a esserlo. Ma era anche un uomo disponibilissimo, ecco, cioè non era che la sua vita avesse messo il catenaccio, no, era un uomo per cui il mondo era aperto, e anche la verità non risiedeva in una formula o in un canone esclusivo ma era invece in continuo crecimiento, in continua verifica. Questo era molto bello. E anche su questo si concordava, nel Vangelo vedevamo un motore, cioè un punto di mobilitazione dello spirito, non di acquietamento.<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> Luzi, M., *Colloquio Un dialogo con Mario Specchio*, Op. cit., pp. 296-297.

---

Es curioso como Luzi recurre a la segunda persona del plural para hablar del motor que percibían en el Evangelio. Es palpable la comunión de ideas con Flori. Los dos coinciden en hacer del Libro Sagrado el gran motor que mueve el mundo. El mensaje de Jesucristo es la explicación, no solo en el plano de la fe, sino también en el racional, de la energía vital que mueve el Universo. A esta idea volveremos cuando analicemos las obras comprendidas en *Frasi nella luce nascente*.

También la concepción de Siena sufre una transformación en el ideario luziano gracias a la relación con el sacerdote de Pienza. Siena siempre ha estado muy presente en las composiciones de Luzi, pero él mismo confiesa que desde que “Pienza venne un po’ a cercarmi, per risucchiarmi dentro di sé” Siena adquiere una nueva dimensión, rodeada de un halo de misterio y de trascendentalidad, de la que el poeta no puede ni quiere escapar.

Soprattutto poi fu la conoscenza di don Fernaldo Flori a darmi un'altra dimensione di Pienza e del suo paesaggio, della storia di quella realtà che mi era sempre rimasta come un nodo molto stringente e inquietante, ecco, si placò, in un certo modo, senza tradirsi però, senza tradire nulla, ma si placò in questa visione umana, in questo pensiero raccolto che era proprio una virtù di don Flori. Don Flori mi ospitò lì nel suo ambiente e cominciò un'amicizia che poi è durata fino alla sua morte e che era fatta di colloqui, di testimonianze, di ricordi anche, sebbene non comuni ma insomma convergenti. E fu molto bello e ora posso guardare Siena nella sua intensità di messaggi, nel suo mistero che permane, che la incorona direi, però con animo forse meno inquieto, più placato poi dalla esperienza che anche Flori ne aveva avuto e che ci eravamo comunicati. Anche Flori aveva la sua origine sull'Amiata, e poi non s'era mai mosso di lì insomma, è un'esistenza che si è circoscritta volutamente in questo ambito della valle dell'Orcia,



delle pendici dell'Amiata. Quindi c'è un universo che, appunto anche attraverso Flori, rivelò la sua illimitatezza, perché Flori viveva con la mente non solo lì ma anche nei padri della Chiesa, nella storia del cristianesimo, nelle aspirazioni del cristianesimo, perché è uno dei sacerdoti che veramente secondo me riconsacrano il cristianesimo. Quindi quello che c'era di aspettativa, di senso di illimitato e di tentacolare proprio nel senso dell'infinito nelle mie emozioni senesi e orciane, lo vedevo in gran parte nella mente, nell'animo di Flori. Questo ha dato un po' più di concretezza anche a me. E quindi anche più pace, direi, più pace. E Siena effettivamente oggi, insomma, mi è diventata più familiare di quanto lo sia stata in passato, pur rimanendo però nel suo segreto un po' inaccessibile che non si disvela mai del tutto.<sup>117</sup>

A Don Flori también debe Luzi la primitiva idea del *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*.<sup>118</sup> Fue durante el transcurso de una conversación estiva en el seminario donde surgió la idea de hacer protagonista de la búsqueda de la luz al pintor sienés, si bien la incipiente idea se presenta bajo forma de obra teatral. Ese mismo verano, Luzi empieza a trabajar en lo que será más tarde la maravillosa obra poética que conocemos.

En una entrevista concedida a la revista *L'Informazione* el 20 de octubre de 1994, Don Flori dice de Mario Luzi:

Uno dei suoi amici mi domandò, per teléfono "Come stà il professore?". Con immediatezza risposi "È giocoso". [...] Aveva già riordinato "Il viaggio terrestre e celesti..." di chi? Di Simone Martini o di Mario Luzi? (C'era un po' di incertezza se intitolarlo "Seme" e se aggiungere questa "voce" a quel titolo.)

---

<sup>117</sup> Ibid. p. 269.

<sup>118</sup> Luzi, M., *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Garzanti, Milán 1994.

---

La metáfora o la parábola s'era trasferita nella poesia o la poesia s'era trasferita nella metáfora e nella parábola? Sta di fatto che era "gíocoso", radioso.<sup>119</sup>

El "humilde maestro", como Luzi llama a Don Flori, marca la vida del poeta hasta el punto de merecer toda una sección de su obra *Dottrina dell'estremo principiante*.<sup>120</sup> La quinta parte del libro se llama «Floriana» en honor al amigo. La primera composición se abre con el sintagma: «Dalla finestra di don Flori». En la nota de las últimas páginas, el poeta dice:

Il titolo Floriana dato alla quinta parte del volume s'intende riferito a Fernaldo Flori, sacerdote di Pienza, umile maestro di sapienza cristiana.

Nella stessa sezione alcuni brevi testi sono desunti da Apostolando, una serie incompiuta dedicata a un pover'uomo dei nostri giorni in cui immaginai sopravvivesse e vivesse un apostolo.<sup>121</sup>

En la poesía dedicada al maestro espiritual, éste recibe el nombre de Porfirio, el filósofo griego discípulo de Plotino, y con él dialoga el poeta sobre la unicidad de cada vida humana, las oportunidades que tras la derrota se vuelven a presentar y a la capacidad de superación de cada hombre. La noción del tiempo, como momento privilegiado en el que se decide si dejarse caer o levantar el vuelo, también está presente en la conversación de tintes platónicos que los dos amigos mantienen:

---

<sup>119</sup> «Ricordi di un'estate del "Professore" a Pienza», en VERDINO, «Cronologia», Op. cit. p. CVII.

<sup>120</sup> LUZI, M., *Dottrina dell'estremo principiante*, Garzanti, Milano 2004.

<sup>121</sup> Ibid. p. 186.

---

Ha un luogo suo,  
Porfirio, ciascuna storia umana,  
un tempo, un nido  
da cui levarsi a volo,  
se no precipitare.

Aveva lui però  
al chiaro fuoco  
d'armonia e pensiero  
il tutto e il nulla angelicamente parificato.<sup>122</sup>

Estos últimos versos ponen de relieve la grandísima estima que el poeta sentía hacia el sacerdote.

La composición «Église» de *Frasi e incisi di un canto salutare* está dedicada al amigo y guía espiritual. En el «Apparato critico» de Verdino,<sup>123</sup> Luzi explica que se inspira en la abadía de Sant'Anna in Camprena del Valle del Orcia:

L'abbazia è scosciosa e sembra una specie di nido o di guscio. La Chiesa fortifica con il suo manto di luce, anche se gli uomini la sporcano con la loro inadeguatezza; e anche i preti. Il suo bel manto di luce... sembra che la Chiesa sia così radicata nell'essenza e nella roccia che neanche gli errori possono metterla a rischio.<sup>124</sup>

El poema aparece por primera vez en la revista *Famiglia cristiana*<sup>125</sup> junto a una nota que reza “una poesia che è testimonianza”. Don Flori se convierte en referente para Luzi. En él ve el vivo testimonio de los auténticos discípulos de Cristo. Tomándolo como referencia viva del mensaje del Evangelio, lo hace representante de los hombres consagrados a Dios y la

---

<sup>122</sup> Ibid., pp. 83-84.

<sup>123</sup> VERDINO, S., «Apparato critico» en *Luzi, L'opera poetica*, Op. cit., p. 1732.

<sup>124</sup> LUZI, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 126.

<sup>125</sup> «Église» en *Famiglia cristiana*, 22 abril 1987.

---

abadía de Sant'Anna se convierte aquí en imagen de la Iglesia universal que como madre, acoge en su seno a sus criaturas:

Alta, lei. Alta  
sopra di sé.  
    scavata  
in che miniera  
    di luminosità  
    quell'altezza, dico,  
            che la eleva-  
            la alza vertiginosamente  
  
            e la spiomba su se medesima  
a formare la basilica,  
la nostra, lasciata  
al putiferio della mortalità – e che pure,  
e che pure mortale non ci sembra...  
  
Muore come seme  
lei per darci la nascita  
ed è qui, è sempre presente,  
    si afferra  
con zampe  
e con artigli  
    di aquila e leone  
al luogo, all'ubicamento...  
  
...colombi che le escono  
e le entrano nei fianchi,  
le si adunano in grembo,  
le defecano sul manto,  
            si spargono per ombra di una nube  
            per vampa o per abbaglio  
ciascuno alla propria nera buca,  
caiscuno alle torri e alle lesene  
con quel tardo volitare dei corvi fuori della lor rupe.  
    Dei corvi  
    o dei cherubini e degli arcangeli...<sup>126</sup>

Numerosos estudiosos de la obra luziana coinciden al afirmar que *Dottrina dell'estremo principiante* es una de las obras claves, sino la que más, a la hora de analizar la espiritualidad del

---

<sup>126</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit, pp. 909-910.

---

---

autor toscano. A ella le dedicaremos una detenida mirada en la tercera parte de este trabajo. No es pura casualidad, por tanto, que una sección de *Dottrina dell'estremo principiante* esté dedicada al que sin duda fue uno de los hombres que más marcó el pensamiento teológico de Mario Luzi.

El gran amigo se marcha definitivamente el 10 de febrero de 1996, dejando en Luzi un gran dolor por la separación, pero con la esperanza de una nueva comunicación entre los dos, como ya ocurriera con la muerte de la madre.

### Una vejez muy productiva:

Durante el mismo año en el que imparte su última clase en la Facultad de Ciencias Políticas, en 1984, ve la luz su segunda obra teatral, *Rosales*.<sup>127</sup> A sus setenta años de edad, la actividad universitaria no se interrumpe. Su presencia es requerida en conferencias, congresos y clases magistrales de universidades de todo el mundo, especialmente europeas, americanas y canadienses. La vitalidad corporal acompaña a la creatividad poética y ensayista. A pesar de la avanzada edad, el jubilado profesor se encuentra en una etapa de renovación espiritual y de máxima productividad literaria. Con motivo de su setenta aniversario, Caproni le manda una felicitación en la que destaca esta asombrosa “juventud” de Luzi:

Un poeta come te a settant'anni ne ha venti, come ne aveva venti a sessanta e come ne avrà venti a ottanta, e così via. [...] Penso a quanto sarebbe più povera la mia povera vita se non ci fossi stato tu ad arricchirla con la tua opera. Così l'augurio che ti faccio è un augurio egoistico: auguro a me stesso che tu campi tanto.<sup>128</sup>

*Per il battesimo dei nostri frammenti*<sup>129</sup> es publicado en 1985 y a los pocos meses empiezan a llegar los primeros reconocimientos públicos a la obra. En septiembre recibe el premio Mondello y al año siguiente, el Librex-Guggenheim Eugenio Montale.

---

<sup>127</sup> LUZI, M., *Rosales*, Rizzoli, Milán 1983.

<sup>128</sup> CAPRONI, G., «Festeggio la tua intera vita», *La Nazione*, 20 ottobre 1984, en *Luzi L'opera poetica*, Op. cit., pp. CIII-CIV.

<sup>129</sup> LUZI, M., *Per il battesimo dei nostri frammenti*, Garzanti, Milán 1985.

---

Siguiendo con el género teatral, en 1987 Rizzoli publica *Hystrio*.<sup>130</sup> Ese mismo año, la Queen's University de Belfast le concede el Doctorado Honoris Causa.

Durante la década de los noventa su voz va sonando cada vez más fuerte, entre los círculos intelectuales y políticos de una Europa que tiene puesta la mirada en los Balcanes. En enero de 1991, pocos meses después de la publicación de *Frasi e incisi di un canto salutare*,<sup>131</sup> interviene publicamente en prensa escrita y en televisión contra la guerra del Golfo. Del mismo modo su voz se alza con autoridad intentando despertar una sociedad italiana que mira con preocupante indiferencia hacia una clase política demasiado vulnerable durante los *años de plomo*. Habla de ello, el 12 de febrero de 1996, en la entrevista concedida al periódico *L'Unità* en el que colaborará asiduamente hasta el año de su muerte en 2005:

Vedo con sgomento una sorta di desistenza civile, un ritrarsi anche da parte di coloro cui, di fronte al baillame, toccherebbe dire una parola. Il popolo italiano, la "gente" come usa dire oggi con sovrabbondanza di "g", in passato è stato fazioso, partigiano, poco educato alle contese civili. Ebbene a me pare che abbia perduto, o stia perdendo, quei caratteri forse non ideali ma pur sempre costituenti il segno d'una partecipazione, di una passione per la cosa pubblica. [...] E in questa sospensione d'autorità, nello sgretolarsi dello Stato, nel parapiglia generale, nel chiudersi dentro il proprio "particolare", io vedo lo spazio per suggestioni autoritarie. Non mi riferisco tanto a uomini o forze in "agguato", quanto a quella "internazionale del potere" fatta di mafie, di narcodollari, di crimine, di grandi e oscuri capitali, la quale tende a sovrastare e condizionare la stessa azione dei governi

---

<sup>130</sup> Luzi, M., *Hystrio*, Rizzoli, Milán 1987.

<sup>131</sup> Luzi, M., *Frasi e incisi di un canto salutare*, Garzanti, Milán 1990.

---

nazionali. Uno stato allo sbando è tanto più esposto al rischio di essere eterodiretto.

Desde 1991 hasta 1997 ininterrumpidamente, es candidato oficial al premio Nobel de literatura de la Academia Sueca.

Continuó cultivando el teatro con *Corale della città di Palermo per Santa Rosalia* (1989); *Io, Paola, la commediante* (1992), un homenaje a la actriz Paola Borboni; *Pietra oscura* (1994) polémico drama sobre el suicidio de Don Puglisi; *Felicità turbate* (1995) y *Ceneri e ardori* (1997).

Aceptando la invitación del Papa Juan Pablo II, compone el texto del Vía Crucis que recita el viernes santo de 1999 en el Coliseo de Roma.<sup>132</sup> Al año siguiente, con motivo del Jubileo del año 2000, representa en Florencia, *Opus florentinum*, bajo la dirección de Giancarlo Cauteruccio.

No descuida la producción ensayística y publica numerosos trabajos que se ocupan de diversos temas de interés, desde la creación poética a la crítica de arte. Cabe destacar *Naturalezza del poeta*,<sup>133</sup> que aparece poco después de su primer viaje a Jerusalén en la primavera de 1995, y *Luzi critico d'arte*.<sup>134</sup>

En 1994 ve la luz el poema *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*,<sup>135</sup> que junto a *Un mazzo di rose*, cierran la sección *Fraasi nella luce nascente* de la obra poética de *I Meridiani* que se publica en 1998.

Durante los últimos años del poeta toscano, su implicación en la política italiana es vivida como una imperiosa necesidad como ciudadano responsable de los hechos que golpean una Europa que camina inexorablemente hacia una crisis social de tremendas consecuencias. En 1996 se declara públicamente

---

<sup>132</sup> LUZI, M., *Via Crucis al Colosseo*, Libreria Editrice Vaticana, Ciudad del Vaticano 1999.

<sup>133</sup> LUZI, M., *Naturalezza del poeta. Saggi critici*, edición de G. Quiriconi, Garzanti, Milano 1995.

<sup>134</sup> *Luzi, critico d'arte*, edición de N. Micieli, LoGisma editore, Florencia 1997.

<sup>135</sup> LUZI, M., *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Garzanti, Milán 1990.

---



simpatizante del recién creado partido de centro izquierda, L'Ulivo. Y el 23 de mayo de 1999 participa en el manifiesto de protesta contra la guerra de la OTAN en Serbia, al que se unen numerosos escritores e intelectuales europeos como Harold Pinter, Rafael Alberti, Carlo Bo o Fernanda Pivano.

El 18 de enero de 1997 recibe en Florencia la Legión de Honor de la República francesa, de manos del embajador de Francia, Jean Bernard Merimée.

En 1998 recibe el premio Lerici Pea a toda su carrera. Con motivo del bicentenario leopardiano, Luzi visita varias Universidades españolas, como la de Sevilla o Córdoba. Al año siguiente vuelve a nuestro país y visita la ciudad de Murcia, invitado por el profesor Ladrón de Guevara para participar en la semana de literatura y cine italiano de la Fundación Cajamurcia.

Es el año de la publicación de *Sotto specie umana*.<sup>136</sup> También en 1999 tiene lugar en Pienza, gracias a las gestiones llevadas a cabo por Nino Petreni, el nacimiento del centro de estudios luzianos "La barca". El centro elabora cada año una pequeña revista y organiza eventos relacionados con la obra de Mario Luzi.

En octubre de 2001, el bibliófilo Beppe Manzitti anuncia el hallazgo del manuscrito de *La barca* junto a una serie de inéditos, que serán publicados por Garzanti en febrero de 2003 con el título de *Poesie ritrovate*.<sup>137</sup> Ese mismo año se le concede por segunda vez en su vida, el premio Carducci por *Opus Florentinum*.

En 2002 muere en Turín su hermana mayor, Rina Luzi. Al año siguiente es elegido Académico de la Crusca. Esta última etapa de su vida la comparte con la poetisa Caterina Trombetti, que transcribe gran parte de sus últimas poesías, que más tarde se publicarían en Garzanti en una edición póstuma bajo el nombre *Lasciami, non trattenermi*.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> Luzi M., *Sotto specie umana*, Garzanti, Milán 1999.

<sup>137</sup> Luzi, M., *Poesie ritrovate*, Garzanti, Milán 2003.

<sup>138</sup> Luzi, M., *Lasciami, non trattenermi* Poesie ultime, Garzanti, Milán 2009.

---

Hemos de destacar el emotivo poema que abre esta edición dedicado a Elena. La anciana esposa sufre desde hace un tiempo demencia senil. Luzi descubre lo más íntimo de sus sentimientos hacia ella tras la visita de la Navidad de 2002 al confesar el sentimiento de culpa que lo invade por no haber sabido ser un buen esposo para ella.

En septiembre de 2004, cuando transcurren los últimos días de su descanso veraniego en Pienza, sufre una crisis cardiaca que le obliga a pasar un tiempo ingresado en el hospital de Nottola.

A los noventa años de edad publica su último libro *Dottrina dell'estremo principiante* y el 14 de octubre, el Presidente de la República, Carlo Azeglio Ciampi lo nombra senador vitalicio. Florencia se vuelca en los homenajes con los que el ayuntamiento festeja el 20 de octubre, el cumpleaños de tan insigne ciudadano.

El 9 de noviembre acude por primera vez a Palazzo Madama cumpliendo con su nuevo cargo de senador. A pesar de la edad se implica con entusiasmo en la política y hace una encendida crítica del gobierno de Berlusconi.

Su última intervención pública tiene lugar el 18 de febrero de 2005; expresa públicamente la petición de liberación de la periodista italiana Giuliana Sgrena, prisionera desde el 4 de febrero de la organización jihadista islámica en Irak.

Diez días más tarde, la mañana del 28 de febrero de 2005, en el silencio de su casa de la calle Bellariva, nos deja definitivamente uno de los poetas más grandes del siglo XX.

La ciudad que lo vio nacer lo despide en el solemne funeral de estado que se celebra el dos de marzo en la catedral de Florencia. El cardenal Ennio Antonelli, en la homilía que pronuncia ante el Presidente de la República, dice que Luzi, con su vida y con su obra, es un fiel testigo de la esperanza en medio de una sociedad que se precipita a la angustia del vacío interior y existencial:

Mario Luzi è stato testimone di una speranza più forte di ogni dramma e di ogni caducità. E' stato profeta di un umanesimo aperto al Mistero divino. Il suo messaggio è quanto mai attuale e salutare come antidoto alla vertigine e all'angoscia del nulla, che serpeggia nella cultura del nostro tempo. Lo accogliamo pensosi e con profonda gratitudine. Egli dà voce alla speranza che, malgrado tutto, abita in ognuno di noi.

«Tutti noi attendiamo  
l'avvento della luce  
che ci unifica e ci assolve»

(*Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*,  
p.159)<sup>139</sup>

Su cuerpo descansa en el pequeño cementerio de Castello. Ese mismo día 2 de marzo de 2005, durante la sesión del Senado se leyó el saludo que dejó preparado y que nunca pudo llegar a pronunciar:

L'Italia è un grande paese *in fieri*, come le sue cattedrali. Lo è secolarmente, non discende da una potestà di fatto come altre nazioni europee, viene da lontani movimenti sussultori fino alla vulcanicità dell'Otto e del Novecento.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> Homilía pronunciada por el cardenal Ennio Antonelli durante el funeral de Mario Luzi, el 2 de marzo de 2005. Publicada en el archivo de noticias de la Web de la Región Toscana. En: <http://www.toscanaoggi.it/Dossier/Speciali/Personaggi/Mario-Luzi/Tes-timone-di-speranza--L-omelia-del-card.-Antonelli> [Consultado el 12/2/2014]

<sup>140</sup> En LUZI, M., TABANELLI, G., *Il lungo viaggio nel Novecento, Storia politica e poesia*, Marsilio editori, Venecia 2014



CAPÍTULO II:

LAS FUENTES ESPIRITUALES DE MARIO LUZI



Juzgamos necesario analizar las fuentes de las que Mario Luzi bebió en el plano espiritual, para una justa comprensión de su obra poética. Los topos de su poesía no son fruto de la casualidad o de la pura búsqueda de la belleza formal de sus versos. En el hermetismo, la palabra encierra un sentido pleno. Nunca su elección es fruto del azar, sino de un concienzudo estudio por parte del poeta. Muestra de esto son los numerosos cuadernos manuscritos que aún hoy se conservan en el centro de estudio *La barca* de Pienza, donde las tachaduras y borrones llenan las páginas de los amarillentos folios. Luzi, antes de dar por concluido un poema, lo leía y releía, cambiando en numerosas ocasiones, un vocablo por otro. Este ingeniero de la palabra no descansaba hasta dar con el término exacto, aquel que encerraba en su ser más profundo la idea y connotación que rondaba por su cabeza.

---

Para Luzi era primordial ser fiel al connubio pensamiento y expresión escrita. Encontramos esta misma inquietud literaria entre los grandes nombres de la literatura universal: Dante, Shakespeare, y T.S. Eliot, entre otros, compartieron con nuestro poeta el deseo de expresar grandes verdades conceptuales a través de imágenes concretas. Es la poesía pura; la creación poética, la “inmersión en el magma”, para expresarlo en palabras del mismo Luzi.

Es interesante descubrir qué se esconde detrás de cada uno de esos vocablos, de esos conceptos que el poeta quería transmitir. Para ello hemos de adentrarnos, con toda la humildad posible, en la psique del poeta, conscientes en cualquier caso de las limitaciones que tenemos y lo difícil que la tarea se presenta. Pero también es cierto que a nuestro favor tenemos el hecho de contar con las numerosas entrevistas que Luzi concedió y en las que desnudó su alma, así como los maravillosos ensayos que el mismo poeta publicó.

La infancia es una época clave en la vida de todo ser humano. Son años decisivos para la formación psicológica del individuo. La familia, los acontecimientos, las personas y las circunstancias que rodearon cada minuto de nuestros primeros días, se quedaron de alguna manera impresos en nuestro ser, influyendo de un modo u otro en nuestras relaciones interpersonales y en nuestras respuestas ante los retos e interrogantes de la vida.

Ya hemos estudiado los hechos que marcaron esos años de puericia y juventud en Mario Luzi, pero hemos de centrar ahora nuestro estudio en el efecto que provocaron en él algunos nombres clave, que si bien de forma callada, se alzan de entre sus versos para llegar al lector. San Pablo, San Agustín o Teilhard de Chardin son algunos de los hombres de Dios, como él los llamaba, que más lo ayudaron a través de sus lecturas a forjar la particular y personal idea de Dios que lo acompañó hasta el final de sus días.

Vamos a analizar estos tres “maestros espirituales” de Luzi siguiendo el orden temporal en el que aparecieron en su vida. Por ello, el primero será San Agustín, le seguirá San Pablo y

---

---

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

finalmente nos detendremos en Teilhard de Chardin. Cerraremos el capítulo con el apartado “Influencias menores” en el que nos fijaremos brevemente en San Francisco de Asís, los franceses Pascal y Mallarmé, el italiano Rebora, San Ignacio de Loyola, Laudislaus Boros, Erich Przywara y el indio Sri Aurobindo Ghose.

1. SAN AGUSTÍN DE HIPONA:



Mario Luzi no hablaba de santos favoritos. Su espiritualidad no necesitaba de la protección de un santo en particular. Ni siquiera compartía la necesidad de la tradición popular de dar un título póstumo a un ser humano para reconocer sus méritos como cristiano. En los días previos a la canonización de Padre Pío, ante el clamor popular que se levantó en Italia a favor de la canonización, Luzi decía que no comprendía ese fervor particular hacia una persona. Él entendía la santidad como una cuestión global. La humanidad entera está llamada a la santidad. No debería ser necesaria la exaltación individual; para él, lo que tenía sentido era la aparición a lo largo de la historia de la humanidad de hombres y mujeres iluminados a los que se podía tomar como maestros a imitar.

De esos maestros sí que habló y en muchas ocasiones confesó quiénes fueron los más influyentes en su vida. Si bien

---



cronológicamente San Pablo es el primero, como ya hemos anunciado, hemos abordado el estudio de cada uno de estos tres maestros de nuestro poeta, según la influencia que ejercieron sobre su espiritualidad y por lo tanto, el reflejo de sus doctrinas en su obra. Por todo ello, el primero ha de ser el obispo de Hipona, la actual Annaba de la costa argelina, Padre y Doctor de la Iglesia latina, San Agustín Aurelio.

Mario Luzi afirmó que San Agustín fue desde su juventud uno de sus autores predilectos y las *Confesiones* fueron durante años el libro de cabecera. A Enrico Cavallotti contestó en la entrevista concedida el 2 de diciembre de 1997 que tenía tres autores de cabecera: “Sant’Agostino, Montaigne e Pascal”.<sup>141</sup> De San Agustín, Luzi decía que su lectura lo acompañó desde los años del instituto en los que incluso hacía novillos para poder leer tranquilamente a sus filósofos favoritos, en los que el obispo de Hipona ocupaba un lugar privilegiado. Confiesa que el libro X de las *Confesiones* fue durante años su “breviario”:

La mia ambizione era la filosofia. Al liceo spesso marinavo la scuola per andare a leggermi in pace i miei filosofi, specialmente Sant’Agostino di cui il decimo libro delle Confessioni doveva poi diventare il mio breviario per tanti aspetti. Fu quello l’unico periodo nel quale frequentai le biblioteche. Lessi allora anche taluni scrittori moderni come Mann (*Disordine e dolore precoce*) e Proust. Soprattutto il *Dedalus* di Joyce mi colpì in pieno petto. Mi accorsi che i veri filosofi del nostro tempo erano alcuni grandi scrittori e la vocazione infantile per la poesia si confortò.<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> CAVALLOTTI, E., *Incontri con Mario Luzi*, en: <http://cavallotti.blogspot.com.es/2012/10/enrico-cavallotti-e-mario-luzi.html> [Consultado el 5/3/2014]

<sup>142</sup> LUZI, M., *Ritratti su misura di scrittori italiani*, edición de E.F. Accrocca, Venecia 1960, p. 252.

---

En las conversaciones que mantuvo sobre el cristianismo con Stefano Verdino y que fueron publicadas bajo el título *La porta del cielo*, Luzi afirma que empezó a ser cristiano tras leer las *Confesiones*. Lo hizo a la edad de diecinueve años y descubrió una manera nueva y fascinante de aproximarse al Evangelio. Confiesa que, hasta esa fecha no le había interesado demasiado; el único atractivo que para él tenían esos escritos seculares, era el efecto que provocaban en su madre. La reflexión cristiana solo se despertaba en él cuando observaba a su madre como ya dijimos, pero San Agustín le presenta el hecho religioso como una aventura, una aventura que hay que correr de manera totalmente individual y personal con un ser que se revelaba cada vez más atrayente: Jesús de Nazaret. También afirma nuestro poeta que le llamó la atención la relación que tenía el santo de Hipona con su madre, Santa Mónica, y le apasionaba leer las conversaciones que mantuvieron los dos:

**Luzi.** La prima fondamentale lettura, da adolescente, è stata Sant'Agostino. Anche Pascal; però Pascal lo puoi leggere in vari modi. Lessi le Confessioni a 19-20 anni: Agostino prende e coinvolge in una avventura dello spirito e della ricerca. Questo senso dell'avventura è stato fortissimo.

**Verdino.** Lì sei rinato cristiano?

**Luzi.** Sì, è proprio così. Quelle emozioni infantili legate alle esperienze di mia madre, che poi si erano un po' annebbiate anche nel giudizio mio, quelle impressioni ritornarono, e si ritrovavano nello spicco che Agostino dà a Monica, sua madre, in quegli intensi colloqui.<sup>143</sup>

Leyó las *Confesiones* en latín. No supuso esto ningún problema para el joven Luzi, pues su conocimiento de la lengua

---

<sup>143</sup> LUZI, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 21.

---

del Imperio era muy bueno y así pudo saborear con mayor placer el sentido de cada expresión elegida por el santo en la lengua original.

Observamos en Luzi a lo largo de toda su obra y sorprendentemente, también en su vida, una gran coherencia, un hilo conductor invisible que da sentido a toda su producción. Este hecho se corrobora en la elección de sus “guías espirituales”, si así podemos llamarlos. El gran hombre de Dios, el nombre que marca su espiritualidad con mayor fuerza y vigor, el que desde el principio, cuando los grandes interrogantes filosóficos y vitales comienzan a aparecer, es para Luzi como veremos más adelante, el apóstol San Pablo. Pero, San Agustín, es el que provoca el acercamiento a la obra paulina. Con un carisma distinto y una retórica mucho más cercana a nuestros días, a pesar de la distancia cronológica, el obispo de Hipona confiesa que el conducto por el que llega a la “comprensión” del misterio divino es San Pablo. Del mismo modo, como veremos más adelante cuando nos ocupemos del jesuita francés Teilhard de Chardin, San Pablo vuelve a sonar con fuerza en la formación y la mística del paleontólogo francés.

Es evidente que San Pablo es uno de los pilares mayores de la fe de la Iglesia de Roma, uno de los nombres con más autoridad en la literatura cristiana, y por lo tanto no es motivo de extrañeza el hecho de que suene una y otra vez en los autores analizados. Pero quizás lo remarcable sea que todos los escritos que formaron espiritualmente a Mario Luzi tengan como eje central las enseñanzas de San Pablo.

Detengámonos ahora en la figura del obispo de Hipona para así mejor acercarnos a su influencia en la pética luziana.

### Agustín, el hombre.

San Agustín fue un incansable buscador de la verdad. Aunque fue educado desde niño en la fe cristiana debido al fervor de su madre, Santa Mónica, con la adolescencia fue cuestionando la tradición cristiana y provocando no pocos pesares a la adorada madre. Bebió en la leche materna el nombre de Cristo, dice en las *Confesiones*,<sup>144</sup> pero se fue alejando del cristianismo para encontrar refugio entre los maniqueos. Sin embargo, el mismo San Agustín confiesa, que incluso en sus años de alejamiento de la fe cristiana, la fuerte atracción que sentía hacia la figura de Jesús de Nazaret fue siempre como el puerto al que volver cuando las aguas se hacían demasiado turbulentas. Su padre, Patricio, un pagano que también se convertiría poco antes de morir al cristianismo, le procuró una buena educación, aunque no fue siempre un estudiante ejemplar. En su ciudad natal, Tagaste<sup>145</sup>, en la provincia de Numidia, en el África romana, comenzó los estudios de gramática, concluyéndolos más tarde, en Madaura. En el año 370 se dedica al estudio de la retórica en Cartago, capital del África romana. Destacó en el dominio de la lengua latina, si bien no ocurrió así con la griega. Fue en Cartago donde Agustín lee por primera vez el *Hortensius*, un libro desaparecido de Cicerón. Empieza con esta lectura su camino de conversión. Esas páginas despertaron en el joven Agustín el incansable anhelo de sabiduría. En las *Confesiones* nos dice:

Ese libro cambió realmente mi modo de sentir. [...] De repente, toda esperanza vana perdió valor y deseaba con un increíble ardor de corazón la inmortalidad de la sabiduría.<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, edición de Olegario García de la Fuente, Akal, Madrid 1986, III, 4, 8.

<sup>145</sup> Hoy, Souk Ahras, a unos cien kilómetros de Bona, la antigua Hippo Regius.

<sup>146</sup> SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Op. cit., III, 4, 7.

---

Sin embargo, a Agustín le falta “algo” en ese camino hacia la soñada sabiduría. Esas preciosas páginas despiertan el anhelo y el enorme amor por la sabiduría, pero intuye que van ligadas al nombre del Jesús de los cristianos y devora los libros de la *Biblia*, empezando por el Antiguo Testamento para llegar a la revelación del Nuevo con el nacimiento de Jesucristo. Pero de nuevo la decepción. A pesar de la belleza del mensaje de los Evangelios y la atractiva figura de Jesús, esos libros, especialmente los del Antiguo Testamento, no son comprensibles. Son muchas las incongruencias y su retórica ni siquiera es atractiva. No encuentra en ellos la hermosura de la Filosofía. En su desesperada búsqueda de la Verdad, encuentra entre los maniqueos, un grupo que se hace llamar cristiano, aunque separados de la Iglesia de Roma, y que presentan una lectura de la religión totalmente racional, un hueco y un momentaneo sosiego.

Afirman que el mundo está dividido en dos principios: el bien y el mal. Según el maniqueísmo, esta dualidad es la única que puede explicar la complejidad de la existencia del ser humano. Esta moral proporciona en un primer momento una gran satisfacción a Agustín. Para los elegidos como él, los maniqueos reservaban una libertad moral que podía llegar a ser muy cómoda. Los maniqueos no cuestionaban como los cristianos las relaciones extramatrimoniales y esto permitió a Agustín convivir con una mujer y con el hijo que nació de esta relación, Adeodato. Sin embargo, tras un primer momento de euforia al creer que por fin había encontrado el sentido de su vida, llegaron de nuevo las dudas. Los maniqueos lo decepcionaron sobre todo a nivel intelectual. La privilegiada inteligencia de Agustín no podía aceptar las respuestas que daban a muchos de sus interrogantes, que para él eran de vital importancia.

Decide abandonar la moral maniquea y se traslada primero a Roma y más tarde a Milán. Es allí donde conoce al que será figura clave en su conversión, el obispo Ambrosio. Las homilías del obispo, un gran orador por el que siente admiración desde el primer momento, van haciendo entender poco a poco los relatos bíblicos y las verdades de la fe cristiana. De este encuentro, Agustín descubre que la auténtica Filosofía se condensa en

---

Jesucristo y que de él hablan los libros del *Antiguo Testamento*. Ahora todo cobra sentido y belleza. El *Logos*, el Cristo Verbo, el Dios encarnado, colma su vida de sentido, ese sentido que tanto buscó. De nuevo “devora” las páginas bíblicas pero con un renovado entusiasmo, ahora sí que puede afirmar que ha encontrado la sabiduría que buscaba y, afirma que le marcó de manera especial la lectura de las cartas paulinas.<sup>147</sup> En las *Confesiones*, en el libro XII, en el capítulo 28, cuenta Agustín lo que califica como el momento clave que cambió su vida, el momento de su conversión. Relata que en un momento de reflexión, cuando se encontraba paseando por el jardín de su amigo Alipio, se sintió exhausto ante la imposibilidad de encontrar razonable lo que leía, las cartas de San Pablo. En ese momento, un hecho insólito lo cambió todo. Salió corriendo y se echó bajo una higuera a llorar amargamente. Oyó la voz de un niño que cantaba: “tolle, lege, tolle, lege” (toma y lee; toma y lee). Tomó de nuevo el libro de las cartas paulinas y en la carta de San Pablo a los romanos, en el capítulo trece, leyó la exhortación que el apóstol hace a los cristianos de Roma para que abandonen las obras de la carne y se revistan de Cristo (Rm 13, 13-14).<sup>148</sup>

Entendió que esas palabras venían de Dios dirigidas a él en concreto y que el canal para hacérselas llegar había sido el apóstol San Pablo, otro gran convertido de la fe cristiana. En ese momento, Agustín se siente invadido de la sabiduría divina y con un entusiasmo renovado ve por primera vez en su vida, con total claridad, cuál ha de ser en adelante su camino vital: “Convertiste a ti todo mi ser”, dice en las *Confesiones*.<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> BENEDETTO XVI, *Sant’Agostino spiegato dal papa*, Libreria Editrice Vaticana, Ciudad del Vaticano 2010, p. 15.

<sup>148</sup> La Biblia de la que tomamos las citas de este trabajo es la *Biblia de Jerusalén*, AA.VV. Desclée De Brouwer, Bilbao 1967. (Rm 13, 13-14): “La noche está avanzada. El día se avecina. Despojémonos, pues, de las obras de las tinieblas y revistámonos de las armas de la luz. Como en pleno día, procedamos con decoro: nada de comilonas y borracheras; nada de lujurias y desenfrenos; nada de rivalidades y envidias. Revestíos más bien del Señor Jesucristo y no os preocupéis de la carne para satisfacer sus concupiscencias”.

<sup>149</sup> SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Op. cit., VIII, 12, 30.

---

Así, a sus treinta y dos años, el 24 de abril del año 387, San Agustín recibe las aguas bautismales en la Catedral de Milán, de manos de su admirado amigo, el obispo Ambrosio. Unos meses después, junto a su madre y a su hijo, decide volver a su patria, pero su madre, en Ostia, sufre unas fiebres altísimas y en unos días muere. Esta pérdida sume al futuro obispo en una hondísima reflexión sobre el dolor humano, la muerte y la transcendencia del hombre. Fruto de estas reflexiones son algunas de las páginas más bellas de su gran obra, las *Confesiones*, dedicadas a la influyente figura de la madre. Al igual que a nuestro poeta, Mario Luzi, la influencia materna marca la trayectoria espiritual del santo de Hipona.

De vuelta ya a su África natal, decide recluirse en la vida monástica para dedicarse por completo al estudio y a la oración, sin embargo sus planes se ven truncados cuando en el año 391 es ordenado presbítero y cuatro años más tarde, en el 395, es nombrado obispo de la ciudad de Hipona. La actividad pastoral resta tiempo al estudio, pero el celo de Agustín por dejar un legado literario para clarificar los misterios de Dios a los hombres, especialmente a los menos instruidos, fue de tal calado que privándose de horas de sueño y reposo, consiguió dejar una de las obras más vastas e importantes de la historia de la cristiandad. No en vano es doctor de la Iglesia y uno de los padres fundadores de la cultura occidental, según palabras del Papa Benedicto XVI en la Audiencia General del miércoles 9 de enero de 2008. Para el Papa Ratzinger, las raíces cristianas del continente europeo deben mucho a la labor del santo africano.<sup>150</sup>

Sobre el sentido del dolor humano, San Agustín pudo escribir con la autoridad del que lo ha sufrido en su propia vida. Al dolor de la pérdida de la madre, se une en los últimos años de su vida, en la primavera del 430, el dolor de la guerra. Los últimos meses de vida tuvo que vivirlos viendo su ciudad asediada. Los bárbaros de Genserico, “i distruttori dell’Impero romano” en palabras del biógrafo y amigo Possidio,<sup>151</sup> asediaron la ciudad de

---

<sup>150</sup> BENEDETTO XVI, *Sant’Agostino spiegato dal papa*, Op. cit., p. 11.

<sup>151</sup> POSSIDII, *Vita Augustini*, 30, 1, en *Sant’Agostino spiegato dal papa*, Op. cit., p. 18.

---

Hipona durante catorce meses. En la biografía de Possidio podemos leer y hacernos una idea del inmenso dolor que esta invasión provocó en el ya anciano Agustín:

Le lacrime erano, più del consueto, il suo pane notte e giorno e, giunto ormai all'estremo della sua vita, più degli altri trascinava nell'amarezza e nel lutto la sua vecchiaia. [...] Vedeva infatti, quell'uomo di Dio, gli eccidi e le distruzioni delle città; abbattute le case nelle campagne e gli abitanti uccisi dai nemici o messi in fuga e sbandati; le chiese private dei sacerdoti e dei ministri, le vergini sacre e i religiosi dispersi da ogni parte; tra essi, altri venuti meno sotto le torture, altri uccisi di spada, altri fatti prigionieri, perdita l'integrità dell'anima e del corpo e anche la fede, ridotti in dolorosa e lunga schiavitù dai nemici.<sup>152</sup>

A pesar de la edad avanzada y el dolor físico y moral que le invadía, San Agustín continuó con su labor pastoral hasta el final. Del mismo modo, siguió escribiendo y revisando sus obras. Le preocupaba que se perdiesen, pero como su biógrafo aclara, no lo movía el interés por su propia fama e inmortalidad futura, sino el servir de instrumento a Dios para esclarecer algunos puntos de la moral cristiana de difícil comprensión. En esos últimos testimonios Agustín habla de la vejez del mundo. En realidad se refería al agonizante mundo romano. El Imperio se iba desmembrando y lo que parecía una potencia inmortal e invencible estaba muriendo sin que nada ni nadie pudiese impedirlo. Aprovecha este hecho para recordar una vez más que el único que no envejece, que no sufre el pasar de los años y que sigue siendo el mismo ayer y hoy, es Jesucristo, idea que como veremos se repite en la poesía luziana:

---

<sup>152</sup> Ibid., p. 19.



Nella vecchiaia, i malanni abbondano: tosse, catarro, cisposità, ansietà, sfinamento. Ma se il mondo invecchia, Cristo è perpetuamente giovane. E allora, non rifiutare di ringiovanire unito a Cristo, anche nel mondo vecchio. Egli ti dice: non temere, la tua gioventù si rinnoverà come quella dell'aquila.<sup>153</sup>

El caos y el miedo reinante en la Hipona asediada por los vándalos son el marco de la muerte de su ciudadano más célebre. El 28 de agosto de cada año la Iglesia conmemora la pérdida de este gran santo que, aún en nuestros días, sigue convirtiéndose en el guía espiritual de tantos hombres que se acercan a sus obras en busca de respuestas. No dejó testamento, solo unas cuantas disposiciones para la custodia de su inmensa biblioteca. El incendio de la ciudad no arrasó la valiosa biblioteca. Se pudieron salvar y llegarnos así las obras del doctor de la Iglesia, gracias a la intervención del obispo africano Fulgenzio de Ruspe que las llevó consigo, junto a los restos del santo, en su exilio a Cerdeña alrededor del año 508.<sup>154</sup>

Ya en la primitiva Iglesia, a los pocos años de su muerte, se valoró muy positivamente el legado de San Agustín. Escuchemos las sentidas palabras del amigo Possidio:

Lasciò alla Chiesa un clero molto numeroso, come pure monasteri d'uomini e di donne pieni di persone votate alla continenza sotto l'obbedienza dei loro superiori, insieme con le biblioteche contenenti libri e discorsi suoi e di altri Santi, da cui si conosce quale sia stato per grazia di Dio il suo merito e la sua grandezza nella Chiesa, e nei quali i fedeli sempre lo ritrovano vivo.<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> SANT AUGUSTINI, Sermo, 81,8. En *Sant'Agostino spiegato dal papa*, Op. cit., p. 19.

<sup>154</sup> BENEDETTO XVI, *Sant'Agostino spiegato dal papa*. Op. cit., p. 58. Alrededor del año 725, los restos del santo se trasladaron desde Cerdeña a la ciudad de Pavía, a la Basílica de San Pietro in Ciel d'oro, en la que aún hoy pueden ser visitados.

<sup>155</sup> POSSIDII, *Vita Augustini*, 31, 8 en *Sant'Agostino spiegato dal papa*, Op.cit., p. 21.

---

Este reconocimiento se ha mantenido a lo largo de los siglos. En 1986, el Pontífice Juan Pablo II le dedicó una extensa carta apostólica, la *Augustinum Hipponensem*<sup>156</sup> y su sucesor Benedicto XVI confiesa que el inspirador de su primera encíclica, la *Deus caritas est*,<sup>157</sup> fue San Agustín.<sup>158</sup> Sobre todo, confiesa el Papa alemán, la primera parte, en la que se insiste en el hecho de que Dios es Amor y que el corazón humano solo puede encontrar la auténtica paz si responde de manera voluntaria a ese amor divino. San Agustín expresa este pensamiento en las *Confesiones*: “Nos has hecho para ti, Señor, y nuestro corazón estará insatisfecho hasta que descansa en ti.”<sup>159</sup>

Del mismo modo, la segunda encíclica de Benedicto XVI, la *Spe salvi*, toma de San Agustín, que a su vez recoge la idea de San Pablo, la importancia de la esperanza en la vida del ser humano. San Pablo, en la *Carta a los romanos* afirma que en la esperanza hemos sido salvados (Rom 8, 24). La esperanza es la salvación y la vía al futuro. Un hombre sin esperanza, es un hombre sin futuro. También este es un pensamiento clave de San Agustín reflejado en la poética de Mario Luzi.

El Papa Ratzinger declaró que quiso dar un peso importante a una cuestión que le ha preocupado a lo largo de toda su vida: la reconciliación entre fe y razón. Son muchas las homilías y catequesis dedicadas a este tema. En la audiencia general del miércoles 30 de enero de 2008 vuelve a ser el protagonista el Santo de Hipona. El Papa lo toma como base para la catequesis que quiere explicar sobre la necesidad que la Iglesia tiene de reconciliar los dos conceptos históricamente enfrentados: la fe y la razón. En *Contra Academicos*<sup>160</sup> San Agustín dice que la fe y la razón son las dos fuerzas que nos llevan a conocernos y en

---

<sup>156</sup> IOANNIS, PAULI II, Epistula apostolica, *Augustinum Hipponensem*.

<sup>157</sup> BENEDICTUS XVI, Enciclica, *Deus Caritas est*.

<sup>158</sup> BENEDICTUS XVI, *Sant'Agostino spiegato dal papa*. Op. cit., p. 39.

<sup>159</sup> SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Op. cit., I, 1.

<sup>160</sup> AUGUSTINI, S., *Contra Academicos*, III, 20, 43.

---

el Sermón 43,<sup>161</sup> “crede ut intellige”, “cree para comprender”, porque creer es la puerta de entrada a la verdad, pero seguidamente, dice, “intellige ut credas”, “comprende para creer”. Es decir, escruta la verdad para poder encontrar a Dios y así creer.<sup>162</sup>

La Iglesia de los últimos años está haciendo un gran esfuerzo por reconciliar la idea de la razón y la fe en Dios. Este diálogo interesó especialmente a Mario Luzi. Solía afirmar que era gracias a la inteligencia del hombre como se llegaba al conocimiento de un ser superior creador del Universo. Con la revelación de Jesucristo, ese ser superior se humilla hasta el hombre y ése es el misterio que la razón nunca podrá entender, pero sí aceptar. Dios no es un ser extraño al hombre, un ser que en su superioridad y potestad se mantiene alejado de su criatura. El mensaje de Jesús revela al hombre que Dios es padre, *abba*, y que puesto que es un Dios de Amor, “necesita” el amor del hombre y anhela la unión con éste. “Yo estaré con vosotros todos los días de vuestra vida”, dice Jesús en su discurso de despedida a sus apóstoles (Mt 28, 16). En la medida que el hombre en su libertad decide abrir su entendimiento, su conocimiento a este Dios de Jesucristo, Dios se manifiesta en su vida con hechos concretos y por lo tanto, la existencia de ese Dios invisible puede empezar a ser “demostrada”. San Agustín vivió en su vida un acontecimiento clave, que fue el encuentro con la voz de Dios. Ese encuentro es lo que se conoce como “conversión”. A partir de ese momento, todo se vuelve más sencillo. La fe es razonable para el que ha sentido ese encuentro, esa conversión.

Mario Luzi no relata en sus primeros versos nada que nos haga pensar en un encuentro personal con Dios de este tipo, pero sí lo ha visto en su madre. La figura de esa madre que hace actual el discurso de San Agustín, será crucial en el camino espiritual del toscano. No será hasta sus años maduros, cuando aparecerá con fuerza un nuevo discurso en la poesía luziana. En las obras agrupadas bajo el nombre *Fraasi nella luce nascente* es

---

<sup>161</sup> Ibid., Sermo, 43, 9.

<sup>162</sup> BENEDICTUS XVI, *Sant'Agostino spiegato dal papa*. Op. cit., p. 24.

---

donde encontramos un poeta renovado. Paradójicamente, en los años de la vejez, sus versos son más juveniles que nunca. La luz que siempre persiguió en la esperanza cristiana de hallar al Cristo vivo en su vida, se hace ahora por fin *luce nascente* y todo empieza a cobrar sentido. La producción poética a partir de 1985, con *Per il battesimo dei nostri frammenti*, es un canto de alegría profunda en el que la esperanza de toda su vida se ha hecho presente de un modo rotundo. La tristeza y el dolor de la humanidad no son ahora un hecho absurdo e incomprensible, sino que poseen un sentido vital para el ser humano. Volveremos y nos detendremos en esta idea cuando analicemos las obras de la madurez.

Una de las ideas más conocidas y repetidas de San Agustín, y clave en la vida espiritual de Mario Luzi, es la de la cercanía de Dios. La presencia de Dios en el interior del hombre es profunda y misteriosa al mismo tiempo, pero real, y por lo tanto, puede ser descubierta en la propia intimidad del hombre, como dice en las *Confesiones*: “Tu autem eras interior intimo meo et superior summo meo”.<sup>163</sup>

Es esta cualidad del ser humano de albergar al ser divino lo que hace del hombre un enigma y un abismo “*magna quaestio; grande profundum*”.<sup>164</sup> Hasta que el hombre no escrute su propio interior para conectar con Dios que habita en él, no podrá vivir plenamente su vida, pues una parte de él estará tan dormida que no se sentirá jamás realizado en plenitud, siéndole imposible alcanzar la auténtica felicidad. Pero el primer paso para encontrarse con Dios es el encuentro consigo mismo. San Agustín insiste en la importancia del autoanálisis ya que en la aceptación plena de uno mismo, se puede llegar al conocimiento del Creador. La teología de los últimos tiempos está caminando en esta dirección. Se insiste en la necesidad del análisis personal, puesto que solo en el respeto de la psicología del individuo se podrá ayudar al mismo, para que se dé en él la experiencia divina.

---

<sup>163</sup> SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Op. cit., III, 6, 11.

<sup>164</sup> *Ibid.*, IV, 4, 9 y 14, 22.

---

Mario Luzi solía definir la poesía como el autoanálisis del poeta. De nuevo vemos aquí el frágil nexo entre poesía y oración. Luzi despreciaba abiertamente la poesía que no propiciaba el encuentro con el interior de uno mismo. Era de vital importancia para él autoexaminarse y descubrir su “yo” más profundo. El medio que Luzi utilizó para ello fue la creación poética.

En *De vera religione* San Agustín señala el interior humano como único lugar en el que se ha de buscar la verdad:

Torna in te stesso; nell'uomo interiore abita la verità; e se troverai che la tua natura è mutabile, trascendi te stesso. Ma ricordati, quando trascendi te stesso, che tu trascendi un'anima che ragiona. Tendi dunque là dove si accende la luce della ragione.<sup>165</sup>

Pero es en las *Confesiones*, en el libro primero, dónde encontramos la oración más famosa del santo africano en la que de nuevo insiste en la importancia de la reclusión personal para encontrar la presencia de Dios. Es el célebre “Sero te amavi, Pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi”:

¡Tarde te amé, hermosura tan antigua y tan nueva, tarde te amé! Tú estabas dentro de mí y yo fuera, y por fuera te buscaba; y deforme como era me lanzaba sobre estas cosas hermosas que tú creaste. Tú estabas conmigo, pero yo no estaba contigo; me retenían lejos de ti cosas que no existirían si no existieran en ti. Pero tú me llamaste y clamaste hasta romper finalmente mi sordera. Con tu fulgor espléndido pusiste en fuga mi ceguera. Tu fragancia penetró en mi respiración y ahora suspiro por ti. Gusté tu sabor y por eso ahora tengo más hambre y más sed de ese gusto. Me

---

<sup>165</sup> AUGUSTINI, S., *De vera religione*, 39, 72.

---

tocaste y con tu tacto me encendiste en tu paz. Nos hiciste, Señor, para ti, y nuestro corazón está inquieto hasta que descanse en ti <sup>166</sup>

La espiritualidad de Luzi gira en torno a esta idea de la presencia de Dios en el interior del hombre y el anhelo de éste por el encuentro con el divino. Pero la percepción de la divinidad se da en la misma materia de la que el hombre está hecho. Su poesía señala en muchas ocasiones los límites del conocimiento científico y realiza las “iluminaciones” que el hombre puede llegar a experimentar a través de la intuición y de la poesía. Además, de manera explícita, lo aclara el propio Luzi en *Il mestiere di poeta*:

Quando la scienza presume di aver spiegato tutto, chiarificato tutto, resta in realtà quell'interrogativo che soltanto l'intuizione può accostare: non dico risolvere, ma accostare, abordar. Lo riconoscono gli scienziati stessi, quelli che si interessano di letteratura. Essi in letteratura non cercano qualcosa che li asseconi, ma cercano qualche intuizione, che prima di tutto reintegri quello che l'analisi ha disfatto, e poi che suggerisca. <sup>167</sup>

### **La ciudad de Dios.**

Una de las ideas más influyentes de San Agustín en Mario Luzi, sino la que más, es la de la unidad del género humano en la figura de Jesucristo. Esta idea no es original del obispo de Hipona, ya que antes que él, San Pablo dedica varios capítulos de sus cartas a clarificar la imagen de un único cuerpo, en el que cada uno de los hombres somos los miembros que lo conforman y en el que Jesús es la cabeza. San Agustín –nos dice Benedicto XVI- en el tratado del evangelio de San Juan afirma: “Siamo

---

<sup>166</sup> SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Op. Cit., I, 1.

<sup>167</sup> CAMON, F., “Mario Luzi” in *Il mestiere di poeta*, Garzanti, Milán 1982, p. 181.

---

diventati Cristo. Infatti se Egli è il capo, noi le sue membra, l'uomo totale è Lui e noi".<sup>168</sup>

A esta concepción del hombre total como síntesis de la unión entre el Hijo de Dios y la humanidad al completo volveremos en el apartado dedicado a Teilhard de Chardin en este mismo capítulo.

Detengámonos ahora en una obra tardía de San Agustín, pero de máxima influencia en nuestro poeta.

Quince años tardó el santo en redactar los veintidós libros que componen *De civitate Dei contra paganos*, traducida al español como *La ciudad de Dios*,<sup>169</sup> una obra que se ha calificado como decisiva para el desarrollo del pensamiento político occidental y para la teología cristiana de la historia. En gran medida debemos a estos libros la separación del poder político y de la Iglesia, una separación que marcó el devenir de los acontecimientos históricos de la Iglesia de los siglos posteriores. El Papa Benedicto XVI no dudó en decir de *La ciudad de Dios* que es la obra más importante de San Agustín, debido a su contenido político, social y teológico.<sup>170</sup>

El obispo se siente desconcertado ante la noticia de la invasión de Roma por parte de los bárbaros de Alarico. El saqueo de Roma tiene lugar en el año 410 y Agustín siente la necesidad de responder a las críticas de los paganos con esta gran obra iniciada en el año 413. El desconcierto no atañe solo al santo, sino a todos los habitantes del Imperio romano, tanto los cristianos como los paganos hicieron una peligrosa reflexión: durante la presencia de las divinidades paganas, Roma era la *Caput mundi*, una ciudad invencible e inexpugnable. Ahora, con el dios de los cristianos, (Roma ya albergaba la residencia papal) la ciudad había caído en manos de los enemigos y su dios, impasible, lo había permitido. La reflexión corría veloz incluso entre los mismos cristianos, sembrando el pesimismo y la duda en

---

<sup>168</sup> AUGUSTINI, S., *Iohannis evangelium tractatus en Sant'Agostino spiegato dal papa*, Op. cit., p. 26.

<sup>169</sup> AGUSTÍN, S., *La ciudad de Dios*, Porrúa, México 1994.

<sup>170</sup> BENEDETTO XVI, *Sant'Agostino spiegato dal papa*, Op. cit., p. 32.

---

un dios que no protege a los suyos y los abandona a la voluntad de los malvados. San Agustín debe reaccionar rápidamente para aclarar qué debemos esperar de Dios y qué no. Con esta intención nace *La ciudad de Dios*.

La Ciudad de Dios, la nueva Israel, es ahora la Iglesia universal de los cristianos, el pueblo elegido de Dios, los únicos poseedores de la verdad. La ciudad pagana es el símbolo del pecado, el alejamiento de Dios y de su voluntad. La aparente victoria de los bárbaros es solo caduca ya que la victoria final está reservada a la gloriosa ciudad de Dios, como explica ya desde el prólogo de la obra:

La gloriosísima ciudad de Dios, que en el presente correr de los tiempos se encuentra peregrina entre los impíos viviendo de la fe, y espera ya ahora con paciencia la patria definitiva y eterna hasta que haya un juicio con auténtica justicia, conseguirá entonces con creces la victoria final y una paz completa. Pues bien, mi querido hijo Marcelino, en la presente obra, emprendida a instancias tuyas, y que te debo por promesa personal mía, me he propuesto defender esta ciudad en contra de aquellos que anteponen los propios dioses a su fundador.<sup>171</sup>

Los hombres que han decidido creer el anuncio del Evangelio, la palabra del Hijo de Dios, el Cristo-Logos, son los ciudadanos de esa ciudad celestial que durante el peregrinaje terrenal deben convivir con el mal, con la ciudad de los paganos:

Las dos ciudades, en efecto, se encuentran mezcladas y confundidas en esta vida terrestre, hasta que las separe el juicio final. Exponer su

---

<sup>171</sup> AGUSTÍN, S., *La ciudad de Dios*, Op. cit., Libro I, Prólogo, p. 8.

---

---



nacimiento, su progreso y su final, es lo que voy a intentar hacer, con la ayuda del cielo y para gloria de la Ciudad de Dios, que hará vivo el resplandor de este contraste.<sup>172</sup>

Para explicar San Agustín la división de la humanidad en estas dos clases de ciudadanos, los de Dios y los paganos, señala que el ser humano es social por naturaleza y antisocial por vicio, pero es salvado por Cristo, el único mediador entre Dios y sus criaturas, pero sin olvidar nunca el respeto que siente Dios ante la libertad humana. Si el hombre no decide libremente y sin coacción abrirse al efecto salvífico de Dios a través de la redención de Cristo, Dios “no puede” hacer nada, sin que esto le reste potestad a su naturaleza divina. Es tan grande el respeto que siente Dios hacia la libertad humana, que deja de ejercer su potestad absoluta ante el no voluntario de sus hijos. Fuera de Jesucristo, insiste San Agustín, no hay salvación posible, ni en el pasado, ni en el presente, ni en el futuro.<sup>173</sup> Como único mediador y vía de salvación, Cristo es la cabeza de la Iglesia y a ella está místicamente unido. Por lo tanto, el hombre individualmente tiene la cualidad de ser miembro de Cristo a través de los sacramentos de la Iglesia y especialmente de la Eucaristía donde toma su cuerpo y su sangre. Apoyado en una lectura cristológica del Antiguo Testamento y en las cartas paulinas del Nuevo, San Agustín insiste de manera especial en la unión mística del ser humano con su creador a través del Hijo, Jesús de Nazaret.

Es este uno de los puntos cruciales del pensamiento del santo de Hipona, como lo fue de San Pablo, y como veremos más adelante también lo será de San Francisco de Asís, Pascal y Teilhard de Chardin. Luzi meditó a lo largo de toda su vida los efectos de esa unión mística con Jesús, hasta el punto de llegar a confesar que él se sentía más “crístico” que cristiano. El mismo Luzi confiesa que meditó con seriedad el hecho de que Jesús

---

<sup>172</sup> Ibid., p. 10.

<sup>173</sup> Ibid., X, 32, 2.

fuese origen y meta del Universo y eso, sin llegar a considerarse “hombre de Iglesia”, sí que hace de él un escritor profundamente místico.

Pero, volviendo a la influencia directa de *La ciudad de Dios* en la obra de Luzi, hemos de señalar la importancia de la ciudad, de la *civitas* en los versos del toscano. Luzi aclara en *La Porta del Cielo* el concepto de ciudad en su poesía y la influencia de San Agustín en la misma:

L'idea e l'immagine della città per me non è mai stata tanto quella puramente paesistica, quanto il suo insieme e la sua comunità. È stata sempre civitas più che urbs. E può benissimo dirsi immagine agostiniana. La città è un corpo, percorso da diverse pulsioni dell'agire umano e storico, ma è anche realtà illuminata dalla natura. È vero che il mio destino è stato più quello di segnare come auspicio i termini vitali della città, mentre dati storici o di cronaca osservati mi hanno più spesso significato l'offensiva del male, nelle sue diverse forme.<sup>174</sup>

Resuena fuertemente la idea agustiniana de la decadencia de la ciudad alejada de Dios. San Agustín presenta una humanidad en combate, dividida entre dos amores: amor de sí mismo hasta la indiferencia por Dios, y amor de Dios hasta la indiferencia por sí mismo. En esa indiferencia, nunca entendida como desprecio del ser humano, sino de las bajas pasiones, es la que hace actuar a Dios, es la vía de entrada de la Providencia divina. En esa renuncia se manifiesta la gloria de Dios, revistiendo al hombre de su auténtica dignidad y plena felicidad.

San Agustín no comparte la idea deísta-neoplatónica según la cual Dios se encuentra fuera del Ser. Esta concepción podría igualar a Dios con la nada. En las Sagradas Escrituras, Dios no es la nada, Dios es Amor, dice San Juan en su evangelio y el mismo

---

<sup>174</sup> Luzi, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 108.

Dios dice de sí mismo: “Yo soy el que soy” (Ex 3, 14). El intelecto humano no es capaz de asimilar el misterio divino, pero la fe, la creencia en el *Logos* revelado, en Jesús de Nazaret como Hijo de Dios, puede aportar a la mente humana la experiencia mística de la presencia real del Ser divino en el Ser humano.

Del mismo modo, el hombre tiene la capacidad de distinguir entre el bien y el mal. Sin necesidad de preceptos religiosos; cualquier sociedad civil puede juzgar lo que es bueno y lo que no lo es, es decir, su contrario, lo malo. Para el cristiano, lo bueno, sería todo lo que viene de Dios. La presencia divina en el hombre busca y provoca todo aquello que es bueno para el propio hombre y su entorno. El mal vendría provocado por el mismo hombre distanciado de Dios. No lo provoca Dios, sino el hombre, que en su libertad decide alejarse de la fuente del bien supremo y obra con consecuencias negativas para su propio bienestar físico y moral.

San Agustín coincide con Platón en la idea de ese *Supremo Bien* al que llama Dios, pero él no lo contrapone a un *Supremo Mal*. En Dios no tiene cabida el mal, ni como prueba, ni como castigo hacia sus criaturas. El mal nunca es causado por Dios. La explicación de Agustín para el mal es el “libre albedrío”. Como ya hemos dicho, es el hombre el que haciendo uso de su total libertad elige no necesitar a Dios y alejarse de Él, pero si tenemos en cuenta que Dios se encuentra en el interior de todo ser humano, ese alejamiento es un alejamiento de sí mismo, lo que provocaría una insatisfacción personal y vital. Agustín insiste en la idea de que la plenitud, la realización total de la persona, solo puede alcanzarse en su unión con Cristo. Aunque aparentemente los malvados gocen del triunfo, hemos de recordar que se trata solo de un hecho transitorio. El juicio divino alcanzará a todos y nadie quedará decepcionado. En la vida eterna, los buenos recibirán su recompensa mientras que los malvados, deberán sufrir eternamente el alejamiento de Dios.

En *La ciudad de Dios* San Agustín contrapone las dos aptitudes posibles del ser humano ante el problema de Dios: los dos amores, el amor a lo terreno o el amor a lo divino. También

---

Mario Luzi contrapone estos dos amores. Para él, su querida ciudad de Florencia idealizada y personificada es la representación del bien. Ella es la protagonista de tantos versos. En cada etapa de su carrera literaria es fácil encontrar algún poema dedicado a la capital toscana. El dolor que la Segunda Guerra Mundial provocó en la ciudad y que destruyó edificios emblemáticos de la que hasta entonces era la capital literaria de Italia, hacen alzar la voz del poeta para plasmar el horror de la guerra. El silencio, tantas veces enaltecido y añorado, es ahora motivo de tristeza, pues es sinónimo de miedo y desolación. Lo leemos en *In memoria di Firenze*:

E quando resistevano  
sulla conca di bruma  
le tue eccelse pareti sofferenti  
nella luce del fiume  
tra i monti di Consuma,  
più distinto era il soffio della vita  
intanto che fuggiva;  
e là dove sovente s'ascoltava  
dai battenti socchiusi delle porte  
origlianti la luna  
la tua voce recedere in assorto  
stanze ma non morire,  
non un pianto, una musica concorde  
coi secoli affluiva. Senza un grido,  
né un sorriso per me lungo le sorde  
tue strade che conducono all'Eliso...<sup>175</sup>

Luzi afirma que Florencia nunca se recuperó del mal que la Segunda Guerra Mundial causó en ella. No tembló al afirmar en una entrevista concedida a Davide de Nigris para la RSI de Lugano que la "Bestia Negra", la encarnación del mal de la humanidad, era el nazismo.<sup>176</sup>

En *Su fondamenti invisibili*, encontramos *Nel corpo oscuro della metamorfosi*, una serie de poemas que se abren con las

---

<sup>175</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 112.

<sup>176</sup> DE NIGRIS, D., *Nel Giusto della Vita*, RSI.

---

palabras de San Agustín: "...quia talia sunt, ut in eis agantur / vicissitudines temporum..."<sup>177</sup>

Y es que el tiempo es una preocupación constante en las reflexiones de Luzi, tal y como veremos más adelante.

En el interesante análisis que Bernardo Francesco Gianni realiza sobre el valor de la *civitas* en Mario Luzi,<sup>178</sup> se señala como el poeta escribe de nuevo movido por el amor de su ciudad, por el dolor de contemplar el desastre natural que el aluvión de 1966 provocó en la ciudad de Florencia. El agua y el fango invadieron la ciudad al desbordarse el río Arno. La muerte y la desolación cubren la hermosa capital toscana, sin embargo, Luzi siente un dolor humano, fácil de entender, al contemplar el destrozo, pero conserva en su interior la esperanza del renacimiento que acompaña a toda muerte. Esta certeza, despierta en Luzi una oración hecha poesía:

«Prega», dice, «per la città sommersa»  
venendomi incontro dal passato  
o dal futuro un'anima nascosta  
dietro un lume di pila che mi cerca  
nel liquame della strada deserta.  
«Taci» imploro, dubbioso sia la mia  
di ritorno al suo corpo perduto nel fango.

«Tu che hai visto fino al tramonto  
la morte di una città, i suoi ultimi  
furiosi annaspamenti d'annegata,  
ascoltane il silenzio ora. E risvegliati»  
continua quell'anima randagia  
che non sono ben certo sia un'altra dalla mia  
alla cerca di me nella palude sinistra.

---

<sup>177</sup> SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Op. cit., XII, 15.

<sup>178</sup> GIANNI, B. M., «La città dagli ardenti desideri. Mario Luzi custode e cantore della civitas», en:

<http://farapoesia.blogspot.com.es/2007/04/la-citt-dagli-ardenthttpwww2bloggercomi.html> [Consultado el 15/7/213]

---

«Risvegliati, non è questo silenzio  
il silenzio mentale di una profonda metafora  
come tu pensi la storia. Ma bruta  
cessazione del suono. Morte. Morte e basta.»

«Non c'è morte che non sia anche nascita.  
Soltanto per questo pregherò»  
le dico sciaguattando ferito nella melma  
mentre il suo lume lampeggia e si eclissa in un vicolo.  
E la continuità manda un riflesso  
duro, ambiguo, visibile alla talpa e alla lince.<sup>179</sup>

La idealización de la ciudad perfecta en la lírica de Mario Luzi queda bellamente plasmada en la celeberrima composición *Mi guarda Siena* incluida en su libro *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*. En ella la visión de Siena despierta en el pintor, que da voz al poeta, un éxtasis, mezcla de la evocación de los recuerdos de la infancia y la alegría de sentir que la meta tan ansiada se acerca ya al caminante:

Mi guarda Siena,  
mi guarda sempre  
dalla sua lontana altura  
o da quella del ricordo-  
come naufrago?-  
come transfuga?  
mi lancia incontro  
la corsa  
delle sue colline,  
mi sferra in petto quel vento,  
lo incrocia con il tempo-  
il mio direttamente  
che le si avventa ai fianchi  
dal profondo dell'infanzia  
e quello dei miei morti

---

<sup>179</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 379. Originalmente, el poema apareció tres años después de la desgracia, en 1969 en las páginas de *L'Approdo letterario*.

---

e l'altro d'ogni appena  
memorabile esistenza...  
Siamo ancora  
lo e lei, lei e io  
soli, deserti.  
Per un più estremo amore? Certo<sup>180</sup>

Unos versos atrás, en el viaje emprendido por el pintor-poeta, la visión de Florencia no ha despertado la misma sensación en él. Las dos visiones de la ciudad tienen en común la localización espacial privilegiada desde la altura. En los dos casos el pintor observa la ciudad al completo desde lo alto de la colina de la periferia de la ciudad. Sin embargo, en el caso de Florencia, la duda se apodera de Simone. Por un lado le atrae las innovaciones artísticas que surgen de sus talleres, pero el gentío de sus calles, el ritmo frenético de sus gentes despiertan en él un miedo que le hace declarar que tal vez sea mejor no detenerse y continuar el camino hacia Siena:

«Si approssima Firenze.  
Si aggrega la città.  
S'addensano i suoi prima  
rari sparpagliati borghi.  
S'infittiscono  
gli orti e i monasteri.  
Lo attrae nel suo gomito,  
ma è incerto  
se sfidarne il labirinto  
o tenersi alla proda, non varcare il ponte.  
Il seguito è sfinito. Il sonno e il caldo  
ne annientano il respiro.  
È là, lei, la Gran Villa  
che brulica e formicola.  
Di là dal fiume. Lo tenta  
e lo respinge,  
ostica, non sa  
bene in che cosa, ma ostica  
eppure seducente,

---

<sup>180</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 1075.

---

vivida. In molti lo conoscono [...]

Ah Firenze, Firenze. Sonnacchiano  
intontiti i viaggiatori nella sosta.  
Meglio rimettersi in cammino,  
prendere la via di Siena, immantinente»<sup>181</sup>

Aunque en el *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, la ciudad prometida sea Siena, no podemos obviar que en el conjunto de la obra de Mario Luzi, la ciudad que encarnaría los valores idílicos de la ciudad de Dios, sería Florencia. Si son muchos los ejemplos de la voraz crítica que realiza a la decadencia progresiva que la ciudad está sufriendo, no son menos los que cantan la belleza de una ciudad que goza de un color diferente, extraordinario y único, debido en parte a la piedra de sus edificios. Luzi habla de ello con Stefano Verdino:

La presenza della pietra a Firenze è trionfale. [...] Questa pietra che ospita nella sua cavità, nelle sue celle rigorosamente distinte l'alveare umano registra e lascia depositare su di sé gli eventi, le passioni e le ugge di generazioni, ma anche le espone al lavaggio e alla cancellazione: quasi per un ricominciamento continuo dalla natura. Infatti poche città così antiche sono così poco muffite e stagnanti dentro e fuori.<sup>182</sup>

### Opus Florentinum:

Precisamente, la idea de esa original piedra como materia prima de la ciudad lleva al poeta a imaginar un bellissimo texto, en forma de acción dramática en dos partes, en la que se entabla un diálogo entre los primitivos habitantes de la ciudad de Florencia y su obra maestra, la magnífica Santa María del Fiore. Estamos hablando de *Opus Florentinum*.<sup>183</sup> La personificación del *Duomo* que entabla una conversación con los campesinos y obreros que

---

<sup>181</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., pp. 1055-6.

<sup>182</sup> Ibid., p. 1567.

<sup>183</sup> Luzi, M., *Opus Florentinum*, Armando Dadò Editore, Locarno 2002.

---



participan en la construcción es el eje central de la coral poética. Estas páginas evocan la antigua construcción de la madre de todas las iglesias florentinas, como el mismo Luzi la llama, partiendo de la primitiva Santa Reparata. El diálogo lleva a toda una reflexión metafísica donde elementos terrenales se mezclan con los celestiales, y donde, de nuevo, vuelve a aparecer la idea luziana de la mutación y la transformación del ser humano. La obra se abre con la justificación del autor:

Ma quella che parla per tutti ed è stessa ab antiquo, aperta però a tutto il dopo, è la voce di Santa Maria del Fiore, la madre di tutte le chiese fiorentine, la sede eletta dell'anima e della coscienza della irrequieta città, nonché della confusa umanità che cerca la sua vita.<sup>184</sup>

Cuando Mario Luzi plasma en sus versos una ciudad, no está hablando de lo que el ojo percibe. La ciudad para el poeta forma parte de su estado de ánimo. Una parte de su alma se refleja en la ciudad que lo acoge o que evoca.

Como ya dijimos, en otoño de 1938, siendo aún muy joven, pero convertido ya en uno de los poetas más prometedores del panorama italiano de la época tras el éxito literario de *La barca*, llega a la ciudad de Parma. La separación de su amada Florencia y la ausencia de los amigos hacen de su estancia en Parma una especie de exilio que duró hasta 1940.

El propio Luzi se confiesa ante Stefano Verdino evocando aquellos años:

Mi preservò una sorta di meraviglia di fronte alla tristezza, che è l'unica mia speranza. Finché sento che cadrò nell'assoluta inavvertenza anche nel dolore; e il bene e l'infedeltà saranno un unico

---

<sup>184</sup> Ibid., p. 5.

spazio bianco che il tempo vorrà comunque riempire.<sup>185</sup>

La poesía de Luzi se convierte en una fotografía verbal donde el paisaje y la melancolía se confunden. Con «Città lombarda» en *Avvento Notturmo* encontramos uno de los ejemplos más claros de esta síntesis entre ciudad y estado de ánimo:

Chiara città che affondi in uno specchio,  
questo al di là dell'anima che muore  
in ogni gesto il gelido apparecchio  
delle tue mura accende e le tue gore.

E che altro rimane che il dolore  
non rendesse perfetto? Nel rispecchio  
degli opali pesanti indugia il vecchio  
orror della mia vita, a malincuore

dietro eterni cristalli occhi di mica  
irraggiano una funebre interezza,  
dalle pallide arene e dall'ortica

la notte esulta, erosa dalla brezza  
pencolante una luna si districa  
dai vetrici, né il tuo gelo si spezza.<sup>186</sup>

Pero no solo encontramos entre los versos del toscano ciudades de su querida Italia. Sus numerosos viajes por el mundo abren la mirada atenta del poeta que ve en la *civitas* que visita imágenes repetidas de la humanidad, tal y como declaró a Stefano Verdino en la entrevista arriba mencionada. El dolor del mal humano se repite en el tiempo y en el lugar; los mismos errores, los mismos dolores, pero también la misma esperanza de un futuro mejor, una transformación que tendrá lugar en esa misma *civitas* que hoy sufre:

---

<sup>185</sup> VERDINO, S., «Aparato critico», Op. cit., p. LXX.

<sup>186</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 53.

---

città dell'uomo, segnata dall'afflizione e dall'avvilimento, ma capace anche di consentire improvvise epifanie della grazia [...] ovvero caratterizzarsi come agone tra i tragitti di morte che quotidianamente la percorrono e le spinte della vita, in genere elargite dalla natura.<sup>187</sup>

En el viaje que Luzi realizó a Belfast en el otoño de 1985, se convirtió en espectador de la terrible visión de una ciudad dividida, enfrentada por sus convicciones religiosas. La guerrilla urbana entre católicos y protestantes sembraba el pánico en las calles. El dolor del poeta quedó reflejado en Belfastina:

Lavata-  
non ancora, non abbastanza  
è lavata la città.  
Corre il sangue, corre  
verso le chiaviche  
flagellato dagli idranti,  
incalzato dalle spazzole.  
Ecco, non c'è più sangue  
in vista,  
è disceso tra le griglie  
tutto, dentro gli scarichi  
pretto o mischiato  
con acqua e con fanghiglia  
tutto, tutto verso le tenebre.  
E ora duramente  
lo scandalo cristiano si nasconde,  
duramente si occulta a se medesimo,  
si calano  
nella loro inesistenza  
i testimoni,  
ritrovano  
fino al nuovo blitz  
la loro  
clandestinità gli attanti.  
Calma  
si offre la città  
alla muta  
ispezione dei gabbiani.

---

<sup>187</sup> Luzi, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 107.

---

l'isola dispensa  
a tutte le sue parti,  
Cresce o muore l'esperienza.

Calma  
equa  
la sua domenica di pioggia  
a tutta la sua erba.  
O, ancora,  
ammassa loglio  
[nella sua riserva].<sup>188</sup>

Esta visión de la sangre de los muertos y la vida que se regenera en la naturaleza evocada en esta composición, es la que lleva, según Bernardo Gianni, a plantearle a Luzi la pregunta sobre la visión de la ciudad y su relación con San Agustín:

Sia nella doppia tipologia della raffigurazione cittadina, nella città prostrata, o nella città come luminosa epifania, infine nel dibattito di immagine negativa e positiva non è possibile ritrovare le matrici del tuo agostinanesimo? In altre parole avverti anche tu la lotta tra la città di Dio e la città dell'uomo?<sup>189</sup>

Ya leímos más arriba que la respuesta de Luzi es afirmativa y dice claramente que puede hablarse de "imagen agustiniana". Es el mismo Luzi el que nos indica que en su imaginario poético la ciudad que cae en manos de la corrupción y el terror se disgrega, y que son muchos los ejemplos que podemos encontrar entre sus composiciones líricas:

La città sotto l'azione della violenza e della corruzione si disgrega, come Alessandria in *Ipazia*, come la città moderna, Firenze, sotto l'alluvione. La raffigurazione, naturalmente, è reale e simbolica nello stesso tempo e vuole denunciare che la città umana senza idea vitale si sfascia.<sup>190</sup>

---

<sup>188</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., pp. 825-6.

<sup>189</sup> Luzi, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 108.

<sup>190</sup> *Ibid.*, pp. 108-9.

---

San Agustín no inventa el término “ciudad de Dios”, sino que inspirado en los versículos de San Pablo y en el Apocalipsis de San Juan toma la imagen de la Jerusalén del cielo, para referirse al pueblo de Dios. La *Biblia* utiliza en numerosas ocasiones la expresión “Ciudad celestial” para hablar de los elegidos, los que libremente han decidido creer en el Evangelio del Mesías y han entrado de este modo a formar parte del pueblo de Dios.

En el capítulo 11 de la carta a los hebreos San Pablo dice:

Por la fe, peregrinó por la Tierra Prometida como en tierra extraña, habitando en tiendas, lo mismo que Isaac y Jacob, coherederos de las mismas promesas. Pues esperaba la ciudad asentada sobre cimientos, cuyo arquitecto y constructor es Dios (Heb 11, 9-10)

Y en el capítulo siguiente, en el versículo 22:

Vosotros, en cambio, os habéis acercado al monte Sión, a la ciudad de Dios vivo, la Jerusalén celestial, y a miríadas de ángeles, reunión solemne y asamblea de los primogénitos inscritos en los cielos, y a Dios, juez universal, y a los espíritus de los justos llegados ya a su consumación. (Heb 12,22)

El autor del *Apocalipsis*, con un lenguaje misterioso y en ocasiones oscuro, describe la visión mística que ha tenido sobre la Ciudad Santa:

Y vi la Ciudad Santa, la nueva Jerusalén, que bajaba del cielo, de junto a Dios, engalanada como una novia ataviada para su esposo. (Ap 21,2)

Me trasladó en espíritu a un monte grande y alto y me mostró la Ciudad Santa de Jerusalén, que bajaba del cielo, de junto a Dios. (Ap 21,10)

La muralla de la ciudad se asienta sobre doce piedras, que llevan los nombres de los doce Apóstoles del Cordero. (Ap 21,14)

La ciudad no necesita ni de sol ni de luna que la alumbren, porque la ilumina la gloria de Dios, y su lámpara es el Cordero. (Ap 21,23)

El Concilio Vaticano II adoptó el término “Pueblo de Dios” para designar a los cristianos. El papa Francisco en la audiencia del 12 de junio de 2013 reflexionó sobre el término, aclarando que se pasa a formar parte de este “pueblo elegido” gracias al nacimiento del agua, el nacimiento del Espíritu :

¿Qué quiere decir "Pueblo de Dios"? En primer lugar, significa que Dios no pertenece de manera propia a ningún pueblo; porque es Él quien nos llama, nos convoca, nos invita a ser parte de su pueblo, y esta invitación está dirigida a todos, sin distinción, porque la misericordia de Dios "quiere la salvación para todos "(1 Tim 2:04). [...] ¿Cómo se convierte uno en miembro de este pueblo? No es a través del nacimiento físico, sino por medio de un nuevo nacimiento. En el Evangelio, Jesús dice a Nicodemo que hay que nacer de lo alto, del agua y del Espíritu para entrar en el Reino de Dios (cfr., Juan 3:3-5). Es a través del Bautismo que nosotros somos introducidos en este pueblo, a través de la fe

en Cristo, don de Dios, que debe ser alimentado y hecho crecer en toda nuestra vida.<sup>191</sup>

Para concluir este apartado dedicado a la influencia del obispo de Hipona en los versos de Mario Luzi, analizaremos un último detalle de su poética. Nos centraremos ahora en la decadencia que irremediablemente sufre la ciudad que cae en la incomunicación de sus habitantes. Para Luzi es de suma importancia, como señala Bernardo Francesco Gianni, el nexo vital entre “ciudad” y “comunicación”. El daño que puede llegar a provocar la falta de comunicación entre los miembros de un grupo humano es evidente, pero si ese daño se produce en una ciudad, probablemente será irreparable. Para Luzi, el mal que ha invadido la mayoría de nuestras ciudades es el aislamiento de sus habitantes. Luzi decía que la ciudad, históricamente, había sido el lugar de encuentro, de intercambio de opiniones, de comunión con los semejantes. Una ciudad cuyos habitantes caminan aislados y en la que no se produce esa comunión de antaño, es una ciudad muerta. Se convertirá en un lugar común para un grupo humano de seres aislados, pero no el ágora de encuentro e intercambio de experiencias que fue en el pasado.

Mario Luzi observó ese cambio en Florencia. Él vivió los años dorados de la ciudad como centro literario de Italia. Sus plazas y sus cafés acogían a los artistas que, llegados desde cualquier punto de Europa, intercambiaban opiniones y experiencias de todo tipo. La Segunda Guerra Mundial acabó con esos años dorados en los que la cultura era la máxima protagonista de las calles de la capital toscana. Aunque en los años cincuenta y sesenta hubo un renacer, nunca se recobró el esplendor de las décadas pasadas. Luzi no pudo evitar cantar la nostalgia de ese esplendor perdido de su querida Florencia:

---

<sup>191</sup> Audiencia General 12 de junio de 2013 en:  
<http://es.catholic.net/temacontrovertido/995/3324/articulo.php?id=58342>  
[Consultado el 26/7/2013]

---

Non fu pari all'attesa,  
si sfece in brevi tessere  
di una invetriata cerimonia  
il tanto vagheggiato incontro.  
Parole non mancavano, mancava  
se mai la loro musica. E Firenze  
non ne aveva  
di sua, non ne emanava  
dalle segrete camere, neppure  
ne perdeva da occulte fenditure  
o da malchiusse porte come un tempo-  
quale? – non ricordavo. Ci appariva  
insolita Firenze. Stava muta,  
impiccata allo strapiombo  
delle sue nere muraglie,  
rigata dalle lacrime  
di luce delle sue alte lampade  
Era insolita nel volto  
o noi troppo mutati suoi nottambuli  
attraversati da lei, passati oltre.<sup>192</sup>

Pero sobre todo su tristeza se arraigaba en el hecho de reconocer la alienación que la televisión e Internet estaba provocando en las ciudades. El hombre moderno se aísla en sí mismo, no solo en la soledad de sus residencias, sino incluso en los lugares públicos como los cafés o las plazas de la ciudad. A Luzi le preocupaba la decadencia de lo que él llamaba “la ciudad humana” y estaba convencido de que la ciudad del hombre debía ser la prefiguración de la ciudad de Dios. Incluso llegó a reflexionar sobre dónde y cómo aparecería hoy el Mesías si volviese para hablar con los hombres:

Oggi c'è una moltitudine di uomini isolati e non comunicanti. La sera, quando esco, come d'abitudine, vedo queste strade vuote, dove non c'è nessuno, tutti si sta chiusi in casa. Nelle città è venuta proprio meno la comunicazione e la città invece era questo, era comunicazione. È una fase storica che finisce e la civiltà che ci aspetta sarà probabilmente disseminata in particole in tutto il

---

<sup>192</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 830.



pianeta e non avrà molto interesse alla città, all'urbe. Vi saranno città di servizi, conglomerati di uffici, ma la società urbana tende all'estinzione. Ai tempi di Cristo le moltitudini convivevano la stessa sorte, mentre noi oggi non conviviamo la nostra, la subiamo ciascuno per conto proprio. È un sintomo visibile tra i più drammatici del nostro tempo. Una specie di profeta che deve parlare alle moltitudini parla per TV, per immagine televisiva, trovando ciascuno chiuso nella sua cellula. Anche l'incarnazione come sarebbe oggi? L'incarnazione fu così perché l'uomo era visibile e legato in una comunità che ne condivideva le pene; l'uomo era circoscritto nella sua fisicità, nel suo corpo che ebbe così importanza e valorizzazione nell'eucaristia. E oggi dove si incarnerebbe il divino? forse in *Internet*. Qualche volta d'improvviso capita ancora di osservare qualche aggregazione civile e urbana. Mi capita ad esempio quando vado a Ferrara; lì mi pare di ritrovare il clima della città come fu fino agli anni '50: la gente che va in bicicletta, in piazza si formano i crocchi di conoscenti e amici, però si tratta per lo più di vecchi.<sup>193</sup>

Ya en 1971, en *Su fondamenti invisibili* encontramos esa crítica amarga de la decadencia de la ciudad. En «Vita fedele alla vita», mientras el poeta pasea por las calles de Florencia, en una tarde de domingo, escucha el sonido de una radio que escapa por la ventana de una vieja casa. Aparecen imágenes de decrepitud como “una radio geme”, “moli cieche” o “viscere interite”. Tal y como indica Stefano Verdino en el «Apparato critico», el significado de “moli” como volumen de edificios se encuentra ya en Campana refiriéndose a Génova: “la mole bianca della città torreggia”<sup>194</sup> mientras que el adjetivo *interito* es un latinismo (*interitus*) que significa “destruido”:

---

<sup>193</sup> LUZI, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 43.

<sup>194</sup> CAMPANA, D., *Passeggiata in tram in America e ritorno*, CO, p. 199 en «Apparato critico», en LUZI, *L'opera poetica*, Op. cit., p. 1566.

---

La città di domenica  
sul tardi  
quando c'è pace  
ma una radio geme  
tra le sue moli cieche  
dalle su eviscere interite  
e a chi va nel crepaccio di una via  
tagliata netta tra le banche arriva  
dolce fino allo spasimo l'umano  
appiattato nelle sue chiaviche e nei suoi ammezzati,

tregua, sì, eppure  
uno, la gronte sull'asfalto, muore  
tra poca gente stranita  
che indugia e si fa attorno all'infortunio,

e noi si è qui per destino o casualmente insieme  
tu ed io, mia compagna di poche ore,  
in questa sfera impazzita  
sotto la spada a doppio filo  
del giudizio o della remissione,

vita fedele alla vita  
tutto questo che le è cresciuto in seno  
dove va, mi chiedo,  
discende o sale a sbalzi verso il suo principio...

sebbene non importi, sebbene sia la nostra vita e  
[basta.<sup>195</sup>

Esta decrepitud presente en las ciudades de la sociedad moderna contrasta con el colorido y la alegría que manan de las ciudades idealizadas en la poesía de Luzi. Aunque en ocasiones estemos hablando de la misma ciudad (Florencia o Siena), la luz que irradia cada una de ellas puede cambiar según la intención del poeta.

En definitiva, en los versos luzianos encontramos una fortísima influencia del pensamiento agustiniano que marca con énfasis el contraste entre las dos ciudades: la ciudad de los paganos que se deja llevar por las pasiones humanas en las que

---

<sup>195</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 361.

---

---

el egoísmo, el vicio y la búsqueda patológica del propio placer, aíslan al hombre de sus semejantes, hundiéndolo en lo más bajo de su propia persona, y llevándolo a un vacío existencial que no es otro que la causa de todos los males de nuestro mundo; y la ciudad de Dios, cuyos habitantes, guiados por el Espíritu Santo, presencia real del Dios invisible entre los hombres, son buscadores y constructores de la justicia y la paz. Hombres que, en comunión los unos con los otros, no buscan su propio placer, pero lo hallan precisamente al procurar el ajeno.

Mario Luzi llamó al mundo “física perfecta” y también así definía su primera obra *La barca*, pues, reconociendo abiertamente la influencia que en aquellos jóvenes años ejerció sobre él la lectura de las *Confesiones* de San Agustín, veía un mundo enfrentado por las pasiones que lo regían. Para ése, su primer libro, quiso tomar prestadas las imágenes agustinianas de la navegación del mundo entre aguas celestes y angelicales en las que se descubren los signos terrestres de Dios.

Luzi, llamando “amici” a todos los seres humanos, nos invita en «Alla vita» a subir a esa barca que es la ciudad de Dios de San Agustín y la Iglesia de San Pablo, como veremos, para acercarnos al cielo y al mismo tiempo poder tocar el mar: «Amici, ci aspetta una barca e dondola/ nella luce ove il cielo s'inarca/ e tocca il mare». <sup>196</sup>

El intelectual, el filósofo, el cristiano, y cómo no, el poeta se da en sus versos, pues como él mismo dijo en no pocas ocasiones, le preocupaba el hecho de que la poesía cayese en la banalidad de la palabra vacía, reflejo del vacío humano. El *pensiero poetante* marcó su obra desde los primeros versos hasta sus últimas creaciones. Quizás por ello podemos hablar de Luzi, no solo como uno de los más grandes poetas del Siglo XX, sino también, como uno de los más grandes intelectuales italianos de todos los tiempos.

Esa física perfecta se hace patente también en la naturaleza que para el toscano es una de las huellas más latentes

---

<sup>196</sup> Ibid., p. 29.

de la presencia de Dios entre nosotros. Son muchos los topos de la poesía luziana que hacen referencia a elementos de la naturaleza: el mar, los animales, las montañas y colinas, especialmente las de su querida Toscana, el paisaje natural en general, suele ser portador de esperanza tras unos versos angustiados que denuncian la desolación del ser humano. Pero esta “obsesión” por la naturaleza la analizaremos cuando nos ocupemos del “poverello” de los santos cristianos, San Francisco de Asís.

Es tiempo ahora de adentrarnos en la influencia de otro gran santo al que Luzi se acerca tras leer las *Confesiones*: San Pablo. También él quiere volver a leer las cartas paulinas con una nueva luz. Quiere descubrir en ellas a ese Cristo que hace nuevas todas las cosas y da sentido pleno a la existencia humana, siguiendo así los consejos del obispo de Hipona, con el que ha llenado tantas horas de lecturas y reflexiones filosóficas.

2. SAN PABLO:



El segundo nombre del que nos ocuparemos en este capítulo que analiza las fuentes espirituales del autor de *La barca* es Saulo de Tarso.

Si bien Luzi dedica al Evangelio de San Juan una atención especial, movido sobre todo por la idea del *Logos* que se hace hombre y que lo lleva a redactar en 2002 el prefacio a su Evangelio y al *Apocalipsis* y, a pesar de haber confesado que siente una especial atracción por el Evangelio de San Lucas, tal vez por ser el único de los cuatro escrito por un auténtico hombre de letras, el autor de las Sagradas Escrituras por el que más admiración siente y que marca de manera más intensa su vida es sin duda San Pablo.

**Vida de San Pablo:**

Por el libro de los *Hechos de los apóstoles* sabemos que tras la visión del camino de Damasco unas costras cubrieron los ojos de Saulo y quedó ciego durante tres días. Ananías, un discípulo de Damasco, recibió en oración la orden por parte de Jesús de presentarse ante Saulo para curar sus ojos y bautizarlo:

Había en Damasco un discípulo llamado Ananías. El Señor le dijo en una visión: «Ananías.» El respondió: «Aquí estoy, Señor.» Y el Señor: «Levántate y vete a la calle Recta y pregunta en casa de Judas por uno de Tarso llamado Saulo; mira, está en oración y ha visto que un hombre llamado Ananías entraba y le imponía las manos para devolverle la vista.» Respondió Ananías: «Señor, he oído a muchos hablar de ese hombre y de los muchos males que ha causado a tus santos en Jerusalén y que está aquí con poderes de los sumos sacerdotes para apresar a todos los que invocan tu nombre.» El Señor le contestó: «Vete, pues éste me es un instrumento de elección que lleve mi nombre ante los gentiles, los reyes y los hijos de Israel. Yo le mostraré todo lo que tendrá que padecer por mi nombre.»

Fue Ananías, entró en la casa, le impuso las manos y le dijo: «Saúl, hermano, me ha enviado a ti el Señor Jesús, el que se te apareció en el camino por donde venías, para que recobres la vista y seas lleno del Espíritu Santo.» Al instante cayeron de sus ojos unas como escamas, y recobró la vista; se levantó y fue bautizado. Tomó alimento y recobró las fuerzas. Estuvo algunos días con los discípulos de Damasco, y en seguida se puso a predicar a Jesús en las sinagogas: que él era el Hijo de Dios. (Hch 9,10-20)

También el libro de los *Hechos* nos dice que Pablo, siguiendo la tradición judeohelenista, tenía dos nombres, el judío Saulo y el helenista Pablo. Tras la conversión Pablo se incorpora a la comunidad de Damasco, de la diáspora judeocristiana. Ésta

---

era más abierta que la de Jerusalén. Estaba abierta al helenismo e incorporó unos ritos para el culto distintos a los de la Iglesia madre de Jerusalén. Allí permaneció durante tres años antes de dirigirse a la ciudad santa para entrar en contacto con Pedro y Santiago (Gál 1,18) En Jerusalén vivió en comunión con los primeros apóstoles, intercambiando ideas y experiencias de oración con ellos. La finalidad de este encuentro, dice el propio Pablo, es la de sentirse parte de la Iglesia Madre.

Tenemos pocos datos históricos sobre la vida del apóstol. La mayor parte de la información con la que contamos de los protagonistas de la Iglesia primitiva se encuentra en el libro de los *Hechos de los apóstoles* del *Nuevo Testamento*. Sin embargo, la falta de datos históricos no ha sido un impedimento para el estudio de la vida y la obra del gran apóstol. El enorme peso espiritual de su figura en la literatura cristiana ha despertado el interés de miles de estudiosos y exégetas de todo el mundo que han dedicado su vida a la obra de Saulo de Tarso. Especial atención merece el, si bien no exhaustivo, interesante ensayo del misionero y estudioso carmelita Carlos Mesters, *Pablo apóstol*.<sup>197</sup>

En el libro de los *Hechos* se nos dice que Pablo nació en Tarso, en la región de Cilicia, Asia Menor, actual Turquía (Hch 9,11; 21,39; 22,33; 9,30; 11,25). La ciudad colindaba con el mar Mediterráneo por el sur. Tarso era un centro importante de cultura y comercio. Su apertura al mar hacía que el suyo fuese un puerto muy activo. Además, una importante calzada romana unía Oriente y Occidente, lo que propiciaba la intensa comunicación entre Jerusalén y la diáspora; Jerusalén era el centro espiritual de todos los judíos y allí se dirigían varias veces al año para cumplir con ritos y fiestas religiosas. También sabemos que fue en Jerusalén donde Pablo recibió su primera formación. (Hch 22,3; 26,4-5; cfr., 23,16). El mismo decía: “Todos los judíos saben cómo fue mi vida desde la juventud y cómo desde el inicio viví en medio del Pueblo y en Jerusalén” (Hch 26,4).

---

<sup>197</sup> MESTERS, C., *Pablo, apóstol. Un trabajador que anuncia el evangelio*, Ediciones DABAR, México 1993.

---

Sin embargo, según las últimas investigaciones, parece ser que los datos proporcionados en *Hechos* no serían reales históricamente. El teólogo Senén Vidal en su obra *Iniciación a Pablo* dice:

No parecen conformarse con esa cuna judeohelenista de Pablo dos noticias del libro de Hechos que ligan los comienzos de Pablo con Jerusalén. La primera dice que Pablo recibió su educación en Jerusalén, como discípulo del maestro fariseo Gamaliel, y la segunda, muy relacionada con la primera, declara que Pablo perteneció al movimiento fariseo (Hechos 23,6: 26,5). Ninguna de esas noticias parece reflejar la realidad histórica, sino más bien los intereses del autor de Hechos, que quiere presentar unos orígenes venerables de Pablo e intenta además ligarlo con Jerusalén ya desde los primeros momentos. [...] Además, el supuesto fariseísmo de Pablo no se conforma con sus orígenes fuera de Palestina, dado que no tenemos testificados grupos fariseos en el judaísmo de la diáspora de aquel tiempo.<sup>198</sup>

A los cuarenta y un años de edad su vida emprende un nuevo rumbo. Es la etapa del Pablo misionero. Durante trece años recorre miles de kilómetros cruzando distintas regiones y países de las que, en ocasiones, ni siquiera conocía la lengua, para anunciar la Buena Nueva de Jesús: Chipre (13,13), Pisidia (13,14), Licaonia (14,6), Judea (15,3), Fenicia (15,3), Samaría (15,3), Siria (15,23.41), Cilicia (15,23.41), Frigia (16,6; 18,23), Misia (16,7), Macedonia (16,10; 19,21; 20,1), Grecia (Atenas) (17,15; 20,2), Acaya (Corinto) (18,1; 19,21), Asia (19,10.22):

---

<sup>198</sup> VIDAL, S., *Iniciación a Pablo*, Sal Terrae, Santander 2008, p. 41.

---



## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

Desde Jerusalén y sus alrededores hasta Iliria, llevé a cabo el anuncio del Evangelio de Cristo. Tuve interés de anunciar el Evangelio, allí donde el nombre de Cristo aún no había sido anunciado, a fin de no construir sobre los cimientos que otro había colocado (Rm 15, 19-20).

Los viajes paulinos tienen lugar entre los años 46 y 58. El Imperio Romano conoce dos emperadores durante este periodo: en el 46, Claudio aún era emperador de Roma (41-54). Nerón lo sucedió desde el año 54 hasta su muerte en el 67. Mesters nos da una visión general de la situación política del Imperio en aquellos años:

Durante todos estos años, el gobierno central del Imperio continuaba con su esfuerzo de concentrar el poder y la riqueza en Roma. Este proceso ya venía ocurriendo desde el siglo anterior, cuando se dio el paso de República a Imperio. Por ese motivo, el Imperio procuraba mantener la llamada "PAX ROMANA". La Paz Romana favorecía el comercio internacional, hacía posible el cobro tranquilo de los impuestos y tributos y, por consiguiente, garantizaba la concentración de la riqueza y del poder de Roma. Resultado: esclavitud creciente en las periferias y exceso de lujo en el centro, en Roma. Por un lado, sufrimiento y revoluciones; por otro, insensibilidad, alienación y relajación de las costumbres (Rm 1,18-32). Pablo define bien la situación general cuando dice: "Los hombres mantienen la verdad prisionera de la injusticia" (Rm 1,18). Junto a esto, el racionalismo de la cultura griega había vaciado la vida y provocado una gran búsqueda de misticismo. Para mantener la unidad y garantizar mejor la "Pax Romana" el Imperio empezaba a introducir, poco a poco, el culto obligatorio a su Emperador.

En Palestina la situación estaba cada vez más confusa y más conflictiva. Los tributos, los impuestos y las tasas continuaban quitando casi la mitad de la producción a los agricultores. La represión romana, cada vez más violenta, intentaba reprimir las rebeliones cada vez más frecuentes y más desesperadas. Poco a poco se organizaba la rebelión contra el Imperio Romano. Esta situación extrema de explotación y de represión se agravaba por la opresión estúpida de los procuradores romanos, sin ninguna sensibilidad hacia la cultura y la religión del pueblo palestino. El movimiento popular estaba entrando en una fase muy confusa de radicalización irreversible. Continuaban la opresión y los movimientos mesiánicos anteriores; crecía el número de los profetas populares; el movimiento de los Zelotes empezaba a tener una organización más consistente y se fortalecía el grupo radical de los sicarios. Los fariseos tomaban una cierta distancia. Los cristianos no entraban en este tipo de movimientos.<sup>199</sup>

Pablo, movido por el Espíritu Santo (Hch 13,2) sale a predicar el Evangelio a todos los pueblos, incluido el de los paganos, ya que el mensaje de salvación de Jesús es universal. El Hijo de Dios ha venido al mundo para comunicar su Reino a todos. Todo individuo, al margen de su condición, tiene igual derecho a recibir el *κήρυγμα*, el anuncio. La universalidad de la raza humana y la presencia de Dios en todos los pueblos y naciones de la Tierra ocupa un lugar importante en la espiritualidad luziana. Las composiciones fruto del viaje a la India son un claro ejemplo de esto. A Luzi le fascina descubrir que el sentimiento religioso es inherente al hombre, a su condición humana.

---

<sup>199</sup> MESTERS, C., *Pablo, apóstol*, Op. cit., p. 27.

---

### **La Caritas:**

Ya hemos hablado de la presencia de la *caritas* en la poesía de Mario Luzi. Sabemos que la influencia de la madre fue de vital importancia, del mismo modo que la lectura de las obras agustinianas, pero este camino de experiencia vital y de formación se concretiza con el descubrimiento de los escritos paulinos.

Todo el capítulo trece de la primera carta a los corintios está dedicado a la caridad. En el primer versículo lee Luzi una idea que comparte plenamente con el apóstol: “las obras sin caridad, no son nada”. San Pablo dice que si el apóstol seguidor de Cristo se ejercitase en todas las cualidades cristianas y poseyese todos los dones que el espíritu concede, profecía, don de lenguas, sabiduría, pero no poseyese el amor, nada tendría, sería como una campana hueca (Cfr., 1Cor 13,1). La primacía de la *Caritas* queda bien clara desde el principio en el discurso paulino.

La única definición que tenemos de Dios es la que nos da san Juan cuando dice que Dios es Amor (1Jn 4,16). El papa Benedicto XVI aclara que el hombre es semejante a Dios justo por esta cualidad divina que también posee la criatura humana, la capacidad de amar y ser amado.<sup>200</sup> Cualquier acto de amor, es un acto divino, pues esta cualidad es el mayor don que el Espíritu dejó en la humanidad.

Pero el cristiano no puede pasar la vida hablando del amor de Dios y de los hermanos. El evangelista San Juan nos recuerda que el amor ha de concretarse en obras: “No amemos de palabra ni de boca, sino con obras y según la verdad” (1Jn 3,18) Esta actitud, este modo de cumplir los preceptos evangélicos en la vida fue la que Luzi vio y admiró en su querida madre y por la que le canta en tantas ocasiones, como ya hemos visto.

En el coloquio con Mario Specchio, Luzi reflexiona sobre la caridad como cualidad divina del hombre y como nexo entre las dos naturalezas: la divina y la humana. Según él, gracias a la

---

<sup>200</sup> Cfr., BENEDECTUS XVI, *Deus Caritas est*, Op. cit.

caridad se crea un lazo especial entre Dios y sus criaturas, ya que contra toda lógica, nace una mutua dependencia del uno y del otro: los hombres necesitan de Dios, pero del mismo modo, Dios necesita de los hombres:

È qui il bisogno reciproco. [...] Dio ha bisogno degli uomini: è una richiesta che è diventata certezza, ma torno a ripetere, si basa sulla premessa che l'uomo ha anche bisogno e ha la facoltà creativa di immaginare, di far vivere, il divino che a lui occorre. [...] Tuttavia tutto quello che conta è questo amore che ce lo fa cercare, è la richiesta amorosa. Qui finisce per non essere più risibile la posizione dell'uomo e questa è una dimensione ulteriore che veramente unisce la creatura e il creatore, su un terreno que non ha qualifiche, non ha definizioni, ma che è appunto amore, carità, *caritas*. Qui c'è una integrazione totale.<sup>201</sup>

La misma idea aparece en boca del diácono de la *Corale della città di Palermo per Santa Rosalia*: «Ha bisogno del divino / l'uomo: lo ha in sé / e per questo se lo crea / così come sa farlo / nella sua propria misura»<sup>202</sup>

También en la *Porta del cielo* insiste en la primacía de la caridad como motor del cristianismo:

La presenza della carità è fondamentale: è come se facessi mancare olio a una lampada quando manca la carità che rende desiderabili le cose che ti vengono per diritto. C'è la splendida pagina di san Paolo e sta nella storia della Chiesa ma anche nella storia della

---

<sup>201</sup> VERDINO, S., *Colloquio*, Op. cit., p. 246.

<sup>202</sup> LUZI, M., *Corale della città di Palermo per Santa Rosalia*, introducción de S. Verdino, S. Marco dei Giustiniani, Génova 1989.

---

umanità, dove vengono a confronto anche senza saperlo tutti gli abomini della civiltà: quello che va formato è l'amore e la carità lo rende gioioso. Questo non basta – si obbiettava allora-, ma intanto questo ci vuole.<sup>203</sup>

La perfección de la que habla el Evangelio y que el hombre ha de buscar durante toda la vida, la entiende Luzi como la expresión de la caridad. Los tres tipos de “amores” que la tradición platónica nos ha dejado (*ágape*, *filia* y *eros*) no se encuentran en el mismo plano de importancia para nuestro poeta. Jesús en el Evangelio es la encarnación del *ágape*, el amor desinteresado, el puramente gratuito, el de ternura y misericordia que se entrega solo por pura necesidad de darse al otro. A este amor es al que debe tender la Iglesia, según Luzi. Todo lo demás será un sucedáneo del auténtico amor dignificante. En el diálogo con Specchio, dice que incluso el *eros* puede evolucionar y transformarse en el más alto grado que el amor conoce, el de *ágape*, pero sin dejar atrás por completo su naturaleza de *eros*. A esa perfección del amor llama Luzi *Caritas* cristiana. Como ejemplo de esta transformación se sirve del cambio que se da en Don Juan en los años de la madurez:

lo ho sentito sulla scia della insoddisfazione, della vecchiaia, della stanchezza anche, ho sentito che nasceva un percorso in cui Eros si trasforma a sua volta in senso cristiano, in carità. Ecco, questa è la scoperta della carità; Don Giovanni deve riaccumulare le sue amarezze, le sue sconfitte, i suoi veleni, ma per arrivare a questa rivelazione, che in fondo all'eros può esserci la trasfigurazione in carità. Quindi l'eros non è immobile, è suscettibile di simili trapassi.<sup>204</sup>

---

<sup>203</sup> Luzi, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 42.

<sup>204</sup> Luzi, M., *Colloquio*, Op. cit., p. 212.

---

A San Pablo dedica Mario Luzi una atención especial. Casi en los inicios de su carrera literaria escribe el ensayo *Glossolalia e profezia*,<sup>205</sup> que si bien no está dedicado al apóstol, sí que abre toda una reflexión sobre uno de los carismas del Espíritu Santo de los que habla el de Tarso, relacionándolo con la poesía. Y una vez más, encontramos la perfección circular de su trayectoria, que en los años de la madurez se cierra con el ensayo *Sul discorso paolino*,<sup>206</sup> esta vez sí, enteramente dedicado a las cartas paulinas.

Sin embargo, el encuentro a nivel espiritual con el apóstol tiene lugar durante el periodo de la madurez del poeta toscano, a finales de los sesenta. Él mismo lo declara en *Sul Discorso paolino*:

Se penso la mia prima e poi la successiva sempre imperfetta approssimazione cristiana, non incontro tanto presto né tanto spesso san Paolo. La lettura attenta dei *Corinti* e dei *Romani* e delle altre testimonianze paoline è stata piuttosto un acquisto dell'età matura e di un certo passaggio della vicenda personale e storica, quando tutto pareva rimesso in causa. Allora questa enorme figura che emerge dal caos dell'errore e della inquieta aspettativa degli uomini per dare un senso alla speranza si propone in tutta la sua imponenza.<sup>207</sup>

Luzi afirma que San Pablo, al igual que San Juan, ha hablado proféticamente y que sus escritos están iluminados por el Espíritu Santo. Solo se puede decir algo así si se es un hombre de fe, y Mario Luzi lo era:

---

<sup>205</sup> Luzi, M., «Glosolalia e profezia», en *Vicissitudine e Forma, Da Lucrezio a Montale il mistero della creazione poetica*, Rizzoli, Milán 1974.

<sup>206</sup> Luzi, M., «Sul discorso paolino», en *Su "La Parola di Dio"* a cura di P. A. Mettel, Metteliana, 2010.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 138.

---

Ma è chiaro che qualcuno parla perché è stato abilitato a farlo e questo è san Giovanni, questo è san Paolo, per esempio. Questi testimoni, questi apostoli hanno parlato perché si potessero continuamente interpretare, hanno parlato indipendentemente dalla loro intenzione filosofica o profetica, ma hanno fatto filosofia e profezia e hanno parlato un po' come la Pentecoste, perché il dono della parola è sceso su di loro.<sup>208</sup>

Contamos con una reflexión directa sobre la importancia de la oración en Luzi gracias a la pregunta que le plantea Stefano Verdino sobre el sentido de la misma. “¿Por qué es necesaria la oración? ¿Por qué no se puede vivir simplemente la vida según unos principios y valores que proporcionen armonía? ¿Por qué esa insistencia en la oración?” El anciano poeta responde que en la oración la palabra vuelve al que la ha creado; la oración es un acto de amor. Luzi sostiene que la oración está presente no solo entre los hombres, sino también en cualquier otro ser de la Creación. Hay una oración implícita en la condición humana. Habla incluso de una *forma mentis*, una tensión natural del alma que se encuentra en perenne lucha dividida entre el bien y el mal:

Io vedo la preghiera come un ritorno della parola a chi l'ha creata, al Verbo. Abbiamo avuto la parola e ci si rivolge per lode o richiesta al suo istitutore. La preghiera è un atto d'amore, nel suo fondamento; anche confidare nella grazia, dentro le varie suppliche, è già un atto d'amore che la parola spiega. Io poi penso che ci sia non solo negli uomini ma in tutto ciò che è presente nel mondo, un respiro e una aspirazione orante. Se noi guardiamo il mondo, pur disturbato e violato, in sostanza c'è questa verticalità, il bisogno delle origini di riprendere il sopravvento su una dilapidazione e disgregazione. C'è implicita una preghiera nella

---

<sup>208</sup> Luzi, M., *Colloquio*, Op. cit., p. 237.

condizione dell'uomo e nella condizione del mondo, solo che raramente la si ritrova in atto. Non è detto che noi preghiamo solo quando preghiamo formularmente. La preghiera è una *forma mentis* e una tensione naturale dell'anima, che può esprimersi in vare guise e che contraddice a tutto quello che si scarica in brutalità. Vi è un confronto costante tra la preghiera e la bestemmia, insomma.<sup>209</sup>

A Verdino, en *La porta del cielo* le confiesa que las primeras lecturas de San Pablo se vieron alteradas por la influencia de las obras de André Gide, que veía en el santo una especie de custodio de la ortodoxia, autoritario y severo. Sin embargo, con la madurez, llega una nueva visión que barre con la imagen de teólogo frío de los primeros años:

Paolo è uomo di grande entusiasmo e di vocazione impareggiabile. [...] San Paolo mi è tornato piuttosto caro: è una figura mirabile per l'empito e il titanismo, in un certo modo, che egli sprigiona. Veramente quando leggi le sue Lettere ti accorgi della sua estrema consapevolezza e della sua centralità: su di lui grava tutta la decisione di un grande evento, che può finire nel nulla oppure divampare a segnacolo mondiale.<sup>210</sup>

En la misma obra, Verdino señala la presencia de la gracia en la obra luziana. En los versos de Luzi encontramos la gracia como don en las pequeñas cosas del día a día, en lo insignificante, en lo cotidiano. Luzi reflexiona sobre el mutismo y la invisibilidad del don divino, pero que no por ello deja de estar presente y de darse a la humanidad. El misterio como hecho consustancial a la religión nunca dejará de ser misterio, pero la

---

<sup>209</sup> LUZI, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 76.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 73.



gracia se dará en mayor medida según la concepción que tengamos de ella:

Tutto ciò che unisce il conoscibile e il percettibile come abitato dalla grazia, dal significato salvifico, a un certo punto... non si impara mai, non basta una vita a entrare minimamente in questo geroglifico. Insomma anche da certe improvvise stupefazioni si dimostra come un organismo è una progressione continua.

La grazia è tanto più forte, quanto c'è l'avvertimento del geroglifico e quindi la coscienza del mistero. Il mistero è consustanziale al fatto religioso, perché è connesso alle radici di un sacro, qualcosa che viene rivelato, ma che è inesauribile nella sua rivelazione, non è incavabile nella nostra logica.

Il mistero per me è una forma di conoscenza. Non deve essere ridotto a nozione; è una conoscenza non convenzionale; è così che si fa conoscere lo spirito religioso.<sup>211</sup>

### La glosolalia:

El primer artículo dedicado enteramente al apóstol se centra en un aspecto que siempre atrajo de manera especial al atento estudioso de la riqueza de las lenguas: la glosolalia.<sup>212</sup>

Se entiende por glosolalia, término griego formado por γλώσσα [*glossa*], 'lengua', y λαλεῖν [*lalein*], 'hablar', el hecho

---

<sup>211</sup> Ibid., p. 44.

<sup>212</sup> Juzgando sumamente interesante el artículo de Thomas à Kempis, *Gift of Tongues*, cuya traducción al español aparece en la ECO (Enciclopedia Católica Online) hemos decidido incluirlo íntegramente en el apéndice II de esta tesis doctoral.

---

sobrenatural que se produce cuando se es capaz de expresarse en un idioma existente pero desconocido para el propio hablante. En español se ha traducido como “don de lenguas”.

San Pablo lo coloca el penúltimo de los ocho dones que enumera como regalos del Espíritu Santo en la primera carta a los corintios. Deja bien claro que es uno de los dones de menor importancia y que su única razón de ser es la de presentarse como señal para los incrédulos e insiste a la primitiva comunidad, que aspire más bien a la profecía y no se preocupe tanto por el don de lenguas: “Así pues, las lenguas sirven de señal no para los creyentes, sino para los infieles; en cambio la profecía, no para los infieles, sino para los creyentes” (1Cor 14, 22).

*Vicissitudine e forma*, se abre con el ensayo *Glossolalia e profezia*, primero de los tres que forman el apartado dedicado a la creación poética. En él, Mario Luzi presenta una analogía entre la glosolalia y el poeta romántico, mientras que la profecía correspondería al poeta del clasicismo:

Se facciamo convergere lo schema sul campo del linguaggio per eccellenza, sulla letteratura, sarebbe molto invitante stabilire l'equazione glossolalia-romanticismo, profezia-classicismo: la vecchia storiografia esulterebbe. Se non che la più precisa risposta a che cosa è un classico ci viene dal cuore del romanticismo, e non per contrapposizione. Secondo quella risposta che si trova in nuce in Poe e in Baudelaire e *in extenso* in Eliot e in Valéry, il classico si ha dove c'è un critico aggiunto al poeta.[...] In realtà il confine tra glossolalia e profezia è in questo campo molto sfumato, se guardiamo alla natura profonda e tutta particolare del fenomeno poetico. Qui la coscienza storica infatti interviene su un primo movimento non classificabile se non come misterioso.<sup>213</sup>

---

<sup>213</sup> Luzi, M., *Vicissitudine e forma*, Op. cit., p. 16.

---

La glosolalia y la analogía con el acto de “poetar” como el mismo Luzi llama a la creación poética, vuelve a aparecer en el tercer ensayo que se recoge en *Vicissitudine e forma*. De nuevo se interroga el poeta sobre el momento en el que el hombre abandona su capacidad común de comunicarse con el resto de la humanidad y siente la necesidad de comunicar con un lenguaje más “elevado”, con unos vocablos y giros gramaticales que, hasta en ocasiones, como es el caso del simbolismo o el hermetismo, dificultan o impiden al completo la propia comunicación. Luzi sostiene que llega un momento para el poeta en el que la palabra deja de pertenecerle y se pone al servicio de la obra creadora del mundo que continua en su devenir histórico. Él habla de un momento de iluminación mística que precede al acto consciente de hacer poesía:

Ma il problema è tutto qui: perché la parola a un dato momento, in un certo individuo, si investe del compito di significare al di là del suo normale uso comunicativo. Non proprio questo, ma qualcosa di molto simile San Paolo lo ascrive all'ordine dei carismi: un ordine che non è il caso di disturbare se non per questa chiara analogia: che l'uomo il quale esercita in questo modo il linguaggio sente che la parola è al di là del suo stretto possesso, esorbita dall'angusto dominio della sua utilità e del suo bisogno ed è situata nella corrente di attività del mondo, cioè nella natura, nella creazione. In qualche modo il linguaggio collabora a questa opera di prosecuzione del mondo, è immerso profondamente nel vivo della sua metamorfosi. Il momento, raro, in cui ciò diventa perspicuo e insieme attuale è forse il primordio indispensabile di quello che noi diciamo, a proposito del poeta, lo «stato creativo».<sup>214</sup>

---

<sup>214</sup> Ibid., p. 36.

---

Sobre esta analogía del poeta como colaborador de la obra divina volverá Luzi en repetidas ocasiones a lo largo de su carrera.

Pero el principal carisma para San Pablo y por supuesto para Mario Luzi es la caridad, como ya hemos visto. Es tal la importancia que el poeta le concede, que no duda en afirmar que esta cualidad del cristianismo es la que hace de esta religión ser distinta a cualquier otra y única en su naturaleza. La atrevida declaración la hace en el artículo recogido en *Discorso Naturale* (1984) «Non sia nostalgia ma desiderio»:

È per la carità che il cristiano è un altro rispetto a chiunque non lo sia: per quanto culturalmente affini e moralmente anche più tesi, né il laico né il seguace di altre religioni potranno mai identificarsi, per questo, con il cristiano. La carità è l'insostituibile del cristianesimo e non mi augurerei che la sacrosanta fedeltà al mondo «... et in terra» comportasse tanta secolarizzazione da metterla in ombra.<sup>215</sup>

### La muerte:

Luzi habla de la grandeza del misterio. Nunca podremos entender por qué el principal atributo de Dios es el amor; por qué el hombre se diviniza en el acto de amar. Pero hay otro gran misterio que preocupa a Mario Luzi como buen poeta de la trascendencia. ¿Dónde vamos tras el paso por esta vida? ¿Cómo pueden nuestros cuerpos resucitar tal y como se profesa en el Credo de la Iglesia Católica? ¿Dónde están los seres queridos que nos precedieron en el eterno viaje? La presencia de los muertos en los versos luzianos es casi una constante a lo largo de las distintas etapas de su carrera. Desde «Las animas» de *Onore del vero*

---

<sup>215</sup> Luzi, M., *Discorso Naturale*, Garzanti, Milán 1984, p. 81.

(1957) hasta «Pasqua orciana» de *Frasi e incisi di un canto salutare* (1990), la relación entre vivos y muertos aparece repetidamente en las creaciones del genial poeta. Y no solo hablamos de las poéticas. No olvidemos que el tema de la muerte cobra un gran protagonismo en dos pequeñas obras teatrales de los años noventa: *Felicità turbate* (1995) y *Ceneri e ardori* (1997). En *Felicità turbate* Luzi hace decir al pintor Jacopo Pontormo, en los últimos días de vida, que Cristo sostiene el peso de la muerte para liberar a la humanidad de la misma.<sup>216</sup> En cuanto a las creaciones poéticas, sirvan de ejemplo estas dos hermosas estrofas de «Las animas», título elegido en español en honor al amigo Jorge Guillén tal y como reza la nota a pie de página del propio Luzi en la edición de Mondadori:

Qui né prima né poi nel tempo giusto  
ora che tutt'intorno la vallata  
festosa e triste perde vita, perde  
fuoco, mi volgo, enumero i miei morti  
e la teoria pare più lunga, freme  
di foglia in foglia fino al primo ceppo.

Da' loro pace, pace eterna, portali  
in salvo, via da questo mulinare  
di cenere e di fiamme che s'accalca  
strozzato nelle gole, si disperde  
nelle viottole, vola incerto, spare;  
fa' che la morte sia morte, non altro  
da morte, senza lotta, senza vita.  
Da' loro pace, pace eterna, placali.<sup>217</sup>

En la poesía de Luzi, al igual que en los escritos paulinos, la muerte no tiene la última palabra. La muerte de Cristo ha vencido sobre toda muerte. «¿Dónde está, oh muerte, tu victoria?» (1Cor 15, 55) canta la liturgia de Pascua tomando las palabras del apóstol. Luzi cree firmemente en una resurrección radiante de luz

---

<sup>216</sup> LUZI, M., *Felicità turbate*, Garzanti, Milán 1995.

<sup>217</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 235.

que da un nuevo sentido a la muerte y que permite la relación entre los dos mundos a través de la fe. La muerte obra una transformación en el hombre al que abandona el aliento vital. Cristo ha sido resucitado de entre los muertos y del mismo modo el hombre será transformado en su materia y volverá a vivir. El apóstol dice: “¡Mirad! Os revelo un misterio: No moriremos todos, mas todos seremos transformados”. (1 Cor 15, 50) Este versículo de la *Carta a los corintios* marcará de modo especial la espiritualidad y la obra de Mario Luzi.<sup>218</sup>

El humilde poeta no afirma con rotundidad nada, antes bien, confiesa su desconocimiento total sobre la resurrección humana, pero junto al apóstol cree que si Jesucristo no hubiese resucitado, Dios habría fracasado y el cristianismo no tendría razón de existir:

Essendoci la risurrezione, c'è una morte, una morte totale, per Cristo sono stati tre giorni, non sappiamo per noi.

La risurrezione è dei corpi, ma quali corpi? San Paolo scommette tutto sulla risurrezione:

«Se infatti i morti non risorgono, neanche Cristo è risorto; ma se Cristo no è risorto, è vana la vostra fede».

Se non ci fosse la risurrezione si sarebbe persa la partita della fede. Ma questa risurrezione cosa è? Un risveglio alla conoscenza totale, forse, che san Paolo ha avuto già nella visione, io penso. Non so se parla della risurrezione somatica, oppure di un risorgere nella vita piena e conoscitiva, che giustifica il patimento del cristiano.<sup>219</sup>

---

<sup>218</sup> Nos detendremos en el tema de la transformación en el apartado dedicado a la influencia del jesuita francés Teilhard de Chardin.

<sup>219</sup> Luzi, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 46.

---

Por lo tanto, es la fe la que sostiene el discurso de la resurrección, pero entendida como una transformación de la que sabemos bien poco. Las palabras del apóstol son tomadas como argumento de autoridad, ya que están respaldadas por la perduración del cristianismo a lo largo de los siglos y se convierten así en un argumento razonable para la fe del misterio.

Esa transformación que regenera la vida del difunto fascina al toscano. En la conversación sobre el cristianismo con Verdino dice que incluso ha escrito unos versos sobre el episodio del encuentro del Resucitado con los apóstoles camino de Emaús (Lc 24, 13-31). El hecho de no reconocer al maestro que tantas cosas había compartido con ellos y sentir al mismo tiempo una atracción inexplicable hacia el misterioso desconocido, hace que este episodio del Evangelio sea uno de los preferidos del poeta como él mismo confiesa:

Il viandante che non si fa riconoscere e si dissimula,  
ma che però inquieta lo stesso... È bellissimo, ma  
penso che qualunque trattazione lo sciupi. È troppo  
indicibile: la cena ha avuto poi figurazioni pittoriche,  
e noi la vediamo nella nostra mente, ma ancor più  
suggestivo è il cammino sul tramonto. È l'episodio  
postumo che mi tocca di più del Cristo che entra in  
casa degli apostoli, lì non vi è il divino indicibile del  
compagno di viaggio di Emmaus. Il divino che non  
ravvisi, però avverti.<sup>220</sup>

### **Cristocentrismo:**

De San Pablo le fascinan a Luzi varios puntos de su teología, pero si tuviésemos que destacar uno, ese sería el "cristocentrismo". Jesús es la plenitud de la Creación. De hecho, la caridad cristiana a la que tanto apela el poeta, solo es posible en la medida en la

---

<sup>220</sup> Ibid., p. 94.

que se fortalezca la relación personal con Jesús, el maestro de Amor.

Luzi centra su propia experiencia de fe en la primacía del Mesías sobre el mundo. Por este motivo es tan importante cultivar la relación personal con el Hijo de Dios y para ello es fundamental la oración:

In realtà oggi credo che il rapporto individuale possa essere liberatorio: basta un momento di comunicazione, di grazia intellettuale, tra l'uomo e Dio, e si spezza quell'immobilità parmenidea, coniugata con la nozione del divenire sempre uguale, la coniugazione di Parmenide e di Eraclito.<sup>221</sup>

Para Pablo, el Universo entero tiene su principio y fin en la figura del Hijo de Dios, Jesucristo. El versículo 35 del capítulo 11 de la carta a los romanos recoge la síntesis del pensamiento que hace de Cristo el centro del Universo como origen, guía y meta del mismo: “Porque de él, por él y para él son todas las cosas. ¡A él la gloria por los siglos! Amén” (Rm 11,35).

Luzi afirma que la clave del hecho cristiano, del concepto “persona cristiana”, está en vivir en primera persona a través de la fe las palabras de san Pablo, que hacen de Jesús el término de toda verdad o juicio. Insiste en la identificación total con la persona de Jesucristo desde el momento del bautismo hasta la última hora de la muerte:

Il nucleo della sua forza [del discorso paolino] sta nell'assunzione totale ed esclusiva del Cristo Gesù come termine di ogni verità e di ogni giudizio. Si tratta anzi di una vera immedesimazione con la sua persona e di una piena integrazione nel suo corpo

---

<sup>221</sup> Ibid., p. 23.



avvenute (e predicate) mediante il battesimo nella morte di Gesù. In quel momento Gesù è divenuto tutti gli uomini: e tutti i credenti evangelizzati vivono in lui e secondo lui in unità mistica. Paolo fa vivere al massimo diapason questa certezza ponendola, potremmo dire, come basamento della fede. Essa risolve ogni complicazione, semplifica e sintetizza qualsiasi argomento riconducendolo all'essenziale, che è la salvezza.<sup>222</sup>

En la carta a los Gálatas encontramos la célebre declaración de Pablo por la que hace de la identificación en Cristo un modo de vida:

Yo por la ley he muerto a la ley, a fin de vivir para Dios: con Cristo estoy crucificado: y no vivo yo, sino que es Cristo quien vive en mí; la vida que vivo al presente en la carne, la vivo en la fe del Hijo de Dios que me amó y se entregó a sí mismo por mí (Ga 2,20)

Desde San Pablo, el cristocentrismo ha ocupado un lugar importante en la teología cristiana. En los primeros siglos de historia del cristianismo las primeras comunidades se reunían y conmemoraban la muerte y pasión del Mesías. Del mismo modo, la experiencia vivida en el “partir el pan”, nombre que dan a la primitiva experiencia de eucaristía, se trasladaba al día a día en un modo de vida que hacía que incluso compartieran sus bienes y vivieran en comunidad familias enteras de laicos, tal y como se nos narra en los *Hechos de los apóstoles*.

En el siglo XII el cristocentrismo monástico centra su atención en la “imitación de Cristo”. Ya no se trata de caminar junto a Él sino de “asimilarlo”. La lectura literal de las cartas paulinas hace que el místico quiera realmente vivir en Él y conformar la propia existencia a la del Hijo de Dios. El apóstol dice: “Y no vivo yo, sino

---

<sup>222</sup> Luzi, M., «Sul discorso paolino», Op. cit., p. 137.

que es Cristo quien vive en mí” (Gal 2, 20). La teología medieval entiende que Cristo es el sentido y el fundamento de la historia de la salvación como mediador de la vuelta a los orígenes, a la imagen divina ideal perdida en Adán y restaurada en Él. El cristocentrismo monástico trabaja la virtud a través de una asimilación que impregna toda la psicología del místico.

Sin embargo, el cristocentrismo de San Ignacio de Loyola difiere de esta concepción de la “asimilación”. El santo español pone el acento en una espiritualidad más simple y accesible al pueblo. Vuelve a proponer una imitación de Cristo adaptada a las circunstancias cotidianas, para lo que exige un mayor conocimiento de la vida y el mensaje de Jesús de Nazaret. Este conocimiento adquiere un nuevo sentido: el místico ha de centrar su atención en propiciar una experiencia interior de Jesús; conocerlo desde el corazón a través de la narración de los Evangelios. Por ello, en la segunda semana de los *Ejercicios Espirituales*<sup>223</sup> propone recorrer el itinerario narrado en los Evangelios.<sup>224</sup> Es lo que se conoce con el nombre de “cristocentrismo de imitación”. El fundador de la Compañía de Jesús habla de imitación y no de asimilación. Jesús se convierte en el modelo a seguir para el cristiano, laico o consagrado. El discernimiento ayudará a descubrir qué habría hecho el Mesías de encontrarse en la situación en cuestión. Con un método bien estructurado y redactado en su breve y revolucionaria obra, San Ignacio de Loyola habla de “conducirse como Cristo”. Este cristocentrismo se centra en la meditación contemplativa. Es necesaria una lectura atenta del Evangelio, pero sobre todo, es imprescindible la meditación del texto sagrado para que en oración, el cristiano que busca imitar a su Señor descubra cada palabra o gesto de Jesús que lo lleven a la perfecta imitación: “será aquí demandar conocimiento interno del Señor, que por mí se ha hecho hombre, para que más le ame y le siga.”<sup>225</sup>

---

<sup>223</sup> IGNACIO DE LOYOLA, *Ejercicios Espirituales*, Sal Terrae, Santander 2010.

<sup>224</sup> Ibid., puntos [261] - [312], pp. 90-111.

<sup>225</sup> Ibid., punto [104], p. 43.

---

Este cristocentrismo ignaciano será el que más atraerá a Mario Luzi y del que encontraremos eco en su poética, especialmente en *Per il batesimo dei nostri frammenti* (1985).

Aunque son numerosos los ejemplos con los que podemos apoyar nuestra tesis, juzgamos especialmente hermosa la composición «Al gioco della metafora»:

Sei tu la metafora.  
Lo è l'uomo  
e la sua maschera.  
Lo è  
Il mondo  
Tutto  
da quando è.  
Coagula e disperde  
l'alba questi pensieri-  
E la vita si cerca dentro di sé...<sup>226</sup>

Pero como veremos en el apartado siguiente, el dedicado al jesuita francés Teilhard de Chardin, este cristocentrismo tiene una variedad y es la que sigue la Iglesia postconciliar, preconizada en Chardin. Se trata del cristocentrismo del “Cuerpo místico”. Ya San Pablo hablaba del pueblo de Dios como cuerpo místico en el que cada individuo es parte del mismo y del que Cristo es la cabeza (1Cor 12, 12-30). El Vaticano II entiende a partir del texto paulino que el cristiano no puede ni debe vivir su fe desde el aislamiento. Nunca se debe perder de vista la idea de pertenencia a la gran comunidad que es la Iglesia. En la constitución pastoral *Gaudium et spes*<sup>227</sup> se insiste en la presentación de Cristo como único modelo válido de proyecto humano. Luzi comparte firmemente esta idea y de ello habló en numerosas ocasiones.

Esta nueva forma de entender la relación del hombre con el ser divino le recuerda a su madre y es la manera que más le atrae

---

<sup>226</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 511.

<sup>227</sup> AA.VV. Concilio Vaticano II, Constitución Pastoral, *Gaudium et spes*, San Pablo, Santiago de Chile 2001.

---

de vivir la espiritualidad. Según la reflexión que Bruno Forte hace en la introducción a la obra de Mettel, el Pablo de Mario Luzi, desafiando las distintas épocas del devenir de la humanidad, está vivo. Los escritos de Pablo no son letra muerta sino viva, puesto que comunican la auténtica vida del ser humano, ésa que solo se puede obtener tras la adhesión voluntaria de la propia existencia a la de Jesús, Hijo de Dios. Este es el mensaje paulino en el que Luzi creyó durante toda su vida y del que dejó constancia en su obra poética, especialmente en la de su última etapa, como veremos en el tercer capítulo de este estudio. Bruno Forte así lo cree y lo declara en la introducción que hace a los textos de *La Parola di Dio* de la edición de Andrea Mettel:

Il Paolo de Mario Luzi è vivo, palpitante più dello stesso nostro cuore inquieto, di fronte ai trapassi epocali cui ci ha condotti il tramonto dei “grandi racconti” delle ideologie e l’insorgere delle brume del cosiddetto “postmoderno”.<sup>228</sup>

### La fe:

Sin embargo, es curioso que el apóstol más “cristocéntrico” de las Sagradas Escrituras, sea precisamente el único que no conoció personalmente a Jesús de Nazaret. El conocimiento de Pablo sobre el Evangelio de Jesús se basa enteramente en un acto de fe. También este hecho llama la atención de nuestro poeta. “Dichoso el que cree sin ver”, dice Jesús a Tomás (Jn 20, 29). Pablo vive una experiencia mística que transforma radicalmente su vida, pasando de ser un perseguidor de la nueva religión a uno de sus máximos exponentes. Camino de Damasco, Saulo, un fariseo convencido y fiel cumplidor de su ley, ve una luz y oye una voz que le pregunta: “Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues?” (Hch 9,4). Contra toda lógica, Dios lo elige para revelarle que ha

---

<sup>228</sup> Luzi, M., Su “*La Parola di Dio*”, Op. cit., p. 21.

enviado a su hijo Jesús al mundo como el Mesías esperado, para así poner fin a la anterior economía salvífica de la antigua ley y abrir el mensaje de salvación a todos los pueblos, judíos y gentiles (Flp 3, 8-10).

En los Evangelios, Jesús realza en todo momento la fe que descubre en los distintos hombres y mujeres que va encontrando por el camino (Lc 18, 42). Es más, se convierte en el requisito *sine qua non* para que se produzca el milagro. Recordemos el pasaje en el que se dice que Jesús no pudo hacer ningún signo en su tierra por la falta de fe de los galileos: “Y no hizo allí muchos milagros, a causa de la incredulidad de ellos.” (Mt 13, 58). Del mismo modo, tras exponer varias parábolas a sus discípulos para hacerles ver que los signos se realizan en tanto en cuanto el enfermo cree en el Hijo de Dios, Jesús dice: “Pero, cuando el Hijo del hombre venga, ¿encontrará la fe sobre la tierra?” (Lc 18,8).

Luzi reflexiona a lo largo de toda su vida, pero especialmente tras el encuentro con Don Flori, sobre el significado de la fe. La extremada inteligencia del poeta se convierte en ocasiones en un obstáculo para aceptar ciertos preceptos de la Iglesia Católica. Sin embargo, las experiencias de oración que propició el amigo sacerdote y sobre todo, las vividas en las eucaristías oficiadas por el mismo en los veranos en el seminario de Pienza, proporcionan una nueva luz a su entendimiento.

Si analizamos la temática de las composiciones luzianas, veremos que en sus obras de la madurez hay un claro predominio del tema espiritual. La figura de Jesús le fascina y a Él dedica buena parte de su trabajo, pero el aspecto que planea a lo largo de toda su obra, en toda al completo, es la esperanza. La fe de Luzi se materializa en una profunda esperanza. Incluso en el periodo llamado “de la tristeza” el poeta mantiene una viva esperanza. Cree firmemente que la humanidad se encuentra en vías de transformación y que, a pesar de los periodos oscuros de la historia, el género humano está llamado a convertirse en algo mucho mayor de lo que actualmente es. Nos referimos a esa metamorfosis y transmutación de la que hablaremos en el apartado dedicado a Chardin. La razón de esta creencia reside

una vez más en su fe en Cristo. Para Luzi, la encarnación de Dios es el hecho clave. Dios ha elegido hacerse uno de nosotros y esto dignifica al género humano. A pesar del pecado, el hombre posee el enorme valor de ser hecho a semejanza de Dios. De ahí que la imagen catastrófica del mundo nunca tenga la última palabra en la obra luziana, sino que un sutil grito de esperanza es siempre el canto final de la misma. Escuchemos al propio poeta:

lo penso piuttosto che avendo riconquistato questa natura dinamica del Cristo, questa natura agonica, mi trovo a mio agio nella mischia catastrofica del mondo, perché so che questi elementi occorrono alla trasformazione, alla sublimazione finale o comunque alla maturazione, alla umanizzazione progressiva del mondo e quindi alla presenza di Cristo come campione, come eroe, come teste e anche come maestro nella vita cristiana. Questa concezione conflittuale, ma dinamica, positiva, vitale, mi toglie la malinconia, l'amarezza, l'amertume dell'assurdo.<sup>229</sup>

También habla de ello con Verdino, recordando la amargura de volver a ver lo más vil del género humano, tal y como lo presencié en 1945 con el horror de la Segunda Guerra Mundial:

Il tempo di «Invocazione», alla fine degli anni '40, è stato un momento di crisi, anche se non di rifiuto, perché una parte di invocazione è appunto una preghiera, cioè chiama in causa Dio perché partecipi a una nuova incarnazione. C'è la fede che si trova a contemplare un mondo irredimibile e fatalisticamente ripiegato su se stesso. E «Invocazione» è una voce di crisi quando dopo le speranze del'45, sentii di nuovo riaccadere e

---

<sup>229</sup> Luzi, M., *Colloquio*, Op. cit., p. 239.

---

ripetersi gli stessi eventi di avvilitamento  
dell'umano.<sup>230</sup>

La composición «Invocazione» en *Primizie del deserto* (1952) es un claro ejemplo de esta presencia de esperanza en medio del más extremo de los horrores:

Ed i giorni rinascono dai giorni  
l'uno dall'altro, perdita ed inizio,  
cenere e seme, identità nel cielo.  
Solo a volte ne esorbita un pensiero  
come palla lanciata troppo in alto

non ritorna, sparisce nella gronda.  
Vieni, interpreta l'anima sconfitta  
tra questo essere e questo non esistere,  
vieni, libera il nostro grido, spazia,  
ma ferisciti, sanguina anche tu.

\*

Verrai, sarai lontana oltre il rimpianto...  
Non un grano d'oscurità si perde,  
ma lungo idee contermini una luce  
procede verso la chiarezza come  
sul fondo delle nere vie lucenti  
s'aprono cave viola e miniere  
d'azzurro sotto l'alta Procellaria;  
ma per segni invisibili la notte  
s'è aperta verso la speranza come  
sotto un avido cielo nero enfiato  
vibrano il rosa, l'arancio, il turchino  
o se un altro colore iride perde  
che ferisce nel cuore i rincasanti  
al trotto dei cavalli intrisi d'acqua,  
la luna in fondo al calice bevuto.<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> LUZI, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 23.

<sup>231</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., pp. 180-181.

### Poeta y apóstol:

Llama la atención de Luzi la enorme fuerza del discurso paulino. La voz del apóstol resuena con tal fuerza, que es capaz de convertirle en un generador de vida. Pablo sabe que es un instrumento valioso para Dios, que es un simple siervo del Reino con una misión bien precisa: “¡ay de mí si no predicara el Evangelio!” (1Cor 9,16); pero también sabe que gracias a su testimonio el creyente nace a una nueva vida en plenitud, convirtiéndose así en una criatura insólita. Señala Luzi en «Sul discorso paulino» esta fuerza creadora del apóstol:

Paolo, soprattutto nelle grandi lettere teologiche, i *Romani*, i *Corinti*, i *Filippesi*, impiega l'energia travolgente che è implicita nella loro stessa sostanza; vale a dire mette la potenza d'urto della loro novità al servizio della *sua* causa che è *la* causa. [...] A questo fine strategia e fede assoluta sono una cosa sola: «In Cristo Gesù vi ho generato io, con l'Evangelo», rivendica e ammonisce.<sup>232</sup>

Vale la pena detenerse un momento en la idea del apóstol generador de vida. Ya vimos la analogía que Luzi hace con el poeta cuando hablaba de la glosolalia, pero el toscano va un poco más lejos cuando compara la creación poética con la creación del mundo por parte de Dios.

La poesía, al igual que el Evangelio, despierta en el lector los sentimientos más sublimes del ser humano. En el breve ensayo «Vangelo e poesia», Luzi analiza la relación existente entre el lenguaje de Jesús y la poesía. El nazareno no nombra ni una sola vez la palabra *poesía*. La explicación de este hecho para Luzi es que Él mismo es la poesía hecha hombre. La poesía aparece en el *Antiguo Testamento*, en los profetas, para referirse al Mesías

---

<sup>232</sup> Luzi, M., «Sul discorso paolino», en *La parola di Dio*, Op. cit., p. 133.



que habría de venir. También encontramos en el *Nuevo Testamento* poesía, pero en el sentido primitivo del término *poiesis*, que deriva del verbo griego *ποιέω*, crear, hacer:

Il Vangelo è poesia esso stesso nel senso di *poiesis* che crea l'esigenza di pensieri, crea pensieri nuovi, esalta l'esistente e l'essente nello stesso tempo. Fa sentire così vivo il mondo, così drammatico; ed è poi il paragone, manifesto o subiacente, di tutto quello che in questo campo si fa nell'ideare o nel dibattere moderno.<sup>233</sup>

### **La comunidad:**

Pablo, identifica como un grave problema el aislamiento de las primitivas iglesias. Para evitarlo, visita las comunidades ya fundadas, tanto por él como por otros discípulos. (Hch 14,22-24; 15,36.41; 16,4-5; 18,23; 20,2; 21,4.7). Es importante que salgan de su individualismo y que se sientan parte integrante de una Iglesia universal. Recordemos como también Luzi advertía del peligro del individualismo cuando hablábamos de la *Civitas*. El ser humano es social por naturaleza y necesita sentirse integrado en el grupo. El aislamiento embrutece y adormece las cualidades sociales. La *Caritas* paulina necesita del otro para comunicarse y de este modo realizarse. No se puede concebir un cristiano encerrado en su propio ego y aislado de la comunidad. Esa necesidad de confrontación con el prójimo es la que mueve al individuo a salir de su propio círculo y buscar el modo de ayudar al otro. La caridad entendida así es el atributo del cristianismo que más atrae a Mario Luzi. Es ese morir al propio egoísmo de la comodidad para entregarse al necesitado. Esa caridad altruista es la que admiraba Luzi en su madre, como ya hemos dicho, y de la

---

<sup>233</sup> Luzi, M., «Vangelo e Poesia», en *La porta del Cielo*, Op. cit., p. 154.

---

que tanto discutió en sus últimos años con el amigo Fernando Flori.

Son recurrentes en la poética de Luzi las imágenes de las ciudades envueltas en el caos de la destrucción provocada por el odio y el fundamentalismo de la humanidad. En *Nel Magma* y especialmente en *Su fondamenti invisibili* se delinea una visión trágica del hombre que, perdido en el vacío, rechaza el mensaje de Cristo. Del mal común de una sociedad neurótica y enferma en su “yo” más íntimo habló en el Congreso sobre Jacques Maritain que tuvo lugar en Venecia en 1979. El artículo titulado «E non vergongarsi» fue recogido después en *Discorso Naturale*:

Gli abusi perpetrati da una “polis numeraria e massificante” hanno conseguito, come risultato più vistoso, una società nevrotica, asservita alle necessità della produzione, che ha “misfatto” si è compiuto nell’epoca odierna in cui si è giunti addirittura a negare il valore della vita avvilendo totalmente la figura dell’uomo a causa proprio di quella “violenza implicita nella società, edificata sulla riduzione dell’uomo e cioè sul suo servizio non ricambiato se non irrisoriamente e semmai da premi che vanno solo in favore di altro asservimento (asservimento alla massa, al numero, ai suoi invisibili signori e alle ideologie liberatorie fornite come droga dal potere stesso, economico o politico)”.<sup>234</sup>

En *Vicissitudine e Forma* dice Luzi que Gide llama a ese altruismo cristiano fundamentado en la caridad, “el acto gratuito”.<sup>235</sup> El ser humano, aunque no se declare religioso, debido a su origen divino, siente la necesidad vital de desarrollar su propia espiritualidad. Incluso se atreve Luzi a decir que, o se tiene

---

<sup>234</sup> RIZZOLI, L., e MORELLI, C., *Mario Luzi, La poesia, il teatro, la prosa, la saggistica, le traduzioni*, Mursia, Milán 1992, p. 145.

<sup>235</sup> LUZI, M., *Vicissitudine e Forma*, Op., cit., p. 13.

---

algo de sagrado, o se termina en el ridículo: “L’uomo accecato dalle sue ragioni al punto da non poterne rendere partecipi gli altri o ha qualcosa di sacro o finisce nel ridicolo.”<sup>236</sup>

Las cartas de San Pablo giran constantemente sobre el concepto de la caridad cristiana, de la que ya hemos hablado. Para Pablo, el protagonista no es el individuo sino Jesús, el Hijo de Dios se ha humillado hasta la condición humana solo por Amor, un amor con mayúsculas puesto que no hay ningún interés propio en él. Solo Jesús fue capaz de entregar su vida por amor al género humano. El escándalo de la cruz, como dice Pablo en la primera carta a los Corintios, solo se puede entender desde una lectura en clave de amor (1 Cor 1, 23). El cristiano, a imitación del Mesías, debe saber morir poco a poco en la renuncia a su propio bienestar para darse a los demás. La Iglesia que deja de lado esta máxima paulina, según Luzi, está traicionando el mensaje del Evangelio. Durante toda su vida mantuvo una actitud bastante crítica con ciertas esferas católicas que, lejos de ser imagen de la caridad de Cristo, se habían convertido en una ONG de activistas casi de tintes políticos, sin corazón, sin amor hacia el necesitado. No dudó en hablar de ello ante el papa Juan Pablo II en el saludo que la ciudad de Florencia le pidió con ocasión de la visita papal en 1981:

Ma, ecco, dove non può giungere l’umanesimo può giungere l’amore nella sua specie più alta e gratuita di carità, che forse dell’umanesimo stesso è la cima svetante. Firenze questo lo ha sempre saputo nei recessi più profondi del suo intelletto e del suo cuore che sembrano così fieri e secchi. La sua storia e la sua cultura sono tutte costellate di astri della pietà.<sup>237</sup>

---

<sup>236</sup> Ibid., p. 16.

<sup>237</sup> Luzi, M., «Saluto al Pontefice» en *Naturalzza del poeta. Saggi critici*, Garzanti, Milano 1995, p. 283.

---

Mario Luzi vivió convencido de ello e insistió en la misma idea en numerosas ocasiones: la falta de amor es la culpable y causante de todos los males de nuestra sociedad. En *Le scintille del "Tempo"* (2003), una completa recopilación a cargo de Elena Moretti de los artículos de Luzi aparecidos en la revista *Tempo*, se recoge «Una richiesta d'Amore», un interesantísimo artículo sobre las consecuencias del odio en el mundo y la necesidad de la vuelta a la Naturaleza como fuerza creadora y vivificante:

Lacerati, straziati dalle conseguenze che porta nel mondo il difetto d'amore, soffrirono, ancor più che degli effetti terribili, delle cause: di quel vuoto, di quella grande mancanza, appunto: e cercano nelle risorse della naturalezza del proprio e dell'altrui sentire di che riempirlo. Non in questo può risiedere, certo, la legge spirituale, attiva, che regoli il mondo caotico, in cui viviamo; ma non saremo in pochi a rallegrarci di questa reintegrazione della natura, di questo risarcimento delle sue piaghe.<sup>238</sup>

Del mismo modo, le confiesa a Specchio su turbación por un mundo que se está alejando peligrosamente de los valores evangélicos para caer en una preocupante deshumanización:

Qui siamo arrivati a un punto in cui l'uomo è veramente messo alla prova come entità durevole e persistente negli attributi che sono appunto umani, nella sua umanità. L'animale uomo può ancora sopravvivere, può anche evolvere in altre forme, però quello che dell'uomo ha fatto un essere particolare, un essere privilegiato in fondo, "questo" uomo che è stato coltivato dall'umanesimo antico, e poi sanzionato, io posso pensare come uomo cristiano, dall'incarnazione di Cristo, "questo" uomo

---

<sup>238</sup> LUZI, M., *Le scintille del "Tempo" Dieci anni di critica luziana*, edición de Elena Moretti, Le Lettere, Florencia 2003, p. 90.

---

è in pericolo oggi, è in pericolo... Intanto la perdita appunto di *humanitas*, di umanità proprio è visibile giorno per giorno; accadono cose delle cose mostruose che in altri tempi sarebbero state al centro di tragedie enormi e oggi sono accettate con indifferenza. La stessa vita umana è svalutata al massimo, anche biologicamente; di individualità concettuale non si parla più. L'umano è omologato e consegnato al rischio di essere sostituito in gran parte dagli effetti della sua stessa invenzione.<sup>239</sup>

Pero el mayor causante del fracaso de la sociedad moderna, del humanismo en concreto, lo ve Luzi en la falta de humildad, cualidad preponderante en los Evangelios. Esta falta de humildad hace que el hombre rechace la idea de Dios y se proclame él mismo una especie de "semidiós" capaz de resolver por sí mismo cualquier interrogante:

Dapprima nei miti prometeici cari ad esempio a Shelley vi è stata una proposta che ha innalzato a mito la morte di Dio in una volontà di tatanica liberazione, ma con Nietzsche si è arrivati alla disperazione da cui comincia un cammino tribolattissimo, sì ma anche pieno di testimonianze.

Quello che manca tuttora è l'umiltà. Senza l'umiltà anche la resa o l'ammissione di Heidegger può diventare una sfida e una specie di boomerang. Il rischio di obnubilamento è presente.<sup>240</sup>

Como dijimos al principio de este apartado dedicado a San Pablo, Luzi cierra su "ciclo paulino" con un ensayo enteramente dedicado al apóstol. Se trata del prefacio que escribe para la

---

<sup>239</sup> LUZI, M., *Colloquio*, Op, cit., p. 255.

<sup>240</sup> LUZI, M., *La porta del cielo*, Op., cit., pp. 100-104.

---

traducción de las cartas paulinas de Carlo Carena en 1990 cuyo título es «Sul discorso paolino».<sup>241</sup>

Como ya hemos visto, Luzi se centra en la fuerza de la palabra del apóstol, uno de los aspectos que le resulta más llamativo: “è, questo di Paolo, un discorso di una sicurezza inaudita”.<sup>242</sup> La mezcla de humildad y autoridad del discurso paulino renueva el mensaje hasta el punto de presentarse como algo novedoso. Pablo sabe que ha sido elegido por Dios para “la causa” y su vida se convierte en la misma causa que transmite a la naciente Iglesia. Pablo es consciente del escándalo que esto provoca. El Evangelio es una auténtica locura para la inteligencia de los hombres, pero la sabiduría de Dios está por encima:

La forza, certo tormentosa, eppure inflessibile del discorso di Paolo discende da alcune rocciose certezze: in questo si sono convertite infatti le sue deliranti («la follia di Dio è più sapiente degli uomini») visioni, rivelazioni, intimazioni. Per asseverare e trasmettere quelle certezze alle quali risale l'autorità del proprio discorso.<sup>243</sup>

Siguiendo con el argumento de la autoridad paulina, Luzi señala que era inevitable que un discurso de tal calibre, con la fuerza inaudita de la palabra y la autoridad que viene de lo alto, llegase a convertirse en un texto fundamental para la Iglesia de todos los tiempos:

La lettura fatta, per così dire, alla lettera ci fa ritrovare la veridicità quotidiana di quell'immagine: lo spirito paolino, che a tutti noi cristiani o laici arriva

---

<sup>241</sup> LUZI, M., «Sul discorso paolino» en *Lettere di San Paolo*, traducción de Carlo Carena, Einaudi e Stamperia Valdovena, 1990. En este trabajo, todas las citas del ensayo están tomadas de la edición Metteliana de 2010, anteriormente citado.

<sup>242</sup> LUZI, M., «Sul discorsol paolino» en *La Parola di Dio*, Op. cit., p. 131.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 133.

---

endemicamente sia nei suoi effetti dirompenti sia in quelli costruttivi attraverso una storia che è quella della cristianità stessa, lo riconosciamo qui sostanziato dalle sue accidentate riprove. Quello spirito agonico è dunque impegnato continuamente tanto a portare e «dare» l'Evangelo e a vigilare sulla purezza della sua interpretazione, quanto a ribadire la sua personale superiore legittimazione a predicarlo, e a difendere dalle insidie dei falsi profeti una autorità che discende da così alto.<sup>244</sup>

### La resurrección de Cristo:

Concluderemo este apartado de influencia paulina con otro de los aspectos que más han marcado la obra luziana: la resurrección de Cristo. En el prefacio a las cartas, Luzi no puede dejar de mencionar la centralidad de la resurrección en el discurso paulino. Como sabemos, nuestro poeta comparte plenamente este punto de la teología paulina. Para Pablo la resurrección es, como ya dijimos, el eje central del Evangelio. En ella reside la visión salvífica del pensamiento crístico del apóstol:

Niente di meno poteva accadere a colui che aveva messo al centro del disegno provvidenziale e dunque della storia umana e cosmica la resurrezione di Cristo. Lo scandalo degli scandali, e cioè lo *choc* che viene come supremo dopo la catena degli altri a cui la "mente" dei Gentili viene sottoposta, è proprio questo. Non è tanto la nascita e l'incarnazione quanto la morte e dalla morte la resurrezione che decide insieme la grandezza del dono fatto all'umanità e il processo della salute. Senza la morte la parola del Cristo non avrebbe avuto valore, e se non ci fosse la resurrezione

---

<sup>244</sup> Ibid., p. 135.

saremmo stati giocati. «Se è solo in questa vita che abbiamo sperato in Cristo, siamo i più miserabili di tutti gli uomini». La resurrezione dunque sforga come il punto centrale della visione salvifica e del pensiero cristico dell'apostolo Paolo.<sup>245</sup>

Este punto de la resurrección volverá a ser tratado en el próximo apartado, el dedicado a Teilhard de Chardin, ya que para el jesuita no solo la historia de la Iglesia está marcada por este hecho, sino el de toda la Creación.

---

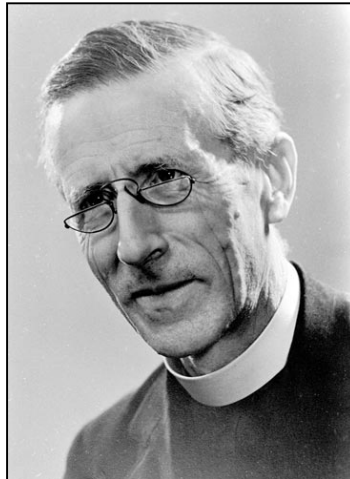
<sup>245</sup> Ibid., p. 138.

---

---



### 3. PIERRE TEILHARD DE CHARDIN:



En el año 1917 Teilhard de Chardin escribió en *Le Cœur de la Matière*, una de sus obras más conocidas:

Mais, en réalité, ce qui, toute une vie durant, me ramènerait invinciblement [...] ce n'est pas autre chose qu'un insatiable besoin de maintenir le contact (*un contact de communion*) avec une sorte de racine, ou de matrice, universelle des êtres.

En fait, et même au plus élevé de ma trajectoire spirituelle, je ne me serai jamais senti à l'aise que baigné dans un océan de Matière...<sup>246</sup>

---

<sup>246</sup> TEILHARD DE CHARDIN, P., *Le Cœur de la Matière*, Éditions du Seuil, Paris 1976, p. 18  
«Pero en realidad, lo que durante toda mi vida me acompañó insistentemente no fue otra cosa más que una insaciable necesidad de mantener el contacto, un contacto de comunión con una especie de raíz o de matriz universal de los seres. De hecho, incluso en el punto más álgido de mi trayectoria espiritual, jamás me sentiría tan a gusto como al estar bañado en un oceano de materia.» [T.d A.]

---

En esa misma obra traducida al español como el *Corazón de la materia*,<sup>247</sup> dice Chardin que la historia de su vida interior es la historia de una búsqueda orientada hacia realidades cada vez más universales y perfectas.

Esta búsqueda, que es uno de los pilares de la filosofía de Chardin, se da de igual modo en Luzi. Nuestro poeta llevó a cabo una incansable búsqueda de la verdad suprema a lo largo de toda su vida. Es natural que cuando encontramos un autor que se plantea la misma pregunta que nos ronda por la cabeza de manera insistente, realicemos una especie de adopción literaria que nos convierte en ávidos lectores del autor en cuestión. Fue algo así lo que ocurrió a Mario Luzi.

En la segunda mitad de la década de los 50 empezaron a aparecer los escritos y reflexiones de Chardin, y en muy poco tiempo se convirtieron en una voz potente entre los filósofos católicos de la época, si bien esa voz era en demasiadas ocasiones muy incómoda para ciertos círculos conservadores de la cúpula eclesial.

Chardin murió en 1955 y en Francia, rápidamente, se creó un comité científico internacional que pretendía publicar las obras del paleontólogo francés.

Desde marzo de 1962 hasta abril de 1963 *Il Corriere della Sera* publica cinco artículos firmados por Montale sobre teología y pensamiento cristiano. En cuatro de ellos se hace mención a la espiritualidad de Teilhard de Chardin. Sin embargo, el fechado el 15 de marzo de 1963 se dedica por completo al teólogo y paleontólogo francés. *Il gesuita proibito* es la recesión de Montale a la obra homónima de Giancarlo Vigorelli.<sup>248</sup> Aunque Montale llegó a afirmar que Teilhard era un visionario, un iluminado, siempre mantuvo una posición escéptica hacia su obra, especialmente en lo referente a la conclusión futura de la

---

<sup>247</sup> TEILHARD DE CHARDIN, P., *El corazón de la materia*, Sal Terrae, Santander 2002.

<sup>248</sup> VIGORELLI, G., *Il gesuita proibito, Vita e opere di Pierre Teilhard de Chardin*, Il Saggiatore, Milano 1963.

---

evolución de la creación en el Punto Omega, del que hablaremos más adelante. Incluso le dedicó el poema de tono irónico, *A un gesuita moderno*.<sup>249</sup>

Paleontologo e prete, ad abundantiam  
uomo di mondo, se vuoi farci credere  
che un sentore di noi si stacchi dalla crosta  
di quaggiù, meno crosta che paniccìa,  
per allogarsi poi nella noosfera  
che avvolge le altre sfere o è in condominio  
e sta nel tempo (!),  
ti dirò che la pelle mi si aggriccìa  
quando ti ascolto. Il tempo non conclude  
perché non è neppure incominciato.  
È neonato anche dio. A noi di farlo  
vivere o farne senza; a noi di uccidere  
il tempo perché in lui non è possibile  
l'esistenza.

Entre 1960 y 1962, Giancarlo Vigorelli, director de la revista *L'Europa Letteraria*, dedica enteramente a Chardin tres artículos.<sup>250</sup>

En 1963, el mismo Giancarlo Vigorelli recoge en *Il gesuita proibito* parte de los principales escritos de Teilhard traducidos al italiano. Dos años más tarde, en 1965, la versión italiana de *Le prêtre*, la obra que reúne varios conceptos fundamentales de la ideología de Teilhard de Chardin, aparece en Italia con el nombre *Il Sacerdote*<sup>251</sup> con la introducción y traducción de Domenicali. Lo publica la editorial Pavoniane de Brescia. El libro fue acogido con gran entusiasmo entre la clase intelectual italiana de la época y en solo dos meses fue necesaria una segunda edición del mismo.<sup>252</sup> La figura del teólogo francés ya gozaba para entonces, de un

---

<sup>249</sup> MONTALE, E., *In Satura*, Oscar Mondadori, Milán 2009.

<sup>250</sup> MOTTA, U., «Ipazia, Clizia e la bufera: Luzi fra Montale e Teilhard de Chardin», en *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini, Vita e Pensiero*, 2000, p. 598.

<sup>251</sup> TEILHARD DE CHARDIN, P., *Il Sacerdote*, Pavoniane, Brescia 1965.

<sup>252</sup> En 1991 aparece una nueva traducción de *Il Sacerdote*, edición de A. Daverio publicada en la editorial Queriniana.

---

buen número de entusiastas seguidores en la península itálica, entre los que podemos contar a Mario Luzi.

El tema más recurrente de la poesía luziana es sin duda la transformación, *il divenire* y Luzi encontró verbalizada su propia teoría en la obra de Chardin. En la entrevista concedida a Vatiene Lepore y recogida en su tesis *Natura tra armonia e confine*, Luzi dice:

Questo cammino, questo continuo divenire, la metamorfosi che è un po' un tema costante, diviene se stessa, sembra divenire in se stessa, muta in se stessa ... ogni cosa muta in se stessa. E sono cose che appunto sono più grandi di noi e noi sappiamo che sono più grandi di noi, si sente lo squilibrio fra la nostra limitatezza e l'infinito, l'illimitato. L'uomo percepisce questo e anche per questo guadagna in umiltà, in quel riconoscimento dei propri limiti, che non vuol dire certo per questo avvilirsi... ma vuol dire essere certi di sé.<sup>253</sup>

En esta misma entrevista Mario Luzi afirma el interés que despertó en él la obra de Teilhard de Chardin. Se identifica con el jesuita francés a propósito de la concepción cristiana del pecado:

Non avevo mai digerito quella specie di incriminazione originaria. Questo cristianesimo o cattolicesimo, in questo caso, tridentino. Ecco allora che quando venne fuori l'opera di Teilhard de Chardin mi sono molto interessato e questo mi ha molto aiutato: lì ci si libera, diremmo così, di questo dualismo aprioristico: la storia è perdizione rispetto alla creazione che è perfezione. Questo a me sembra crudele anche intellettualmente. Lei mi

---

<sup>253</sup> LEPORE, V., *Natura tra armonia e confine. L'ultima opera di Mario Luzi*, Tesi di Laurea, Università del Piemonte Orientale, 2002, p. 240.

---

domandava della teologia, della finalit  ... ecco, la teologia che mi rimaneva possibile era vedere in azione, in atto, era questo Omega di cui parla anche Chardin, questa specie di punto salvifico in cui anche la storia umana si concilia con la solennit .<sup>254</sup>

Nuestro poeta encontr  algunas respuestas a sus interrogantes transcendentales entre las páginas de los artículos de Teilhard de Chardin.

Pero,  quien era este hombre que tanto marcó la trayectoria espiritual de Luzi? Si queremos entender la espiritualidad que traduce en sus versos hasta el sentido más profundo de la misma, hemos de analizar un poco más detenidamente la teología revolucionaria del célebre paleontólogo francés.

---

<sup>254</sup> Ibid., p. 241.

---

---

### Vida de Teilhard de Chardin:

Ignacio Nuñez de Castro nos ayuda a entender algunos rasgos de la fascinante personalidad del genial jesuita, gracias al interesante retrato biográfico que presenta en su estudio *La Biofilosofía de Teilhard de Chardin*.<sup>255</sup> También merece nuestra atención la introducción que hace André Dupleix a su obra *Orar con Pierre Teilhard de Chardin*<sup>256</sup> en la que traza un breve recorrido por la vida del incomprendido teólogo.

Pierre-Marie-Joseph Teilhard de Chardin, cuarto de los once hijos de Emmanuel y Berthe-Adèle de Dompierre d'Hornoy, bisnieta de Voltaire, vio la luz el 1 de mayo de 1881 en el castillo de Sarcenat, cerca de Orcines, en el departamento de Puy-de-Dôme, no lejos de Clermont-Ferrand. La suya era una familia perteneciente a la pequeña nobleza campesina. Desde la más tierna infancia se despierta en él un gran interés por la observación del mundo natural. Como él mismo recordará más tarde, en esos años tempranos, sentía con fuerza el deseo de poseer algo suficiente y esencial que no se alterase en absoluto; de ahí nace su afición por las piedras:

Escuchemos al propio Chardin hablar de su infancia:

Yo era como cualquier otro niño. Estaba interesado en la observación mineralógica y biológica. Me encantaba seguir el curso de las nubes, y conocía las estrellas por sus nombres... A mi padre le debo un cierto balance sobre el cual lo demás se construyó a lo largo, con un gusto por las ciencias exactas... ¿Qué me perturbaba cuando era niño? La inseguridad de las cosas ¿y qué era lo que amaba? mi "genio" de acero...<sup>257</sup>

---

<sup>255</sup> NÚÑEZ DE CASTRO, I., «La Biofilosofía de Teilhard de Chardin», en: [www.centro-pi-gnatelli.org/documentos/NUCASTROTeilhard.pdf](http://www.centro-pi-gnatelli.org/documentos/NUCASTROTeilhard.pdf) [Consultado el 13/5/2014]

<sup>256</sup> DUPLEIX, A., *Orar con Pierre Teilhard de Chardin*, Sal Terrae, Santander 2013.

<sup>257</sup> CUENOT, C., *L'evoluzione di Teilhard de Chardin*, Feltrinelli, Milán 1962.

---

A los siete años, se sentía rico con la posesión de ese pedazo de acero, un tesoro incorruptible y duradero. Poco después cambió su interés en el pedazo de acero por una notable pasión por las piedras.

Solía decir que para estar totalmente en paz, para ser completamente feliz, necesitaba saber que existe "algo esencial" de lo cual todo lo demás no es sino un accesorio, o bien un ornamento. En un principio pensó que ese algo esencial podría ser la materia. En la ingenuidad de los primeros años de vida, creyó que el acero o el hierro eran indestructibles y que el hombre podría rendirle culto por este motivo. Cuando, siendo aún muy niño, fue testigo de una fundición del preciado metal, su joven mente se planteó miles de interrogantes y comenzó así la búsqueda de ese ser superior del que surge toda materia y que es indestructible.

La necesidad de poseer en todo "algo Absoluto" era, desde mi infancia, el eje de mi vida interior. Entre los placeres de esta edad, yo no me encontraba dichoso (lo recuerdo con toda claridad) más que *por relación* con una alegría fundamental, que consistía, generalmente, en la posesión (o el pensamiento) de algún objeto más precioso, más raro, más consistente, más inalterable. Tan pronto se trataba de un trozo cualquiera de metal. Tan pronto, por un salto al otro extremo, me complacía en el pensamiento de Dios-Espíritu (la Carne de Nuestro Señor me parecía entonces algo demasiado frágil y demasiado corruptible).

Tal preocupación podrá parecer singular. Repito que era así, *decididamente*. Poseía ya entonces la necesidad invencible (y, sin embargo, vivificante, apaciguadora...) de apoyarme sin cesar en alguna cosa que fuera tangible y *definitiva*, y buscaba por todas partes aquel objeto beatificante.

La historia de mi vida interior es la historia de esta búsqueda, que me llevaba a realidades cada vez más universales y perfectas”.<sup>258</sup>

Al igual que a nuestro poeta, también a Teilhard fue su madre quien lo introdujo a un misticismo cristiano, “que alumbró y encendió mi alma de niño”. A los once años entró en el colegio jesuita de Mongré en Villefranche-sur-Saone, cerca de Lyon. Unos años más tarde diría que lo que lo impulsó a unirse a la Compañía de Jesús no fue su educación jesuita, ni el respaldo de su familia, sino el deseo de irse perfeccionando. Durante los cinco años en este internado jesuita, Teilhard añadió a su seguridad en las piedras, un fuerte misticismo, de modo que un poco antes de su graduación escribió a sus padres para informarles que quería llegar a ser un jesuita. Tras los estudios de filosofía, el 20 de marzo de 1899 ingresó en el noviciado de Aix-en-Provence para iniciar un periodo de formación en la Compañía de Jesús, que duraría trece años.

En 1901 pronunció sus primeros votos, pero con la promulgación de las leyes de Combes<sup>259</sup> sobre las congregaciones religiosas, se vio obligado a continuar sus estudios en Inglaterra, en la isla de Jersey. Fue allí donde conoció la noticia de la muerte de su hermana Louise, que a la edad de doce años moría de meningitis. Esto provocó en el joven una crisis que le apartó momentáneamente del estudio científico para centrarse más en el teológico, sin embargo, su tutor de noviciado, Paul Trossard, lo

---

<sup>258</sup> TEILHARD DE CHARDIN, P., «Mi Universo», en *Escritos del tiempo de guerra (1916-1919)*, Taurus, Madrid 1966, p. 297.

<sup>259</sup> En Francia, el gobierno de Émile Combes del *Bloc des gauches*, lleva a la Cámara de los Diputados la conocida como ley de separación de la Iglesia y el Estado (Loi concernant la séparation des Eglises et de l'État) quedando aprobada el 9 de diciembre de 1905. La ley puso fin al financiamiento de grupos religiosos por el Estado (El Estado había acordado tales fondos en el Concordato de 1801 como compensación por las confiscaciones realizadas por la Revolución Francesa sobre propiedades de la Iglesia). Al mismo tiempo, declaró que todos los edificios religiosos serían propiedad del estado y los gobiernos locales; Se reconoce esta ley como la columna del principio francés de laicismo. La ley declara la célebre frase: “La República no reconoce, no paga, ni subsidia religión alguna”.



impulsó a que siguiera la ciencia como un camino legítimo para llegar a Dios: "En mí, la conciencia religiosa y la afición por la ciencia crecen al unísono..."<sup>260</sup>

En septiembre de 1905, Teilhard es nombrado profesor de física y química en el centro de secundaria de la orden de los jesuitas, La Sagrada Familia de El Cairo. Su estancia se alargará hasta 1908. Durante estos años realizó unos primeros estudios de Geología. En esos mismos años despertó su interés por la paleontología, y en concreto por la teoría de la evolución, interés que lo acompañará el resto de su vida. En sus *Cartas de Egipto*, se revela una persona con agudos poderes de observación. También en esta época tuvo que soportar una nueva prueba personal. Su hermana Françoise muere de viruela a la edad de treinta y dos años. La profunda tristeza que el hecho le provoca lo acompañará los días de las vísperas de su ordenación sacerdotal que ocurriría el 24 de agosto de 1911. Como veremos más adelante, en Chardin encontramos una profunda reflexión sobre el dolor humano y la adhesión a la Cruz durante toda la vida, sin que eso impida probar una auténtica alegría por la misma vida. Esta misma reflexión será compartida por Mario Luzi. Nos detendremos en este punto más adelante.

Durante los cuatro años que pasó en el seminario en Gran Bretaña, compaginó sus estudios teológicos con las excavaciones emprendidas en el Sussex. Estas excavaciones sacaron a la luz en 1912 al "Foanthropus Dawsoni" de Piltdown.

Entre 1912 y 1914 Pierre Teilhard continúa sus estudios científicos en París, en el Museo de Historia Natural. Trabaja en el laboratorio del famoso paleontólogo Marcellin Boule. Empieza aquí la publicación de los primeros estudios en los que aparece la preocupación del jesuita francés por la síntesis científica y religiosa.

En 1914 estalla la Primera Guerra Mundial y Chardin fue movilizado como cabo-camillero en un regimiento norteafricano.

---

<sup>260</sup> DUPLEIX, A., *Orar con Pierre Teilhard de Chardin*, Op. cit., p. 16.

Su labor heroica se vio recompensada con la condecoración de la Medalla Militar y la Legión de Honor. Incluso en este medio tan hostil como eran las trincheras de Champagne, el joven jesuita continuaba sus investigaciones sobre la microfauna de Cernay; tema de estudio para su tesis en la Universidad de La Sorbonne. Pero la experiencia de la “Gran Guerra” será decisiva:

Me parece que podría demostrarse que el frente no debe identificarse únicamente con la línea de fuego, con el área de corrosión de los pueblos que se atacan; también está el frente de la ola que lleva al género humano hacia sus nuevos destinos... Cuando de noche mira uno a la luz de los cohetes, le parece hallarse en el límite extremo de aquello que ya ha sido realizado y de aquello que tiende a hacerse realidad.<sup>261</sup>

Esta misma guerra será la causante de un nuevo golpe personal. En el frente mueren sus dos hermanos Gonzague y Olivier. A los treinta y nueve años de edad, en marzo de 1919, Teilhard es desmovilizado. El verano de ese año lo pasa de nuevo en Jersey, donde escribe diversas reflexiones sobre el poder espiritual de la materia. Las novedosas consideraciones harán reaccionar ya a un gran número de lectores y surgen las primeras incomprensiones hacia su obra.

En 1919 reanuda sus trabajos en París. Estudia los fósiles humanos y los mamíferos del terciario. Muy pronto se convierte en un especialista de fama mundial en la estratigrafía de las fallas. En el Instituto Católico de París ocupa la cátedra de Geología y en 1922 defiende con éxito su tesis doctoral sobre los mamíferos del eoceno inferior francés y sus yacimientos. Empieza un periodo de prestigiosos estudios y conferencias en la Escuela Normal y en el Colegio de Francia junto a Édouard Le Roy, sucesor de Bergson. Pero es en 1923 cuando un acontecimiento decisivo marcará el resto de la vida de Chardin. En colaboración con el museo de París y el laboratorio Boule, se embarca rumbo a China para

---

<sup>261</sup> TEILHARD DE CHARDIN, P., *Escritos del tiempo de guerra (1916-1919)*, Op. cit.

---

trabajar en el laboratorio del Padre Licent en Tien Tsin. En septiembre de 1924 regresa a Francia y retoma su puesto de profesor en el Instituto Católico de París. Sus conferencias levantan la admiración de sus alumnos y su fama va extendiéndose por todo el ámbito intelectual del momento. En su preocupación por hacer concordar con el dogma del “pecado original” sus nuevos descubrimientos, redacta unas páginas dirigidas a los teólogos franceses, pero esos escritos llegan a Roma y llega para él el exilio. No lo autorizan a aceptar una cátedra en el Collège de France ni que publique sus escritos. Le piden que vuelva a China y que trabaje para el servicio geológico norteamericano en Pekín. Esta reacción de Roma le provoca un tremendo dolor:

Profundamente atado a la obediencia, prefiero sacrificarlo todo antes que ofender la integridad de Cristo... Pero en el mundo intelectual se agranda el foso entre los teólogos y los científicos. Apenas contemplo la posibilidad de que mis ideas vean la luz de otro modo que no sea en forma de manuscrito o clandestinamente. El Señor hará lo que quiera. Pero para que surja un nuevo humanismo orientado hacia el futuro se requiere, como mínimo, un cristianismo profundo y adaptado a la nueva escala del mundo...<sup>262</sup>

En China permaneció durante más de veinte años. Desarrolló allí una importante labor investigadora como consejero del Servicio geográfico nacional de este país. Entre 1938 y 1940, escribió en el país asiático la que, probablemente sea su obra más compleja, *El Fenómeno humano*. En ella, tras la observación del sentido profundo de la presencia del ser humano en el mundo y la reflexión de la muerte, vivida tan de cerca en los años cruentos de la Gran Guerra, desarrolla Teilhard los ejes centrales de lo que será su pensamiento filosófico-teológico.

En 1945, finalizada ya la Segunda Guerra Mundial, le permiten la vuelta a Francia. El reconocimiento a su trabajo

---

<sup>262</sup> DUPLEIX, A., *Orar con Pierre Teilhard de Chardin*, Op. cit., p. 24.

científico le llega con el nombramiento de director de investigaciones de la *Recherche Nationale Scientiphique* y como miembro de la Academia de Ciencias. En 1951 acepta su agregación a la Wenner-Gren Foundation y se instala en Estados Unidos. Aunque contaba ya con más de setenta años de edad, la fundación Wenner le pide que se embarque en una nueva expedición a África del Sur. En el verano de 1954 pasa unos días de descanso en su Francia natal. Será la última vez que visite su país. De vuelta a Nueva York, consciente de que su tiempo se acaba, realiza una especie de testamento y ordena lo que serían las grandes líneas de su pensamiento filosófico-espiritual:

Mi vocación es consagrar mi vida al descubrimiento y al servicio del Cristo universal, y ello con una fidelidad absoluta a la Iglesia; pero debo, decididamente, trabajar en la sombra y alejado de todo... Mi oración: «Jesús, es necesario que me despida con un gesto, con un testimonio...»

Pierre Teilhard dedicó sus últimas energías a la redacción de ese ansiado testimonio: *Lo Crístico*.

El domingo de Resurrección 10 de abril de 1955, un dolor fulgurante en el pecho acaba con su vida. A partir de ese momento, distintas fundaciones científicas e influyentes personalidades del mundo científico y filosófico corren por iniciativa propia con los gastos de publicación de las obras de Teilhard de Chardin. Así, en 1955 aparece *El fenómeno humano*; *El grupo zoológico humano* y *La aparición del hombre*, en 1956 y en 1957 *La visión del pasado* y *El medio divino*.

A medida que la fama de Chardin iba creciendo entre los intelectuales de la segunda mitad del siglo XX, también sus detractores se unían para hacer llegar su oposición a las más altas esferas de la curia romana. En 1962, unos meses antes de la primera sesión del Concilio Vaticano II y siete años después de su muerte, sus escritos siguen siendo una seria amenaza para la

doctrina tradicional de la Iglesia. Llega para él, el 30 de junio de 1962, el *monitun* del Santo Oficio en el que se exhorta a:

tutti gli Ordinari e i superiori di Istituti Religiosi, i Rettori di Seminari e i Direttori delle Università, a difendere gli spiriti, particolarmente dei giovani, dai pericoli delle opere di Pierre Teilhard de Chardin e dei suoi discepoli.<sup>263</sup>

---

<sup>263</sup> VECCHI, G. G., «Il Papa verso la guarigione riabilita il 'Darwin cattolico'», *Corriere della Sera*, 26 de julio de 2009, en :[http://archiviostorico.corriere.it/2009/luglio/26/Papa\\_verso\\_guarigione\\_riabilita\\_Darwin\\_co\\_8\\_090726025.shtm](http://archiviostorico.corriere.it/2009/luglio/26/Papa_verso_guarigione_riabilita_Darwin_co_8_090726025.shtm) [Consultado el 12/6/2013]

---

### Fundamentos teológicos de Teilhard de Chardin:

El Concilio Vaticano II, a pesar de haber dado una lectura nueva a la creación del mundo en su intento de reconciliación entre fe y razón para lo que el nombre de Teilhard de Chardin y las teorías evolucionistas de Darwin volvieron a ser centro de debate entre los padres conciliares, pasó por alto el *monitum* que seguía pesando sobre la obra del francés.

A diferencia de Darwin, el evolucionismo de Teilhard de Chardin es teleológico, pues su objetivo es llegar a la causa final de la creación del mundo. A la concepción materialista del darwinismo y del positivismo, opuso una cosmología que, pese a admitir el evolucionismo, e incluso extendiéndolo a la realidad espiritual, rechazaba una interpretación puramente mecanicista y materialista del cosmos. Así expresó su fe en relación con su concepción del universo:

Creo que el Universo es una Evolución. Creo que la Evolución va hacia el Espíritu. Creo que el Espíritu se realiza en algo personal. Creo que lo Personal supremo es el Cristo-Universal.<sup>264</sup>

Habrà que esperar hasta 2009 para que Joseph Ratzinger en su cuarto año de papado “rehabilite” a Chardin anulando así, el polémico *monitum*. El Papa elogió durante la homilía de la eucaristía que celebró en la catedral de Aosta el 24 de julio de 2009, la teología de Teilhard. En esta homilía, de manera breve pero muy significativa, Benedicto XVI citó una frase de Chardin y señaló su unión con el pensamiento paulino de la *Carta a los romanos*: “alla fine avremo una vera liturgia cosmica, e il cosmo diventerà ostia vivente.”<sup>265</sup>

---

<sup>264</sup> TEILHARD DE CHARDIN, P., *Cómo yo creo*, Taurus, Madrid 1970, p. 105.

<sup>265</sup> *Corriere della Sera*, 26 de julio de 2009, Op. cit.

---

---

No es la primera vez que Ratzinger cita a Chardin de manera pública. Ya en 1987, siendo aún cardenal, reconoció la influencia del pensamiento del jesuita francés en la *Gaudium et Spes*, la constitución pastoral del Concilio Vaticano II sobre la relación entre Iglesia y mundo contemporáneo, que fue aprobada por los padres conciliares el 7 de diciembre de 1965.<sup>266</sup> El Vaticano, en una especie de resarcimiento por el error cometido, ha recuperado los escritos de Chardin.

Nadie pone en duda a día de hoy que la espiritualidad de Teilhard es de orientación profundamente católica, pero encontramos en ella un sentido universal más que confesional. En sus escritos y reflexiones espirituales advertimos ecos de la reflexión cósmica de San Pablo, la teología del *Logos* de San Juan, los escritos de los padres griegos, especialmente Ireneo y Orígenes. Este hijo espiritual de San Ignacio de Loyola siempre se mantuvo fiel en su adhesión a la Compañía de Jesús y a los mandatos del Papa.

La concepción del mundo de Teilhard de Chardin fue muy mística. Según él, todo lo existente puede llevarnos a través de la contemplación a la adoración y al culto de ese ser supremo y perfecto al que llamamos Dios. La unión de la masa humana más allá de la materia recibe el nombre de *Noosfera*. El hombre está llamado a esa admiración y culto divino ya que forma un todo unificado, con un solo corazón y una sola alma, cuyo centro es Cristo. Esta idea de la unión del ser humano con el resto de las criaturas creadas también aparece en la poesía luziana, como veremos más adelante. Pero esta concepción mística del mundo por parte de Chardin se apoya en argumentos científicos muy serios. Su aportación a la paleontología moderna es de una importancia indiscutible. A lo largo de toda su vida le preocupó enormemente el diálogo entre fe y razón. Luchó incansablemente para dejar constancia en sus escritos de la base científica que existe en la fe:

---

<sup>266</sup> *Constitución Pastoral Gaudium et Spes*, Op. cit.

---

El destino me ha colocado en un cruce privilegiado del Mundo en que, en mi doble calidad de sacerdote y de hombre de Ciencia, he podido sentir pasar a través de mí, en condiciones particularmente exaltantes y variadas, la doble oleada de las potencias humanas y divina; porque, en esta situación de elegir en la frontera de dos mundos, he encontrado amigos excepcionales para abrir mi pensamiento y ocios prolongados para madurarlo y fijarlo; pienso que sería infiel a la Vida, infiel también a los que necesitan que les ayude (como otros me han ayudado a mí), si no intentara transmitirles los lineamientos de la espléndida figura que se ha descubierto ante mí en el Universo durante años de reflexiones y experiencias de todas clases.<sup>267</sup>

Según Giorgio Mazzanti, teólogo toscano, gran conocedor y estudioso de la obra de Luzi, podríamos encerrar en una sola frase la idea principal de la espiritualidad de su obra: todo procede del Todo al Todo; el mundo, el cosmos se ve como un Todo, un único evento:

Le poesie dell'opera di Luzi, *Fraasi e incisi di un canto salutare*, sbocciano improvvisamente da una folgorazione che colpisce il poeta sorpresa egli stesso di tale evento. Luzi approda, compiendo un'autentica rivoluzione copernicana, ad una nuova fulminea visione che gli fa vedere il Tutto come un unico Evento, teso ad un possibile e reale "nuovo" che giustifica il dramma storico dell'umanità.<sup>268</sup>

---

<sup>267</sup> TEILHARD DE CHARDIN, P., «Mi Universo», en *Ciencia y Cristo*, Taurus, Madrid 1968, pp. 60-61.

<sup>268</sup> MAZZANTI, G., *Dalla Metamorfosi alla Trasmutazione. Destino umano e fede cristiana nell'ultima poesia di Mario Luzi*, Bulzoni Editore, Roma 1993.

---



Esta idea de la pertenecía del ser individual a un Todo universal y la teoría de la continua evolución del mundo, como ya dijimos anteriormente, es uno de los ejes principales del pensamiento teilhardiano. Fue durante su formación en Hastings donde Teilhard leyó la obra de Bergson de 1907, *La evolución creadora*.<sup>269</sup> Este libro provocó en el jesuita una especie de revelación, que le hizo profundizar en la reflexión sobre el devenir humano y el sentido de su presencia en el universo. En *El Corazón de la Materia*, Chardin explica cómo llegó a esta idea:

Fue durante mis años de estudios teológicos en Hastings cuando, poco a poco –mucho menos como una noción abstracta que como una presencia-, creció en mí, hasta invadir mi cielo interior por completo, la conciencia de una Deriva profunda, ontológica, total, del Universo en torno a mí. [...] Recuerdo claramente cómo leí con avidez, en aquel período, *La evolución creadora* de Bergson [...] Discierno claramente que el efecto que produjeron en mí esas páginas ardientes no fue más que el de atizar en el momento querido, y en un corto instante, un fuego que devoraba ya mi corazón y mi espíritu. Fuego encendido, imagino, por la simple yuxtaposición en mí, bajo una alta tensión “monista”, de tres elementos incendiarios que durante treinta años se había acumulado lentamente en lo más íntimo de mi alma: culto a la Materia, culto a la Vida, culto a la Energía. Y los tres encontraban una salida y una síntesis posible en un Mundo que había partido de la condición dividida de Cosmos estático y se encontraba de repente (por adquisición de una dimensión más) entrando en el estado y la dignidad orgánicos de una Cosmogénesis.<sup>270</sup>

Para Teilhard, el mundo natural y humano está inmerso en una corriente de creación evolutiva que lo abarca todo. Todo lo que existe en nuestro mundo está sujeto a las leyes de la

---

<sup>269</sup> BERGSON, H., *La evolución creadora*, Buenos Aires, Cactus, 2007.

<sup>270</sup> TEILHARD DE CHARDIN, P., «El Corazón de la Materia» en *Escritos Esenciales*, Sal Terrae, Santander 2001, p. 45.

---

evolución. Nada es estático. Para explicar esta teoría de la evolución se sirve Teilhard de la imagen de las esferas cósmicas. Todo se siente atraído en la evolución hacia un centro, un punto al que él llamará *Omega*, que es la dimensión trascendente del Ser personal y consciente, el Espíritu. El Universo al completo tiende en su evolución a dicho Punto Omega al tiempo que es invadido por la presencia de lo divino, por lo que este Universo recibe el nombre de “medio divino”. Dios lo llena todo. Su presencia lo abarca todo y el hombre tiene la capacidad de captar esa presencia divina si mira el mundo desde una perspectiva distinta de la que la tradición de la Iglesia ha transmitido:

En el Universo, como hemos reconocido al principio, es la vida lo que constituye el fenómeno central –y, en la vida, el pensamiento- y en el pensamiento la ordenación colectiva de todos los pensamientos en sí mismos. Pero he aquí que, por una cuarta opción, nos encontramos llevados a decidir que, más profundo todavía, es decir, en el corazón mismo del fenómeno social, está en marcha una especie de ultra-socialización: aquella por la cual la Iglesia se forma poco a poco, vivificando por su influencia, y reuniendo bajo su forma más sublime, todas las energías espirituales de la Noosfera. [...] La Iglesia es el eje central de la convergencia universal y punto exacto de encuentro fecundo entre el Universo y el Punto Omega.<sup>271</sup>

Pero este Todo en todo, no ha de entenderse como el panteísmo que le costó el “exilio” al jesuita. En el Credo de la Iglesia Católica, en el símbolo niceno se reza “Dios de Dios, luz de luz.” Y ya entre los escritos de la Iglesia primitiva, encontramos en San Pablo “en Dios nos movemos, vivimos y existimos” (Hch 17, 28).

---

<sup>271</sup> TRESMONTANT, C., *Introducción al pensamiento de Teilhard de Chardin*, Taurus, Madrid 1966.

---

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

Probablemente la Iglesia de los días de Chardin no supo entender el lenguaje innovador del francés, pero en realidad, la idea que intentaba transmitir no era nueva. Se mantuvo fiel a la Iglesia de Roma hasta el final de su vida. Su adhesión al Papa permaneció intacta a pesar de no ser entendido. Sus últimos días, transcurridos en la soledad de su pequeño apartamento en Estados Unidos, fueron un auténtico calvario. Amaba profundamente la Iglesia Católica, de la que se sentía hijo incondicional, pero no podía negarse a sí mismo y a las revelaciones que el estudio de toda una vida y la espiritualidad, tan intensamente experimentada, le habían sido transmitidas. El dolor que lo acompañó siempre desde la más temprana edad cobra un nuevo sentido para él.

### **El Punto Omega:**

El Punto Omega también recibe el nombre de Cristo Universal. En la entrevista de Lepore, anteriormente citada, Luzi retoma este concepto, uno de los clave en la espiritualidad de Teilhard, ya que supone una revelación para nuestro poeta. Es importante que nos detengamos en su comprensión puesto que la influencia que ejerció sobre Mario Luzi y su obra fue determinante.

El jesuita llama Punto Omega a un ser supremo preexistente, pero a diferencia del pensamiento clásico de un dios que ha prefijado las líneas del destino final del Universo, Chardin, basándose en sus trabajos e investigaciones científicas, afirma que el Universo en continua transformación y evolución tiende a un foco cósmico de unión universal. Pero el Punto Omega no es el resultado final de esa evolución, puesto que ya existía desde antes de la creación del mundo. El Punto Omega provocó la creación del mundo y a él tiende ese mismo mundo en evolución. El Punto Omega no se encuentra en el mundo, pues no está sujeto a las coordenadas espacio-temporales. No lo podemos señalar en un espacio concreto ni en un tiempo histórico. La concepción del espacio y del tiempo no es atribuible a él. Sin embargo, con la encarnación del hijo de Dios en un ser humano, María de Nazaret, el Punto Omega se materializa en un espacio y un tiempo determinado. Llegamos así a la Teosfera, umbral de Omega.

La obra de Chardin tiene como leitmotiv el anhelo de unión entre el hombre y Dios. Esa unión ha de darse en el cosmos y la materia es el medio que hará posible dicha unión, puesto que el hombre está formado de materia. El anhelo no se da unilateralmente, es decir, no solo el hombre anhela la unión con Dios, sino que el mismo Dios desea unirse a sus criaturas. Este hecho ocurre gracias a la encarnación de Cristo. El Hijo de Dios toma la materia para hacerse hombre y de este modo, la diviniza, puesto que no abandona su naturaleza divina, a pesar de tomar naturaleza humana.

En la *Carta a los gálatas* podemos leer:

Pero, al llegar la plenitud de los tiempos, envió Dios a su Hijo, nacido de mujer, nacido bajo la ley, para rescatar a los que se hallaban bajo la ley, y para que recibiéramos la filiación adoptiva. (Ga 4, 4-5)

En el punto 423 del *Catecismo de la Iglesia Católica* se recoge la creencia universal de los cristianos sobre la naturaleza divina y humana de Jesús de Nazaret:

Nosotros creemos y confesamos que Jesús de Nazaret, nacido judío de una hija de Israel, en Belén en el tiempo del rey Herodes el Grande y del emperador César Augusto; de oficio carpintero, muerto crucificado en Jerusalén, bajo el procurador Poncio Pilato, durante el reinado del emperador Tiberio, es el Hijo eterno de Dios hecho hombre, que ha "salido de Dios" (Jn 13, 3), "bajó del cielo" (Jn 3, 13; 6, 33), "ha venido en carne" (1 Jn 4, 2), porque "la Palabra se hizo carne, y puso su morada entre nosotros, y hemos visto su gloria, gloria que recibe del Padre como Hijo único, lleno de gracia y de verdad... Pues de su plenitud hemos recibido todos, y gracia por gracia" (Jn 1, 14. 16).<sup>272</sup>

Y un poco más adelante, en el punto 426, se dice:

En el centro de la catequesis encontramos esencialmente una Persona, la de Jesús de Nazaret, Unigénito del Padre, que ha sufrido y ha muerto por nosotros y que ahora, resucitado, vive para siempre con nosotros. Catequizar es descubrir en la Persona de Cristo el designio eterno de Dios.

---

<sup>272</sup> AA.VV., *Catecismo de la Iglesia Católica*, Asociación de Editores del Catecismo, 1993, p. 99.

---

Se trata de procurar comprender el significado de los gestos y de las palabras de Cristo, los signos realizados por Él mismo (CT 5). El fin de la catequesis: "conducir a la comunión con Jesucristo: sólo Él puede conducirnos al amor del Padre en el Espíritu y hacernos partícipes de la vida de la Santísima Trinidad".<sup>273</sup>

Esta idea es la que trasciende en Teilhard cuando dice que no somos seres humanos con una experiencia espiritual, sino que somos seres espirituales con una experiencia humana.

Esta revelación es la que hace hablar al jesuita de tres componentes universales: lo Cósmico, lo Humano y lo Crístico. Afirma que desde los primeros instantes de su vida, han estado presentes en él, como en todo ser humano, pero que ha necesitado el esfuerzo apasionado de más de sesenta años para descubrir que no eran más que los acercamientos o aproximaciones progresivas de una misma realidad fundamental. Encuentra así, lo divino irradiando desde las profundidades de una materia encendida.<sup>274</sup>

La materia originaria, según él, contiene ya en sí la "conciencia" como elemento organizativo, por el que la evolución se configura como un proceso no puramente mecanicista, sino teológico.

El hombre ha de perfeccionarse para lograr la unión con Cristo, con el Punto Omega. El hombre puede llegar a la perfección superando su realidad existencial e histórica. "A Él lo buscamos y en Él nos movemos, pero para alcanzarle, es preciso prolongar todas las cosas hasta el límite de su naturaleza y de su desarrollo", dice Teilhard en *El Fenómeno humano*. Para que Omega emerja al final de los tiempos, es necesaria la evolución humana hacia la perfección y eso sólo será posible si el hombre, libre y conscientemente, emprende un camino de ascesis

---

<sup>273</sup> Ibid., p. 100.

<sup>274</sup> TEILHARD DE CHARDIN, P., «El Corazón de la Materia» en *Escritos Esenciales*, Op. cit., p. 37.

voluntario, respondiendo así a su profundo anhelo de adhesión al Punto del que proviene y al que tiende.

Así, la evolución de la pre-vida (mundo inorgánico) a la vida (biosfera) tiende a la producción del mundo del hombre y del pensamiento (noosfera) como su culminación. Pero el hombre no es el punto final. El universo, el hombre y su historia tienden a ese Punto omega o Cristo cósmico, punto de unión de toda la humanidad (cristosfera).

El Punto Omega, el Dios del final de los tiempos, es a la vez uno y múltiple. Está formado por tres centros convergentes: Omega Uno es el Omega natural-inmanente, el que deviene. Es una especie de masa viviente al que podemos llamar “alma del mundo.” Dicha masa es la que se convierte en el cuerpo místico del Cristo Universal en el Pleroma; el Omega Dos es ese Pleroma, el Omega inmanente-sobrenatural. A este Omega es al que se siente atraída la materia espiritualizada. Cuando el hombre por la ascesis llegue a espiritualizar su materia, se unirá a Dios formando el complejo orgánico Cristo-Mundo. Pero esta unión será voluntaria, como hemos dicho. Aquella materia humana que no desee espiritualizarse y que libremente rechace la unión con Omega no podrá formar parte del Pleroma. Por último, Omega Tres es el Núcleo trascendente, el Absoluto, Dios, uno y Trino. Es el centro al que todo converge y en cuyo seno se realizará la Parusía anunciada tal y como se nos promete en el Nuevo Testamento.<sup>275</sup> Con esta revelación del Omega Tres, la evolución del mundo habrá concluido definitivamente.

En el evangelio de San Juan, Jesús dice a sus apóstoles: “Y yo cuando sea levado de la tierra, atraeré a todos hacia mí.” (Jn, 12, 32). En el acontecimiento de la Crucifixión de Jesús de

---

<sup>275</sup> La Parusía, del griego *parousía* (*Παρουσία*) significa manifestación y designa en el Nuevo Testamento la segunda venida de Jesucristo a la Tierra. Es anunciada por Él mismo en Mt 24, 29; en Mc 13, 26 y en Lc 21, 27. Jesús prometió su regreso para después de “la Gran Tribulación”: “Después de la aflicción de aquellos días, verán al Hijo del hombre venir sobre las nubes del cielo con gran poder y gloria.” También San Pablo habla de ella: “Cristo, después de haberse ofrecido una sola vez para quitar los pecados de la multitud, se aparecerá por segunda vez, sin relación ya con el pecado, a los que lo esperan para su salvación” (Hb 9, 28).

---

Nazaret, Teilhard ve el núcleo central de atracción del Punto Omega o Cristo Universal.

En la poesía de Mario Luzi encontramos numerosas referencias al Cristo que sintetiza los eventos cósmicos y humanos siguiendo las ideas expuestas por Teilhard de Chardin. Anticipa la idea, luego mucho más expuesta en sus últimas creaciones poéticas, en *Per il battesimo dei nostri frammenti*, en donde muestra que Cristo sigue, en cierto sentido, viviendo su propio evento a lo largo de toda la historia humana:

Quale riposo? Quale pietra  
Su cui posare il capo ? Niente,  
non c'è quella pietra, non c'è luogo  
alcuno in cui tu possa stare. Devi  
essere. Essere sempre  
e anche solo per questo  
anima e corpo indefettibilmente ardere –  
gli dicono sfacendosi  
le caverne del sonno  
in cui cercava asilo,  
gli si commutarono in fiamme.  
E lui non si compone  
come vorrebbe, non ancora,  
“fino a quando, padre mio,  
rispondimi” – o è solo il mio miserabile dialetto  
e lui risplende  
disseminato e sparso nella moltitudine del mondo-  
come sale? – come sale e come sangue.<sup>276</sup>

El evento crucial de Cristo para Luzi es la Crucifixión, cierre del círculo de su existencia terrena que se abrió con la Encarnación del verbo divino. Luzi comparte aquí la intuición de Pascal cuando dice que Cristo estará en agonía hasta el final de los tiempos. Del mismo modo, en la *Carta a los hebreos*, San Pablo dice:

Y a pesar de todo cayeron, se renueven otra vez  
mediante la penitencia, pues crucifican por su parte

---

<sup>276</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 695.

---



de nuevo al Hijo de Dios y le exponen a pública infamia (Hb 6, 6).

Aunque analizaremos en profundidad las obras más “crísticas” de Mario Luzi en el capítulo tercero del presente trabajo, sirva de ejemplo clarificador de esta concepción de nuestro poeta el poema «Passato o futuro» de *Fraasi e incisi di un canto salutare*, en el que dice:

Un po'  
gli stette nell'animo  
l'istante  
della sua crocifissione,  
divampò  
nelle sue carni –  
sue? per un attimo  
lo furono,  
poi altro  
le riprese in sé,  
quasi un universo plasma.  
Ma senti, prima,  
la propria sepoltura,  
era lui ancora,  
nelle sue spoglie,  
materia  
lo calavano  
ben dentro la materia,  
gli buttavano  
parlate, sopra,  
di mondo, di gravità.  
E ora erano loro a soffrire quell'angoscia,  
tutti insieme e distintamente.  
Perché loro erano lui  
Ed era lui  
sepolto o seminato  
in loro  
uno per uno  
e tutti unificati  
dall'interminato evento.  
O storia umana che scossa dal fulmine  
Tutta ti risenti.<sup>277</sup>

---

<sup>277</sup> *Ibid.*, pp. 736-737.

Otro de los puntos de convergencia entre Mario Luzi y Teilhard de Chardin es la contemplación de la naturaleza como medio de unión con Dios. El autor de *La barca* se sentía llamado a la exaltación de la naturaleza, como obra creada por el ser supremo. La contemplación de las hermosas colinas sienesas, en especial, las del valle del río Orcia, son fuente de inspiración en muchos de los poemas del toscano. Es evidente la influencia que recibió de la espiritualidad sencilla y contemplativa del santo de Asís, San Francisco, del que hablaremos más tarde. Pero con el descubrimiento de los escritos de Teilhard, Luzi encuentra que su exaltación cobra un sentido especial. Ahora es capaz de identificar sus sensaciones y es consciente de que la contemplación del cosmos, de todo lo creado, puede elevar el alma del poeta y hacer de su poesía una oración. Su admiración por el jesuita francés va creciendo a medida que devora sus escritos. *La misa sobre el mundo*<sup>278</sup> supone una revelación para Luzi.

El hombre es capaz de admirar un mundo cuya creación puede solo deberse a un ser supremo con potestad para crear de la nada; un ser que no necesita ser creado puesto que existía desde antes de la creación del mundo. La Iglesia siempre ha defendido la creencia en un Dios creador cuya existencia es eterna. En la profesión de fe, el Credo de la Iglesia católica se reza: "Creo en Dios, padre todopoderoso, creador del cielo y de la tierra"; el Catecismo recoge en los puntos 279, 280, 290 y 296 la postura oficial de la Iglesia a este respecto:

279 "En el principio, Dios creó el cielo y la tierra" (Gn 1,1). Con estas palabras solemnes comienza la Sagrada Escritura. El Símbolo de la fe las recoge confesando a Dios Padre Todopoderoso como "el Creador del cielo y de la tierra", "del universo visible e invisible".

---

<sup>278</sup> TEILHARD DE CHARDIN, P., «La misa sobre el mundo» en *Escritos Esenciales*, Sal Terrae, Santander 2001.

---

280 La creación es el fundamento de "todos los designios salvíficos de Dios", "el comienzo de la historia de la salvación" (DCG 51), que culmina en Cristo. Inversamente, el Misterio de Cristo es la luz decisiva sobre el Misterio de la creación; revela el fin en vista del cual, "al principio, Dios creó el cielo y la tierra" (Gn 1,1): desde el principio Dios preveía la gloria de la nueva creación en Cristo (Cfr. Rom 8,18-23).

290 "En el principio, Dios creó el cielo y la tierra": tres cosas se afirman en estas primeras palabras de la Escritura: el Dios eterno ha dado principio a todo lo que existe fuera de él. El solo es creador (el verbo "crear" -en hebreo "bara"- tiene siempre por sujeto a Dios). La totalidad de lo que existe, expresada por la fórmula "el cielo y la tierra", depende de aquel que le da el ser.

296 Creemos que Dios no necesita nada preexistente ni ninguna ayuda para crear (Cfr. Cc. Vaticano I: DS 3022). La creación tampoco es una emanación necesaria de la substancia divina (Cfr. Cc. Vaticano I: DS 3023-3024). Dios crea libremente "de la nada" (DS 800; 3025):

¿Qué tendría de extraordinario si Dios hubiera sacado el mundo de una materia preexistente? Un artífice humano, cuando se le da un material, hace de él todo lo que quiere. Mientras que el poder de Dios se muestra precisamente cuando parte de la nada para hacer todo lo que quiere (S. Teófilo de Antioquía, Autol. 2,4)<sup>279</sup>

Pero la novedad de Chardin radica en la presencia continua de Dios en su obra. Dios no permanece ajeno a su creación sino que es posible "captar" su presencia en su obra creada, el mundo:

---

<sup>279</sup> *Catecismo de la Iglesia Católica*, Op. cit.

---

---

“A lo largo de toda mi vida, el mundo se ha encendido poco a poco, se ha inflamado ante mis ojos, hasta convertirse a mi alrededor en algo enteramente luminoso por dentro...Así he experimentado yo, en contacto con la tierra, la Diafanía de lo divino en el interior de un universo que se ha vuelto ardiente [...] Dios, solo Dios, de hecho, agita con su Espíritu la masa del Universo en fermentación.”<sup>280</sup>

Y en *El Medio Divino*<sup>281</sup> dice: “Dios se halla tan extendido y es tan tangible como una atmósfera que nos bañara. Por todas partes Él nos envuelve como el propio mundo.”

Luzi, totalmente de acuerdo con el jesuita francés, se aleja del deseo ingenuo de los artistas románticos que anhelaban crear una obra que por la perfección llegase a la inmortalidad. Recordemos a Mallarmé, Valéry o Wagner que tanto empeño pusieron en la realización de “el arte absoluto”. Buscaban la “Obra Pura”, el “Libro Total”.

En el homenaje a Rebora en el décimo aniversario de su muerte, Luzi escribe: “Certo il mondo non è stato creato per finire in un libro, ma questo libro esiste anche in lui ed è fonte di tutte le contraddizioni del mondo.”<sup>282</sup>

Al igual que Teilhard de Chardin, Luzi y Rebora piensan que el único motor capaz de elevar la poesía a un estado más alto es el Amor y ese Amor sí que se ha expresado en una obra perfecta, y ésta es el mundo. La contemplación de la naturaleza pone en contacto al poeta con ese Amor extremo, creador de todo lo visible. Esta concepción del mundo como obra suprema tiene ecos en San Agustín, como ya vimos. Recordemos que en las

---

<sup>280</sup> DUPLEIX, A., *Orar con Pierre Teilhard de Chardin*, Sal Terrae, Santander 2013, p. 29.

<sup>281</sup> Cfr., TEILHARD DE CHARDIN, P., *El Medio Divino*, Taurus, Madrid 1964.

<sup>282</sup> LUZI, M., «L'azione poetica di Rebora», en *Vicissitudine e forma*, Op. cit., p. 149.

---

*Confesiones*, el santo de Hipona considera el Cosmos como un libro escrito por Dios.<sup>283</sup>

Chardin presenta el Cosmos en continua mutación. La transformación es un hecho cósmico y humano. Nada escapa a las leyes naturales de dicha transformación. Lo vemos claramente en el devenir de la materia, pero no podemos olvidar que el hombre, hecho igualmente de materia, también está inmerso en el hecho cósmico de la continua mutación. Luzi supo como pocos convertir en poesía esta idea de la transformación cósmica:

Ci avviluppano in sé, ci attirano  
in un punto –  
    siamo ora al centro  
di un celestiale gomito  
di luce e di vento,  
    non oltre  
la materia, dentro  
    nel suo  
    imo grembo.  
    Mutata in altro,  
ma è lei mutata in altro  
o è il nostro tramutato senso  
che tutto unisce e di tutto si compenetra?<sup>284</sup>

Símbolos como la luz y el fuego para hablar de la presencia de Dios en el mundo no son una novedad en la literatura espiritual, pero en Luzi los encontramos con una renovada imagen. La luz se convierte en el objeto deseado. Durante toda la vida el hombre-poeta busca esa luz diferente a todas las demás, la única. La influencia que una vez más encontramos en estos símbolos del jesuita francés es evidente.

Mario Luzi utilizó recurrentemente la imagen de la luz y del fuego para hablar de ese Ser supremo que lo envuelve todo desde una presencia callada pero palpitante en el Universo.

---

<sup>283</sup> SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Op. cit., X, 6, 10.

<sup>284</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 881.

---

Recordemos como en el *Viaggio celeste e terrestre di Simone Martini*, incluido en *Fraasi nella luce nascente* en la edición de Mondadori, es la luz la auténtica protagonista del viaje, el motor que pone en camino la singular comitiva. La luz se convierte en guía y razón del camino:

la luce, la cercava lui da tempo,  
essendone già invaso  
in tutti i suoi pensieri  
e sensi  
fin sotto le palpebre – e nel viso  
raggiava nella mattina piena.<sup>285</sup>

Y más adelante:

lo l'accendo. Tutti noi attendiamo  
l'avvento della luce  
che ci unifica e ci assolve.<sup>286</sup>

En el balance de vida que el poeta hace cercano a los cuarenta años leemos en los últimos versos:

E detto questo posso incamminarmi  
spedito tra l'eterna compresenza  
del tutto nella vita nella morte,  
sparire nella polvere o nel fuoco  
se il fuoco oltre la fiamma dura ancora.<sup>287</sup>

Entendemos aquí el fuego de la eternidad. Cuando toda materia desaparece ante la muerte, el fuego de la divinidad sigue ardiendo. Pero también el fuego expresa la naturaleza metamórfica de la realidad ya que, quemando la escoria y las energías de los individuos, facilita la ascensión hacia el Ser pleno y único.

---

<sup>285</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 975.

<sup>286</sup> Ibid., p. 1081.

<sup>287</sup> Ibid., p. 237.

---

Ipazia sabe que solo en el fuego «nella generosa consumazione di sé» puede darse la mutación de la muerte en vida: «È nel fuoco che bisogna ardere».

De la misma manera en «Fumo», de *Dal fondo delle campagne*, es gracias al fuego que, pasando por la muerte, se llega a la vida:

Morte non sia per voi questo corrompersi  
di volti o d'arti risecchiti, morte  
sia altro da una migrazione opaca  
d'anime in cerca del cratere. Ai vivi  
una lucchia di fuoco nella cenere  
è molto, è assai; poco più di un filo  
di vita nella carne quasi morta  
è ancora vita. Ma se voi dovete  
perire e sopravvivere  
per mediazione del fuoco,  
non è questa caligine  
di frasche macerate  
ed arse che puo pascervi,  
è una vampa  
di trasparenza accesa in altre vite.<sup>288</sup>

También en «Erba» se retoma la idea teilhardiana del fuego como espera:

So che non vuoi lameto, ma preghiera  
e vita che perduri nella vita,  
fuoco nel fuoco sempre acceso. Tanto  
è ancora opera tua, tu devi compierlo.<sup>289</sup>

En *Il gesuita proibito* de Vigorelli se recoge la traducción italiana de un capítulo de *El Medio Divino* en el que Chardin escribe:

---

<sup>288</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 269.

<sup>289</sup> Ibid., p. 283.

Noi cristiani, che dopo Israele abbiamo avuto l'incarico di mantenere sempre viva sulla Terra la fiamma del desiderio, a soli venti secoli di distanza dall'Ascensione, che cosa ne abbiamo fatto dell'attesa?; abbiamo lasciato assopire il fuoco nei nostri cuori addormentati, mentre bisogna, ad ogni costo, ravvivare la fiamma attraverso la percezione di una connessione più intima fra il trionfo del Cristo e la riuscita dell'opera che lo sforzo umano cerca di identificare su questa terra.<sup>290</sup>

---

<sup>290</sup> VIGORELLI, G., *Il gesuita proibito, Vita e opere di Pierre Teilhard de Chardin*, Op. cit., p. 85.

---



### El dolor humano:

Una atención especial merece la concepción que del dolor humano y su presencia en la historia del Universo tiene Teilhard de Chardin. Luzi encuentra una fuente de inspiración en este nuevo enfoque que el pensador francés da al sentido del sufrimiento del ser humano.

Monseñor André Dupleix abordó en París un debate teológico abierto desde la perspectiva de Chardin:

El problema del mal supone un reto sin respuesta racional para las creencias religiosas. ¿Cómo compaginar un Dios misericordioso y sabio con la existencia del dolor, la violencia, la muerte o el sufrimiento de los inocentes? El teólogo Andrés Torres-Queiruga ha escrito que si Dios es tal como lo describe la teología tradicional, habría que denunciarlo al Tribunal de la Haya.<sup>291</sup>

A lo largo de la historia de la humanidad, las religiones han intentado dar respuestas al sentido del mal. El sufrimiento humano ha sido causa de debate en todas las épocas de la historia universal. Incluso se ha acusado a las religiones de ser el “opio del pueblo” como decía Karl Marx. El hombre necesita dar respuesta a una cuestión inherente al género humano.

Durante siglos, la Iglesia ha cometido el error de malinterpretar el significado profundo del dolor. Alejándose del sentido redentor de la Cruz, la Iglesia ha predicado un *Deus ex machina* que manejaba a su antojo los hilos de nuestro devenir terreno. La humanidad dolorida ha recurrido a ofrecimientos, sacrificios y obras piadosas “a cambio” del favor divino para resolver los conflictos humanos o curar las dolencias y

---

<sup>291</sup> MASUREL, J., *L'Espérance à l'épreuve du mal*, Saint-Léger éditions, nº 41, marzo 2012.

sufrimientos. La espiritualidad ignaciana, que Luzi conoce gracias a Teilhard de Chardin y a Ladislaus Boros, entre otros jesuitas, denuncia este error y promueve una vuelta al texto bíblico en que el “escándalo de la cruz” del que habla San Pablo, nos presenta a un dios clavado, sufriente y orante a la vez. Tal y como dice el también jesuita Piet van Breemen:

Cristo, solo en la cruz, puede dar significado a nuestro sufrimiento. [...] Esto es el cristianismo. La teología pagana dice: «Si eres el Hijo de Dios, baja de la cruz». El Evangelio dice: «Porque soy el Hijo de Dios me quedo en la cruz». Éste es el mensaje de la transfiguración. Ahí vemos la gloria de la cruz. No hay otro modo de ser tan radiante, de difundir tanta luz en este mundo como a través de la cruz.<sup>292</sup>

La grandeza del cristianismo no está en el proporcionar el remedio infalible, a modo de varita mágica, contra el sufrimiento humano, sino que dota de una nueva perspectiva el hecho de sufrir. El resto de religiones, o tratan de evitar el dolor a toda costa, o se esfuerzan en transformar a la persona hasta hacerla inmune al dolor. El Evangelio propone una nueva manera de vivir la cruz. Propone un dios que voluntariamente acepta el sacrificio de la cruz porque sabe que tras ella se esconde la resurrección, una nueva vida y esta vez en plenitud. El hombre que decide vivir su dolor desde el Evangelio, tomando como ejemplo el sufrimiento de Jesucristo, luchará para apartar de su vida la adversidad. No se trata aquí de una filosofía masoquista, pero esa lucha se llevará a cabo desde la paz interior y sabiendo que Dios no es el “culpable” de dicho dolor. Muy al contrario, Dios acompaña al hombre en su sufrimiento y se presenta como consuelo durante las horas difíciles.

---

<sup>292</sup> BREEMEN, P.V., *Como pan que se parte*, Sal Terrae, Santander 1992, p. 144.

---

Teilhard intentó transmitir este mensaje durante toda su vida, ya que en él encuentra una explicación divina a la cuestión del sufrimiento humano.

En noviembre de 2011 tienen lugar unas ponencias bajo el título *La esperanza puesta a prueba por el mal*, organizadas por la Asociación de Amigos de Pierre Teilhard de Chardin y la Cátedra Teilhard de Chardin de las Facultades jesuitas de París.

Las conclusiones de estas ponencias fueron publicadas en un número especial de la revista *Teilhard aujourd'hui* de la Asociación francesa de amigos de Teilhard de Chardin, con el título *L'Espérance à l'épreuve du mal*.<sup>293</sup>

Encontramos un completísimo estudio de estas ponencias en el artículo de Leandro Sequeiros y Manuel Medina Casado. En este estudio se analiza en profundidad el sentido del dolor humano para Teilhard.<sup>294</sup>

Luzi compartió a lo largo de su vida, pero de manera especial en la última etapa de la misma, esta concepción del dolor humano. Mazzanti habla de una revolución copernicana en la obra poética de Mario Luzi, que se plasma en el pasaje de la metamorfosis a la transmutación dando como resultado una de las creaciones poéticas más perfectas de los últimos años: *Fraasi e incisi di un canto salutare*.

Debido al altísimo interés que tiene para nuestro estudio el artículo de Sequeiros y Medina, lo incluimos íntegramente en el apéndice de este trabajo. Pero observemos la belleza de la expresión del jesuita francés en esta oración que resume a la vez su realismo y su fe, y puede ayudarnos a conservar, hasta en los momentos más difíciles, una profunda esperanza, tal y como se recoge en los versos, incluso más aparentemente desesperados, de Mario Luzi:

---

<sup>293</sup> MASUREL, J., *L'Espérance à l'épreuve du mal*. Op. cit.

<sup>294</sup> SEQUEIROS, L., Y MEDINA CASADO, M., *Teilhard de Chardin ante la prueba del sufrimiento humano*, en: [www.tendencias21.net/Teilhard-de-Chardin-ante-la-prueba-del-sufrimiento-humano\\_a\\_13454.html](http://www.tendencias21.net/Teilhard-de-Chardin-ante-la-prueba-del-sufrimiento-humano_a_13454.html) [Consultado el 15/2/2014]

---

Cuando sobre mi cuerpo (y más aún sobre mi espíritu) comience a aparecer el desgaste de la edad: cuando se mezcle en mí desde fuera o nazca en mí desde dentro el mal que disminuye o envilece; en el momento doloroso en el que yo tome, súbitamente, conciencia que estoy enfermo o envejezco; en ese momento último, sobre todo cuando yo sienta que me escapo de mí mismo, absolutamente pasivo, en manos de las grandes fuerzas desconocidas que me han formado, en todas esas horas sombrías, concédeme Dios mío comprender que sois Vos... quien elimináis dolorosamente las fibras de mi ser para penetrar hasta la médula de mi sustancia, para atraerme a Vos.<sup>295</sup>

En la poética de Mario Luzi observamos una idéntica concepción del dolor humano. La explicación que encuentra en Chardin y en San Pablo aporta una luz a su intelecto que le llevan a un optimismo sereno, sin estridencias. Su confianza se apoya toda en la esperanza firme de su fe cristiana. Luzi comparte con Chardin la devoción al Sagrado Corazón de Jesús. Desde la más tierna infancia, y bajo la influencia de las adoradas madres, los dos intelectuales dedican largas horas a la meditación delante de una imagen del Sagrado Corazón de Jesús.

En Chardin encontramos que estas horas de meditación dan como fruto la comprensión del misterio del dolor humano. El corazón de Cristo no se abre para el hombre más que en la cruz, en el dolor extremo e incomprensible de la cruenta agonía. Pero nunca se pierde de vista la transformación que se realiza en la cruz. El sentido profundo de la esperanza cristiana no está en la cruz, sino en la resurrección del Crucificado.

Desde esta concepción el horror de la cruz desaparece para dejar paso a la misericordia de Dios, al amor incondicional de Dios hacia sus criaturas. En medio de las visiones pesimistas que se alzaron a lo largo de su siglo, la obra de Teilhard apuesta por la esperanza y la alegría de sentirse hombre.

---

<sup>295</sup> TEILHARD DE CHARDIN, P., *El Medio Divino*, Op. cit., p. 116.

---

En las cartas que escribe a su hermana Françoise, misionera en China, encontramos numerosas reflexiones sobre el sentido de la cruz; del dolor humano unido al de Cristo: «Dans la Croix, ne vois pas une ombre de mort, mais un signe de progrès... la griserie lucide d'une réalité magnifique à découvrir».<sup>296</sup>

Ni siquiera el mal mayor que puede alcanzar al ser humano, la muerte, es motivo de desesperación para Chardin. La muerte es solo un paso hacia una nueva forma de existencia. Es el acontecimiento esencial y trascendental de toda vida humana. Precisamente estos dos adjetivos, esencial y trascendental, le son atribuidos a Omega y al Medio Divino.

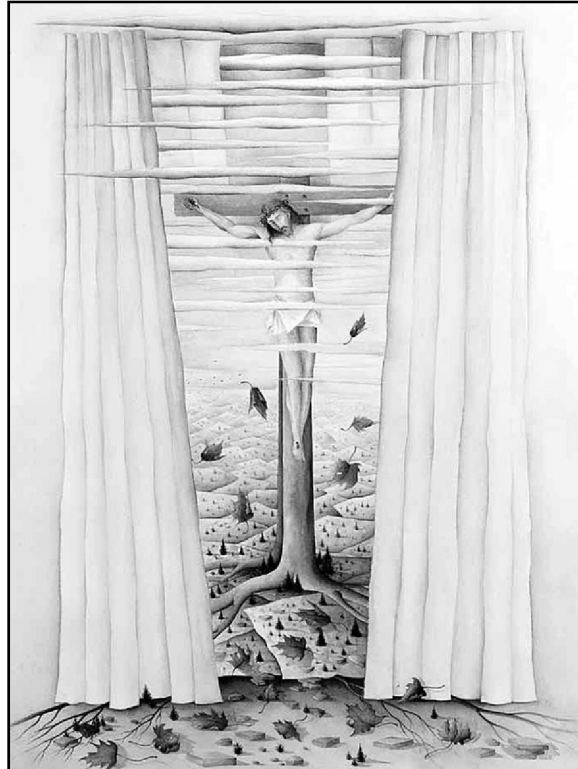
Recordemos que la muerte de la querida madre es vivida por Luzi como un segundo nacimiento. Tras la oscuridad de las primeras horas del duelo en el que el hombre sufre la desgarradora pérdida, la definitiva separación del ser querido, llega la luz de la nueva vida que se presenta, y ésta puede llegar a ser muy fructífera si se sabe interpretar a la luz del Evangelio del nazareno. La profunda espiritualidad de Mario Luzi unida a la gran fe que heredó de los suyos y que supo cultivar a lo largo de su vida, propició que su paso por la prueba del dolor se convirtiera en una experiencia de fecundidad y plenitud. Su legado poético y ensayístico de los años de la madurez es una clara muestra de ello.

---

<sup>296</sup> «La prière chez le père Teilhard de Chardin», Conférences à Roc-Estello. “En la Cruz, no veas una sombra de muerte, sino un signo de progreso... la embriaguez lúcida de una realidad magnífica que hay que descubrir”. [T. d A.]

---

**4. INFLUENCIAS MENORES EN LA ESPIRITUALIDAD LUZIANA: San Francisco de Asís, Pascal, Mallarmé, Rebora, San Ignacio de Loyola, Laudislaus Boros, Erich Przywara y Sri Aurobindo Ghose.**



*L'albero di dolore di Mario Luzi (Crocifissione)*  
Pietro Tarasco, 1996

A lo largo de los años Mario Luzi devoró miles de páginas de filosofía y teología buscando esas respuestas que tanto añoraba. En sus ensayos y entrevistas concedidas descubrimos unos nombres que resuenan con especial fuerza. Al principio de este capítulo decíamos que era importante profundizar en estos distintos “sabios” para así mejor entender la obra poética de Mario Luzi. A los ya analizados, San Agustín, San Pablo, y Chardin hemos de añadir otros, quizás de menor influencia, pero no por

---

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

ello menos relevantes, ya que encontramos ecos de sus concepciones teológicas y cósmicas en numerosas composiciones luzianas.

No estaría completo nuestro análisis si no citásemos al “poverello” de Asís, en cuya figura nos detendremos brevemente.

**San Francisco de Asís:**



San Francisco atrae por su sencillez. La extrema pobreza que predicaba fue una señal de identidad, no solo de su vida, sino que también lo fue para la orden que fundó en la primera década del siglo XIII. El amor a la pobreza se convierte en uno de los puntos centrales de la espiritualidad del santo de Asís.

Otro de los puntos de mayor peso en la espiritualidad franciscana es el amor a la Creación. La naturaleza es una señal viva del amor de Dios hacia los hombres. Su famoso *Cantico delle creature*, compuesto en 1226, es un hermoso himno que invita a todas las criaturas a cantar en alabanza al Creador, al mismo tiempo que se convierte en una bellísima exaltación del poder creador de Dios. El texto original fue compuesto en dialecto umbro.<sup>297</sup> Debido a su constante amor a la Creación el papa Juan Pablo II lo declaró patrono del medioambiente en 1979.

---

<sup>297</sup> *Cantico delle creature*:

Altissimu, onnipotente, bon Signore,  
tue so' le laude, la gloria e l'honore et onne benedictione.

---



## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

Encontramos ecos de esta exaltación de la naturaleza en los versos luzianos en numerosísimas ocasiones. Para Mario Luzi la belleza de las cosas sencillas habla del poder de Dios y eleva una oración espontánea del hombre que no puede dejar de sentirse amado a través del inmenso regalo que es la Creación. Como sabemos, los hermosos paisajes toscanos con sus caprichosas e irregulares colinas sienesas ocupan buena parte de las composiciones luzianas. El simple vuelo de una golondrina o el caer de la lluvia despiertan en el poeta la contemplación y la admiración ante la sabiduría de la naturaleza.

---

Ad te solo, Altissimo, se konfano,  
et nullu homo ène dignu te mentovare.  
Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature,  
spetialmente messor lo frate sole,  
lo qual è iorno, et allumini noi per lui.  
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore:  
de te, Altissimo, porta significazione.  
Laudato si', mi' Signore, per sora luna e le stelle:  
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.  
Laudato si', mi' Signore, per frate vento  
et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,  
per lo quale a le tue creature d'ài sustentamento.  
Laudato si', mi' Signore, per sor'aqua,  
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.  
Laudato si', mi' Signore, per frate focu,  
per lo quale ennallumini la nocte:  
ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.  
Laudato si', mi' Signore, per sora nostra matre terra,  
la quale ne sustenta et governa,  
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.  
Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore  
et sostengo infirmitate et tribulatione.  
Beati quelli ke 'l sosterrano in pace,  
ka da te, Altissimo, sirano incoronati.  
Laudato si', mi' Signore, per sora nostra morte corporale,  
da la quale nullu homo vivente pò skappare:  
guai a-cquelli ke morrano ne le peccata mortali;  
beati quelli ke trovarà ne le tue sanctissime voluntati,  
ka la morte secunda no 'l farrà male.  
Laudate e benedicete mi' Signore et rengriate  
e serviateli cum grande humilitate.

---

En *Dal fondo delle campagne* (1965), el duelo de la querida madre lleva de vuelta al poeta a las imágenes de la infancia. La sencillez de las callejuelas del pueblo, la humildad de los campesinos y la hermosura del paisaje toscano evocan un pasado que no ha de volver, pero que sigue muy vivo en la memoria. La sencillez que en ocasiones roza la pobreza de los campesinos es el tema central del libro. Del mismo modo que la creación entera habla a San Francisco de Dios, a Luzi la contemplación de la lenta y silenciosa vida de los campos toscanos que se ve alterada por cualquier insignificante hecho, le lleva a reflexionar sobre la condición humana y la mutación continua del mismo. Encontramos un buen ejemplo en «La valle»:

Lo scambio di saluti  
con gente poco nota  
per una strada d'andamento incerto,  
di muri bassi, che lascia apparire  
di novembre una campagna umiliata  
e giungere o eclissarsi  
un suono di campana  
sparso per tutta la giornata bassa  
e grigia.... poi nessuna anima viva  
fino all'incontro dopo la voltata  
più brusca d'una carovana chiusa  
dentro le tende dei suoi carri rose  
e sventolanti...E' tutto il mio viaggio  
per questa terra lavorata palmo  
a palmo, di padre in figlio, perché fosse un orto.

E non ho lesinato le mi forze,  
mi sono spinto sotto il cielo acquoso  
chilometri e chilometri, ma visto  
non ho visto che pochi alberi, pochi  
tralci, grevi, le foglie rilasciate,  
prossimi alla rapina che li aspetta.  
Per ore ed ore di cammino varie  
e uguali dove niente reca segno  
d'amore e di possesso e quel che resta  
resta come votato ad un saccheggio

o come pronto ad una migrazione  
verso altra vita o verso il nulla, a lampi,  
a squarci, ho riveduto i grandi e gretti,  
saldi, asciugati dal sudore, corsi  
da grinza a grinza fino alla mandibola  
da baleni d'astuzia, rifinirsi  
sul loro, porre gli occhi sull'altrui,  
azzuffarsi per una zolla o un cespo.<sup>298</sup>

En la *Porta del cielo*, Verdino dedica toda la segunda jornada de la completa entrevista a la presencia de la naturaleza en la obra de Mario Luzi y su relación con la fe. El estudioso y amigo valora la capacidad de maravillarse que posee el poeta y le interroga sobre el porqué de esta admiración, ya que no es un tema recurrente en la poesía contemporánea. Luzi contesta que el silencio de la naturaleza lo lleva a establecer una conexión entre la centralidad crística y la centralidad cósmica. Denuncia que la poesía de las últimas décadas se ha detenido en cantar la belleza del paisaje sin entrar en la fuerza y el principio creador. Admite aquí el poeta la influencia de Teilhard, pero vemos también una clara referencia a la espiritualidad franciscana:

Anch'io l'ho sentito come mancanza nella letteratura, dove c'è più attenzione all'immagine (il paesaggio) che non alla forza e al principio. Anche in questo caso connetterei la centralità crística con la centralità cosmica: per me questa è una necessità di ordine spirituale e mentale nei confronti di tutto il resto. Nella natura si trovano scritte le leggi fondamentali dell'universo e c'è il codice scritto ma difficile a interpretarsi del nostro destino. Quando per esempio ho letto per la prima volta Teilhard ho avuto la conferma dei miei presupposti, provati dalla sua dottrina: la libertà dell'arbitrio e della volontà sono probabilmente dei momenti di grazia, ma c'è prima di questo una volontà voluta, una libertà promulgata, che spetta a tutti e si realizza con

---

<sup>298</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 303.

l'essere in un ordine, e la natura è appunto ordine. La libertà interiore ha un grado di affinamento e può spettare all'individuo di rompere questa pista ma per una ragione: ad esempio un santo o un poeta, come Leopardi, rompono l'ordine ma per riconfermarlo. La natura se vista e riconosciuta ha tutti i nostri volti, le nostre contraddizioni. Si diceva prima di questo fermento universo, dove è scritto qualcosa, prima e dopo di noi. È un sistema vitale ed esistenziale, e giuridico forse, oppure è un preludio, questo non lo sappiamo, comunque sono tanti i codici.<sup>299</sup>

En el ensayo «La creazione poetica» (1974), Luzi dice que la degradación de la naturaleza es solo aparente ya que la ley por la que se rige no es la de la muerte sino la de la metamorfosis. La referencia a la resurrección de Cristo es evidente: el Hijo de Dios, transformado vence a la muerte y vuelve a la vida, pero en una sustancia nueva. Luzi establece una similitud con el acto poético en el que ve la actuación de las fuerzas del universo:

Nel momento poetico agiscono allo stato di massima intensità le forze che dispongono dell'universo e per questo la condizione che distingue il poeta è la naturalezza. Su questo fondamento possiamo ripensare a Novalis quando dice: «la poesia è il reale, il reale veramente assoluto. Questo è il nocciolo della mia filosofia».<sup>300</sup>

Nuestro poeta dejó claro testimonio de su admiración por la sencillez de la vida y la obra del santo de Asís dedicándole todo un artículo que se ha recogido en *Discorso naturale* (1984). Se trata de «Incontro e separazione». Luzi señala la grandísima influencia que San Francisco ha ejercido en la historia de la

---

<sup>299</sup> Luzi, M., *La porta del cielo*, Op. Cit., p. 30.

<sup>300</sup> Luzi, M., «La creazione poetica», en *Vicissitudine e forma*, Op. cit., p. 34.

---

poesía italiana y recuerda la alabanza que Dante le concede en el canto XI del Paraíso de la *Divina Commedia*. Terminaremos este breve análisis de la influencia del santo umbro en Mario Luzi con las palabras que cierran «Incontro e separazione»:

L'accostamento alla natura secondo lo spirito francescano che è, ben oltre le ascendenze gioachimitiche, d'amore per l'incarnazione ha prodotto insieme a una rivoluzione concettuale una fondamentale trasformazione di stile, decisiva per il corso della figuratività nell'arte italiana.

Nondimeno la poesia francescana continua e viene a riaccendersi continuamente nella prassi e nella meditazione di chi si accosta o è richiamato a un prodigio che è insieme testimoniato e ancora oggi attuato. E quasi può prescindere dalla tradizione letteraria.<sup>301</sup>

La figura del *Poverello* no ha marcado solo las letras italianas. También las hispánicas se han nutrido de sus huellas. Encontramos un interesante y completo análisis al respecto en la obra de Vicente González, *San Francisco de Asís en la literatura hispánica contemporánea*.<sup>302</sup>

---

<sup>301</sup> LUZI, M., «Incontro e separazione», en *Discorso naturale*, Op. cit., p. 91.

<sup>302</sup> GONZÁLEZ MARTÍN, V., *San Francisco de Asís en la literatura hispánica contemporánea*, Universidad Pontificia, Salamanca 1981.

---

**La influencia gala:**



*La Liberté guidant le peuple*  
Delacroix 1830

Luzi confiesa a Verdino que tras el descubrimiento de la teología de San Agustín decide acercarse a la lectura de escritores afines y en la espiritualidad agustiniana francesa descubre un acercamiento a lo divino menos complejo y más pascual que en la italiana:

Poi Agostino mi ha portato a scegliere in età moderna degli autori affini, omogenei con la sua intensità e con la sua finezza, da Pascal a Mauriac, nella linea dell'agostinanesimo frances, abbastanza contrapposto al cattolicesimo italiano, che, escluso il Manzoni, è più pasquale, meno problematico e meno interiore.<sup>303</sup>

Debido al gusto que siente Mario Luzi por la lengua y la literatura francesa y su alta formación al respecto (recordemos

---

<sup>303</sup> Luzi, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 21.

que era profesor de lengua y literatura francesas) el descubrimiento de la espiritualidad de los escritores cristianos del país vecino llega muy pronto a su vida; en los años de la juventud.

Recordemos también que su tesis de licenciatura, publicada por Guanda en 1938 con el título *L'opium chrétien*, se centra en la figura de François Mauriac. Con Mauriac comparte el deleite ante la naturaleza, testigo del mensaje de amor de Dios, tal y como vimos en la espiritualidad franciscana. Podríamos aventurarnos a decir que la campaña de Burdeos es para Mauriac lo que el valle del Orcia para Luzi. Pero lo que más atrae al toscano de Mauriac es la angustia y lucha interior que el hombre siente tras haberse dejado arrastrar por las pasiones mundanas que lo alejan de Dios. La sexualidad reprimida de Mauriac, unida a su enorme convicción de cristiano, provoca una espiritualidad atormentada en la que predominan los interrogantes trascendentales que no hallan respuesta.

**Blaise Pascal:**

Del mismo modo, la espiritualidad atribulada de Blaise Pascal atrae la atención de Luzi. La lectura de los *Pensées*<sup>304</sup> despertó en él serias reflexiones trascendentales. Como sabemos, hasta la década de los ochenta las obras luzianas presentan una espiritualidad que lucha por percibir la presencia del Divino en la raza humana y que, lejos de obtener la paz prometida, se encuentra ante la imposibilidad de dar una explicación lógica a lo inexplicable del misterio. En *Nel Magma* (1963) encontramos una clara influencia del filósofo francés a través del diálogo interior del atormentado poeta. Manteniendo las distancias con la teología de Port Royal y las disputas entre jesuitas y jansenistas, Luzi se queda con la profundidad del pensamiento filosófico del gran matemático: “solo hay un camino hacia Dios y ese es Jesucristo”.<sup>305</sup> De nuevo el cristocentrismo que cimienta la espiritualidad luziana.

Un bellissimo ejemplo de esas voces interiores que atormentan al poeta lo encontramos en «Presso il Bisenzio». Reaparece el tema elotiano del encuentro fortuito con personajes incómodos que lo interrogan con insistencia:

«O Mario» dice e mi si mette al fianco  
per quella strada che no è una strada  
ma una traccia tortuosa che si perde nel fango  
«guardati, guardati d'attorno. Mentre pensi  
e accordi le sfere d'orologio della mente  
sul moto dei pianeti per un presente eterno  
che no è il nostro, che non è qui né ora,  
volgiti e guarda il mondo come è divenuto,  
poni mente a che cosa questo tempo ti richiede,  
non la profondità, né l'ardimento,  
ma la ripetizione di parole,  
la mimesi senza perché né come

---

<sup>304</sup> Cfr., PASCAL, B., *Pensées*, Flammarion, París 2008 ; PASCAL, B., *Pensamientos*, Alianza, Madrid 2008.

<sup>305</sup> Id.



dei gesti in cui si sfrena la nostra moltitudine  
morsa dalla tarantola della vita, e basta.  
Tu dici di puntare alto, di là dalle apparenze,  
e non senti che è troppo. Troppo, intendo,  
per noi che siamo dopo tutto i tuoi compagni,  
giovani ma logorati dalla lotta e più che dalla lotta, dalla sua  
[mancanza umiliante».  
[...]<sup>306</sup>

Pascal y la teología de Port Royal abren en Luzi una duda respecto a la predestinación. Él cree que somos seres libres pero admite que estamos un tanto condicionados por la voluntad del Ser supremo. Luzi cree en la providencia divina y no sabe como casar esta creencia con la del libre albedrío. Toda la literatura clásica, desde Racine hasta Campana, lo lleva poderosamente a creer en la predestinación que la Iglesia católica rechaza. En Pascal encuentra esta convergencia:

Penso alla realtà dei destini, riflettendo sulle ipotesi  
di quello che non è stato ma poteva essere.

Ma allora appunto non saresti stato quello che tu  
provvidenzialmente dovevi essere.

La supervisione provvidenziale forse sta in questo:  
non farti fare quello che se tu facessi ti eliminerebbe  
delle prove che invece devi fare. Per quanto tu sia  
un uomo libero, non puoi usare la tua volontà e la  
tua ragione per modificare.<sup>307</sup>

---

<sup>306</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 318.

<sup>307</sup> LUZI, M., *La porta del cielo*, Op. cit., p. 60.

---

**Stephane Mallarmé:**

Otro gran nombre de las letras francesas que reaparece en las conversaciones de Mario Luzi es Stéphane Mallarmé, al que dedica todo un ensayo y la traducción del francés al italiano de varios sonetos. Sin embargo, no podemos hablar de influencia espiritual, obviamente. La lectura de las composiciones mallarmeanas, claramente alejadas de la humildad cristiana, hace que nazca en Luzi un rechazo a la idea del poeta que se erige en semidiós por su capacidad creadora. Él no comparte el desengaño metafísico del francés:

L'abolizione del caso, inclusa l'incidenza soggettiva dell'autore, dal verbo della poesia e dal suo rito universale, è perseguita da Mallarmé come esigenza di assoluta purezza e si accompagna, com'è noto, a un disinganno metafisico cui risponde una sorta di disperata demiurgia sostitutiva del Dio che non esiste, del mondo che è illusoria menzogna.<sup>308</sup>

En un primer momento, la belleza y la perfección de las composiciones del poeta francés despiertan la admiración de Luzi. Es el discurso filológico lo que más le atrae. La dificultad casi imposible de los versos que poseen una belleza literaria de altísimo valor. Mario Specchio señala una cierta influencia del «Toast» mallarmeano en «Un brindisi». Sin embargo, también admite el estudioso luziano que tras la liberación de la influencia del francés llega la profundización en su obra. Luzi admite esa influencia, pero también manifiesta su desacuerdo desde el punto de vista ideológico:

---

<sup>308</sup> Luzi, M., *Vicissitudine e forma*, Op. cit., p. 132.

---

*Mario Specchio* – Quindi l'approfondimento di Mallarmé in un certo senso avviene quando ti sei liberato dalla sua influenza.

*Mario Luzi* – Da un punto di vista ideologico, sì certamente, ma anche come fascinazione tecnica, direi di sì, però sempre avendone ricavato molti insegnamenti, senza dubbio. Mallarmé era l'estrema deduzione teorica di una filosofia non piú usabile, l'idealismo, questa specie di assolutismo creativo dello spirito, della mente, del poeta di fronte alla creazione del mondo. Il mondo c'è sempre stato come alterità, lui se n'era dimenticato, l'aveva abolito. Questo mondo è irriducibile alle leggi che lui riteneva di avere alla sua portata e quindi l'aveva negato. Io sposto qui l'azione poetica possibile sulla connessione mondo e poeta, mondo e suo testimone; Mallarmé pur essendo un magnifico, lo vedo come un magnifico fallimentare, il sublime fallimento. Come del resto si vedeva lui stesso, tutto sommato. Aveva già capito tutto da sé.<sup>309</sup>

El hombre-poeta de Luzi, a diferencia del de Mallarmé, no posee atributos sobrenaturales a la manera de un semidiós, y la muerte no es vista en él como el fracaso ante el vacío. Cuando ligitur bebe el famoso frasco que contiene la Nada que ha de llevarlo al dominio absoluto, lo que encuentra es el fracaso absurdo del vacío de la muerte. En Mallarmé la muerte no posee ningún poder transformador y la destrucción de la materia representa el fin de la misma. Como hemos visto en Luzi la concepción de la muerte es radicalmente diferente. La materia no desaparece, sino que se transforma en una nueva materia aún misteriosa para la inteligencia humana, pero no así para la divina.

En la misma conversación con Specchio enuncia Luzi los autores del país vecino que más marcaron su formación espiritual y literaria. Hace un interesante recorrido por el panorama literario

---

<sup>309</sup> Luzi, M., *Colloquio*, Op. cit., pp. 37-38.

de una Europa convulsionada que busca refugio en distintas corrientes. Aunque la cita es extensa vale la pena detenerse un momento en la brillante reflexión del poeta que presenta brevemente la actualidad literaria de la época y la influencia que en él ejercieron determinados autores:

L'Europa si cerca nelle sue radici, dopo tanti sconquassi. Da una parte c'era questa letteratura esistenzialista, che emergeva allora, e Sartre, che cercava di vanificare, di sminuire l'albagia di una tradizione illustre, dall'altra c'era invece anche questa attenzione a non perderne le radici, anzi a visitarne con più senso critico il perché e il per come. Ci sono poi tanti altri studi di carattere soprattutto spirituale che in quel tempo mi sembravano nutritivi. Ricordo per esempio Albert Béguin, con *L'anima romantica e il sogno*: era un cattolico interessante, oltre che uno studioso, uno storico, un critico di rilievo, poi Maritain, che rimane un po' irrigidito, almeno in immagine, in quel suo tomismo, però il senso del dramma gli sfugge; e Mauriac che, dopo la grande stagione narrativa, ha questa stagione bellissima di attenzione alla cronaca, di attenzione al mondo, di commento insomma. L'Europa si fa sentire nel suo meglio, nel suo intenso rigoglio e in certe commoventi sopravvivenze. La filosofia esistenzialista, che già avevo conosciuto almeno per sommi capi prima della guerra per opera di Paci, ora esplose, è la sua stagione, non solo di quella francese, con la pseudofilosofia di Sartre, ma anche coi grandi filosofi tedeschi come Heidegger e Jaspers. È un momento di grande afflusso di notizie, di proposte e forse di senso critico, anche deficiente, difettivo; però è logico che questo accada. Sono anni molto incerti come orientamento in genere e io mi rafforzavo nelle mie premesse remote e con gli esempi anche recenti di cristianesimo primario; questo mi aiuta in un certo senso a tenere una posizione, non dico una posizione culturale, perché non me ne

importava nulla, ma di essere più o meno sicuro degli orientamenti. Sono stati anni di riconferme, anni di acquisizione e anche di nuovi fondamenti.<sup>310</sup>

---

<sup>310</sup> Ibid., pp. 50-51.

---

---

**Clemente Rebora:**



Clemente Rebora

En cuanto a los compatriotas de Luzi, obviamente son muchos los poetas italianos a los que admira. Su exquisita formación clásica y su pasión por el arte literario hacen que la lista sea casi interminable: Dante, Manzoni, Leopardi, Campana... Pero debido a la influencia espiritual que ejerció en nuestro poeta, es necesario que nos detengamos en un nombre, quizás no tan conocido como los inmediatamente citados, pero sí de una gran calidad artística. Mario Luzi confesó en repetidas ocasiones su admiración por el poeta y sacerdote Clemente Rebora. Las tensiones espirituales de los primeros versos recogidos en los *Frammenti lirici* (1913)<sup>311</sup> y *Canti anonimi* (1922)<sup>312</sup> manifiestan las inquietudes existenciales de un joven idealista de grandes valores

---

<sup>311</sup> REBORA, C., *Frammenti lirici*, edición de Mussini G. e Giancotti M., Interlinea, 2008.

<sup>312</sup> REBORA, C., *Canti anonimi raccolti da C.R.*, Il Convegno editoriale, Milán 1922.

éticos, pero que sufre una profunda acedia espiritual que lo empuja incluso a la depresión.

Toda su obra está marcada por una fortísima tensión derivada del esfuerzo que suponía el intento de liberación de la problemática herencia espiritual que su padre, miembro de la masonería, le dejó desde la más temprana edad.

Aunque a Luzi le interesa el análisis espiritual de la acedia de la primera etapa de Rebora, llama su atención sobre todo la crítica casi profética que éste hace del consumismo y del individualismo de una sociedad que, ya en los albores del siglo XX, se presenta en crisis. Contamos con el testimonio directo de Luzi sobre esta apreciación en el breve ensayo dedicado a dos grandes lombardos: «Manzoni e Rebora».<sup>313</sup>

Rebora, alle soglie del secolo, intuisce i motivi (che saranno poi dominanti) della potenzialità e della vanificazione dello slancio e del volere dell'uomo: il grande rischio di disumanizzazione che impende, contrastato dalla riluttante coscienza ma favorito dalla cupidigia e dalla cecità e dall'automatismo dei processi in corso.

Il conflitto dei *Frammenti lirici* e poi dei *Canti anonimi* è di coscienza. È tormento e tortura per l'io che non avrà né rimedio alle sue sconfitte e alle sue rese né pace prima della sua disappropriazione, non in favore del mondo ma nell'amore del prossimo, sotto l'insegna del «Consolatore sofferente». Rebora proietta con la potenza di un corpo a corpo, di una colluttazione di stile la durezza del suo itinerario. C'è anche per lui una «conversione», dunque un *alt!* e un *no comment* per noi. E Rebora non parlerà oltre. Le poche parole

---

<sup>313</sup> Luzi, M., «Manzoni e Rebora» en *Naturalezza del poeta*, Op. cit.

---

dette dopo non sono per continuare il discorso, ma per interromperlo. La fede di Rebora è silenzio.<sup>314</sup>

También este silencio que nace de la meditación de la cruz es figura central en varias composiciones luzianas. El poeta interrumpe su discurso en el punto en el que la Palabra calla clavada en un madero por amor; por amor la Palabra, el *Logos*, calla y se hace el silencio en la Tierra.

En «Graffito dell'eterna Zarina» podemos leer: «né distinguo vero o ingannevole, /solo quella profondità senza suono, /suono, almeno, che io percepisca.»<sup>315</sup>

De donde quizás provenga la mayor influencia de Rebora en la poética luziana, sería de la exaltación de la humildad y de la centralidad de la cruz de Cristo. Encontramos esta temática en los versos nacidos tras la conversión que lo llevó al sacerdocio: *Poesie religiose* (1961) que recoge las composiciones de 1936 a 1947 y *Canti dell'infermità* (1956) las escritas entre 1947 y 1956.

Luzi sostiene que Rebora y Campana son dos excepciones en el siglo XX en cuanto a tendencias poéticas en Italia. Desarrolla su tesis en el artículo «Leopardi nel secolo che gli succede»<sup>316</sup> también recogido en *Naturalezza del poeta*. En Leopardi escuchamos la desesperación de un hombre que no encuentra la razón de existir de un mundo que percibe como falto de “algo” y que convierte al ser humano en *straniero*. Del mismo modo en el siglo XX, Campana y Rebora se sienten extranjeros en un mundo que no puede satisfacer la sed de sentido del ser humano. Esa búsqueda desesperada en la esquizofrénica naturaleza de Campana lo lleva a la degradación última, mientras que el encuentro de Rebora con el Jesucristo del Evangelio da un pleno sentido a la vida. Luzi ensalza la armonía que Rebora supo proporcionar a su vida y a su obra al acallar el ego del poeta de los *Canti anonimi* en los que el mundo se presentaba insuficiente

---

<sup>314</sup> Ibid., p. 234.

<sup>315</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 417.

<sup>316</sup> Luzi, M., «Leopardi nel secolo che gli succede» en *Naturalezza del poeta*, Op. cit.



para colmar la sed de perfección del hombre. Sin embargo, en las composiciones que siguen a la conversión, Rebora cambia el ángulo de visión y ahora es el hombre el que se muestra pequeño, casi insignificante ante la grandiosidad de la perfección del mundo expresado en la sublime belleza de la naturaleza:

Rebora ci dà l'impressione di assistere a un processo di autogenesi, di proliferazione, di dismisura là dove vorrebbe, mediante un reciproco adeguamento dell'intelletto e della realtà, trovare consonanza e armonia. Tuttavia la cosa più estranea a lui è il rifiuto. La ruggine del poeta moderno escluso dall'intelligenza e dalla decisione di ciò che accade gli sembra meschina, lo stato di opposizione sterile. Nella disputa e nella contesa tra la realtà oggettiva e l'intelletto del poeta è questo, l'io interiore, è il perpetuo egocentrismo poetico e speculativo che viene sacrificato e nei *Canti anonimi* perfino apertamente deriso come un ingrediente impuro e puerilmente perturbativo nella dura e drammatica santità dello svolgimento della vita. Se l'elegia della crisi umanistica aveva lamentato che il mondo non era fatto come l'uomo, Rebora crede risolutamente il contrario e cioè che l'uomo e tanto più il suo petulante interprete non siano all'altezza del mondo.<sup>317</sup>

Lisa Rizzoli y Giorgio Morelli, en su interesante trabajo sobre la obra de Mario Luzi,<sup>318</sup> encuentran una analogía en la concepción de la individualidad del hombre-poeta que identifica su "yo" más profundo con el paisaje que observa. La poesía que nace de tal observación es un canto espiritual que enaltece la belleza del paisaje observado, pero siempre en perfecta simbiosis

---

<sup>317</sup> Ibid., p. 218.

<sup>318</sup> RIZZOLI, L., MORELLI, G., *Mario Luzi: La poesia, il teatro, la prosa, la saggistica, le traduzioni*, Mursia, Milán 1992.

---

con la spiritualidad del poeta. Este rasgo lo encontramos tanto en Rebora como en Luzi:

Mentre per Montale l'analogia conservava una forte concretezza, in Luzi si tendeva a riportare la realtà fisica nell'ambito di un «io», di un'individualità ricercata nell'essenzialità spirituale che enuclea dal reale un'effettiva verità. Tale processo si evidenzia nell'uso dell'analogia come ricerca di rispondenza paesaggio-corpo, tecnica che si ritrova anche in Rebora e al limite della «personificazione» in Onofri. Si pensi a espressioni come «tempo esangue» oppure «colchico struggente» in cui si ha l'avvicinamento di un dato naturale a uno stato d'animo che ha il sopravvento su di esso.<sup>319</sup>

---

<sup>319</sup> Ibid., p. 56.

---

**Influencia ignaciana:**



San Ignacio de Loyola

Lo que nos ha llamado de manera especial la atención ha sido descubrir cómo la espiritualidad del vasco San Ignacio de Loyola, santo raramente mencionado por Luzi, ha marcado de manera continua su trayectoria espiritual.

La espiritualidad ignaciana llega a la obra luziana de manera indirecta, ya que los escritos que más influyeron en el toscano no son los del santo directamente, sino los de tres sacerdotes jesuitas.

Además del ya analizado Teilhard de Chardin, Luzi siente una especial admiración por otros dos jesuitas: el húngaro Ladislaus Boros y el alemán de origen polaco Erich Przywara.

**Laudislaus Boros:**

Laudislaus Boros, nacido en Budapest en 1927, perteneció a la Compañía de Jesús hasta 1973, año en el que se le concedió la reducción al estado laical. Luzi afirma en *Vicissitudine e forma* que la teoría sobre la muerte como decisión final de Boros propició su propia teoría sobre el acto poético como anticipo de la muerte. Luzi coincide con Boros en pensar que la poesía intenta congelar el momento presente y hacerlo así permanecer vivo eternamente. El poeta, en su particular lucha contra la fugacidad de la vida, no puede dejar de percibir la amenaza constante de la muerte:

La poesia vuole afferrare la vita e prolungare l'istante; non potrebbe farlo senza la coscienza della morte. Più di qualsiasi altro il lavoro del poeta si svolge al cospetto di ciò che muore.

Nel suo libro *Mysterium mortis* il teologo Laudislaus Boros dedica un capitolo assai penetrante all'«esperienza poetica come anticipazione di morte». Anche se egli pensa alla morte in un modo particolare, teologico più che dialettico, le sue ossevazioni sul «dinamismo intimo all'ambivalenza originaria della poesia» mi sembrano molto acute. L'ambivalenza è descritta in questi termini: la poesia è «da una parte fondazione di un nuovo rapporto (autentico, per spiegarci) con il mondo e rende quindi possibile una vicinanza essenziale con il mondo stesso, dall'altra essa si compie nella separazione esistenziale, presuppone quindi una distanza radicale, e altrimenti mai raggiunta, dal mondo». Questo morire alla vita per afferrare la vita vale in molti sensi cui dovremo più avanti riferirci: ma qui lo prendo nell'accezione più semplice come indicazione di un processo che vuole che ogni parola nasca sulla rovina di altre divenute inservibili. La novità come fine è dunque niente rispetto alla

novità che si compie implicitamente (e quasi sacrificialmente) nell'atto stesso del poetare.<sup>320</sup>

En el mismo artículo reflexiona Luzi sobre el nexo existente entre la poesía y la experiencia religiosa, tema especialmente apasionante para nuestro poeta. En él afirma que el sentido maravilloso y sufriente de la vida es ese nexo abstracto:

Esperienza religiosa e esperienza poetica divergono? Penso sia una questione astratta. In realtà non sono prevedibili i luoghi dove la poesia trova le sue risorse di lettura dell'uomo: e neppure quelli in cui lo spirito religioso riconferma la presenza e il segno del divino. Il senso meraviglioso e sofferente della vita è forse il fondamento comune: e comune è anche il misterioso senso complementare della morte. Lo stato di solitudine in cui la percezione profonda dell'uomo e dell'altro proiettano lo spirito – e della quale parla con tanta perspicuità il teologo Boros nel suo *Mysterium mortis* – è altrettanto ben conosciuto dal religioso quanto dal poeta.<sup>321</sup>

Vuelve a aparecer el concepto de soledad. Luzi reflexiona en numerosas ocasiones sobre la soledad del poeta. La vida y la inclusión social pueden proporcionar claves para la poesía pero el acto creador de la misma no puede darse en compañía. Habla incluso de la “extrema solitudine”. Apoya de nuevo su teoría con la obra de Boros:

Il poeta è dunque nella realtà accidentale del mondo così com'è nel corso e nella progressione della

---

<sup>320</sup> Luzi, M., «La creazione poetica» en *Vicissitudine e forma*, Op. cit., p. 39.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 51.

---

storia. Non si trova nel vuoto, tuttavia, proprio come dice Boros, il suo momento creativo lo mette in uno stato d'animo di estrema solitudine.<sup>322</sup>

La obra mencionada por Luzi, *Mysterium mortis*, se publica en 1964. La traducción española llega en 1977.<sup>323</sup> En esta obra se recogen unas meditaciones sobre la esperanza cristiana de la muerte, pero la novedad reside en que pretende exponer el tema de manera que no sea necesario el requisito de la fe para aceptar la alegría de la muerte.

Al igual que Teilhard, Boros piensa que el Evangelio no ha de tomarse como un manual de indicaciones a seguir, ya que es, según él, imposible vivir imitando a Cristo hasta las últimas consecuencias. Sin embargo, sí será posible llegar a la perfección del género humano en la nueva vida que se dará tras la muerte. En esa unión final con el ser divino, el hombre sí que podrá realizarse plenamente. El Evangelio ha de tomarse como un movimiento existencial que orienta al ser humano hacia la mansedumbre. En su obra *Somos futuro* dice:

No deberíamos hacer del Evangelio un manual de ética, ni mucho menos una casuística. En él se describe una forma de conducta que nunca se podrá llevar a término en esta vida. Quizás lo que pretende Cristo no es tanto la realización. Lo que quiere es promover un movimiento existencial hacia la mansedumbre que todo lo abarca.<sup>324</sup>

Y más adelante dice:

De la evolución del universo nace una nueva forma de ser, el ser de la mansedumbre. Quizás está todavía lejano, pero se encuentra escondido en la oscuridad de un modo casi imperceptible. Cada vez

---

<sup>322</sup> Ibid., p. 42.

<sup>323</sup> BOROS, L., *El hombre y su última opción: misterium mortis*, Ediciones Paulinas, 1977.

<sup>324</sup> BOROS, L., *Somos futuro*, Ediciones Sígueme, Salamanca 1972, p. 76.

---

opera con más fuerza y se va haciendo más patente. Se acerca un cambio extraordinario en el proceso de la evolución.<sup>325</sup>

### **Erich Przywara:**

El tercer jesuita que dejó huella en la espiritualidad luziana fue el teólogo y filósofo alemán Erich Przywara (Katowice 1889 - Murnau, Baviera, 1972), miembro de la Compañía de Jesús de Limburgo y del consejo de redacción de la revista *Stimmen der Zeit* de Munich, desde 1922 hasta 1941, año en el que el régimen nazi cerró la publicación jesuita.

El grueso de su prolífica obra (más de 800 títulos) fue escrita durante los años de la Segunda Guerra Mundial y la posguerra, desde su retiro en Hagen bei Murnau, un hermoso pueblecito de la alta Baviera, al sureste de Alemania. Desde allí se carteó con algunos de los más importantes filósofos y teólogos alemanes del momento entre los que cabe destacar Karl Rahner, Johann B. Lotz, H. U. von Balthasar, y Edith Stein, la judía conversa que llegó a los altares con el nombre de Santa Teresa Benedicta de la Cruz. Fue un nombre de peso entre los teólogos y filósofos europeos de la primera mitad del siglo XX. En 1934 participó en el Congreso Mundial de Filosofía que tuvo lugar en Praga.

Przywara cree que ninguna religión está libre de la dependencia de la filosofía. No puede existir ninguna religión independiente intelectualmente. Detrás de cada religión hay un gran componente filosófico. Es más, Przywara ve en la pluralidad teológica la lógica presencia de las distintas corrientes filosóficas de la historia de la humanidad. Según el diccionario histórico de la Compañía de Jesús, Przywara piensa que:

---

<sup>325</sup> BOROS, L., *Somos futuro*, Op. cit., p. 77.

---

Es necesario que la teología se extienda a todo el horizonte metafísico para pensar adecuadamente la fe, con un filosofar que no es sólo instrumento conceptual, sino intelección del hombre, del mundo y de la misma revelación divina dentro de la fe. Se encuentra así la "fides quaerens intellectum". Y más allá todavía: la revelación señala nuevas metas a la filosofía, que ha de dar -no ya como "ancilla", sino como "liberada"- auténticas respuestas a la inquietud del pensamiento humano. Przywara ve esta vinculación y religación de filosofía y teología como una forma de la "analogía del ser".<sup>326</sup>

De todo ello reflexiona en *Analogia entis* (1932). En esta obra el mundo se presenta como un entramado de relaciones "analógicas" unidas entre sí con la presencia de lo divino. En el análisis de estas relaciones humanas Przywara se detiene en el concepto de libertad humana y el peso que ejerce sobre ella la libertad divina. El jesuita entiende que la relación entre Dios y su criatura se basa en el respeto de la libertad humana. Tal es la importancia que le concede a esta deferencia divina hacia el hombre, que ve en ella el «acontecimiento fundante, universal y continuo en el cosmos de la historia; y por otra parte nos muestra la libertad humana hecha a semejanza de la divina, pero sometida a ésta con una dependencia que no quita, sino libera, su propia autonomía.» Esta manera de entender la relación de libertad que se da en el cosmos entre el Ser divino y lo creado hace que la realidad existencial se conciba como una creación continua en la que ninguna relación es autosuficiente por sí misma. Todo lo creado, según Przywara, tiende a algo cada vez mayor. Se da así una relación inmediata con el fundamento original de libertad, a lo que él llama "el misterio divino del mundo".

Es obvia la conexión existente entre la teología de Przywara y la de Teilhard de Chardin. Luzi comparte con ellos la idea de un

---

<sup>326</sup> TERAN DUTARI, J., *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, en: **ERICH PRZYWARA - Tinet** [Consultado el 12/5/2014]

---



cosmos en continua “necesidad” del Ser Supremo y en relación misteriosa con el mismo.

El teólogo y estudioso de la obra luziana al que ya hemos hecho referencia anteriormente, Giorgio Mazzanti, ve una clarísima influencia de Przywara en Luzi, en cuanto a la idea de entender la superación del mal en oposición al bien por parte del hombre en el gesto eucarístico-nupcial de Dios. Przywara escribe:

Perché susciti tu i rami inariditi  
verso nuovi germogli,  
e nuova putredine che in autunno si ammucchia?  
Perché al di là della primavera,  
e dell'autunno,  
batte di continuo  
gioia nuziale  
eterno amore nel cielo  
il tuo cuore.

Tu apri un abisso  
davanti ai nostri piedi  
perché si spalanchi e ci inghiotta.  
Tu ferisci di spada i nostri cuori  
perché la ferita ci bruci e ci consumi,  
tu investi di notte i nostri occhi,  
perché la dolcezza della morte ci avvinghi:  
un unico corpo, sangue, vita, amore.

Dio era ciò che la nostra angoscia  
aveva davanti a sé  
alleluia.<sup>327</sup>

También Luzi, casi con un verso idéntico al de «perché la ferita ci bruci e ci consumi», habla del fuego del amor y del dolor con el que el Divino arde. Esto ocurre, según el toscano, porque la sustancia divina se ha desposado con nuestra propia suerte. Siguiendo la teología de San Pablo, Dios se ha adherido al

---

<sup>327</sup> Cit. en MAZZANTI, G., *Dalla metamorfosi alla trasmutazione*, Op. cit., p. 88.

---

hombre y éste está llamado a experimentar el dolor de las heridas de la Cruz en sus propios tormentos.

Encontramos diversas composiciones que giran en torno al fuego divino, especialmente en *Fraasi e incisi di un canto salutare*. Luzi se recrea en la observación de las heridas del Cristo que arden en el crucifijo en el momento de la pasión y a ellas une el sentido del dolor humano. El poeta cree, al igual que Przywara, que esas heridas siguen ardiendo hoy, tal y como lo han hecho a lo largo de los siglos de la humanidad, en el dolor de todos y cada uno de los seres humanos.

En definitiva, la espiritualidad ignaciana dedica una gran atención a la meditación, a la oración contemplativa. Tanto Boros como Przywara estaban familiarizados con este tipo de oración y sus reflexiones filosófico-teológicas no pueden escapar del influjo de dicha oración. San Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios Espirituales* indica la necesidad de trasladarse mentalmente a los pies del Crucificado y detenerse en la sangre que brota de las heridas abiertas en las manos y los pies atravesados por los clavos. Esta contemplación del dolor humano de Jesús de Nazaret, un Jesús despojado de todo atributo divino en la cruz, ha de llevar al orante al conocimiento interno del amor de Dios hacia sus criaturas, pues el único sentido que encuentra el fundador de la Compañía de Jesús en este sufrimiento extremo es el del Amor. Luzi dedica numerosas composiciones a esta contemplación, especialmente en la última etapa de su vida, entre las que destaca *Fraasi e incisi di un canto salutare*, *La Passione* (1999) y la obra póstuma *Lasciami, non trattenermi* (2009).

**Sri Aurobindo Ghose:**



Aunque como ya hemos dicho Luzi confiesa su adhesión a la Iglesia Católica, su espiritualidad no entiende de etiquetas ni fronteras religiosas. Él nunca escondió su pertenencia a la Iglesia de Roma y aunque fue muy crítico en muchas ocasiones con algunos aspectos que juzgaba necesitados de una urgente y seria reforma, también se sentía orgulloso de dicha pertenencia. Sin embargo, en los versos de Luzi descubrimos un canto universal al sentimiento religioso de la humanidad. El viaje a la India le descubre la gran fuerza vital que supone para la raza humana el deseo de Dios en cada ser humano. Le sorprende enormemente descubrir todo un país cuyo motor principal es la espiritualidad. Todo gira allí entorno a la búsqueda del Ser Superior y Luzi quedó fascinado de esta manera de entender la vida. Su mentalidad abierta y su privilegiada inteligencia hacen que, sin que se tambaleen ni un ápice los cimientos de su sólida fe en Cristo como el Hijo único de Dios, se produzca una fuerte influencia en su vida y por tanto en su obra, de la espiritualidad místico-cósmica del filósofo indio Sri Aurobindo Ghose.

Según Aurobindo, en el Universo “todo es uno” y el hombre es una fracción de la especie en su conjunto, pero al mismo tiempo, cada ser humano mantiene su condición de individuo que lo hace único y diferente. Esta concepción no está lejos de la que dará Teilhard de Chardin en su visión del mundo que camina hacia el encuentro final con el divino en lo que él llama “Omega”, tal y como vimos.

Luzi toma de Aurobindo la concepción del hombre unido espiritualmente al elemento natural. La naturaleza no se somete al hombre, más bien se percibe como el elemento en el que el hombre puede transformarse para así llegar a la experiencia mística.

Salvando las distancias, el pensamiento místico-cósmico del indio comparte importantes razonamientos teológicos y existenciales con Chardin. A lo que el francés llamaba “Punto Omega”, Aurobindo llama “Supermente”, pero en definitiva los dos creen que la humanidad entera sufre por el anhelo de unión con el Ser Supremo. El hombre en particular y la naturaleza en general se encuentran en un estado de continua transformación y búsqueda del absoluto. Esa unión solo se materializará al final de los tiempos cuando el cosmos salga de la oscuridad de la ignorancia para llegar a la luz plena y a la consciencia del divino.

Luzi encuentra en las poesías de Aurobindo la idea que comparten, y ésta se reflejará incipientemente en *Nel Magma* y de manera más explícita en *Su fondamenti invisibili*. Se trata de la idea de sentirse parte integrante de un elemento natural que lo abraza sin excluir nada de él. Los desencuentros y abusos que se producen entre el hombre y la naturaleza son solo la consecuencia de la ignorancia, pero el poeta sabe que se trata de un estadio caduco en el devenir de la humanidad. La continua transformación nos conduce a la esperanza del triunfo final de la luz. Luzi ve ese triunfo en el acontecimiento de la resurrección del Cristo, pero la no aceptación por parte de la totalidad del género humano hace aún necesaria una espera confiada en la parusía final. Aurobindo obviamente no habla del Cristo, pero sí de una

“Supermente” que es toda luz y que al final de los tiempos inundará de luz la mente humana.

\*\*\*

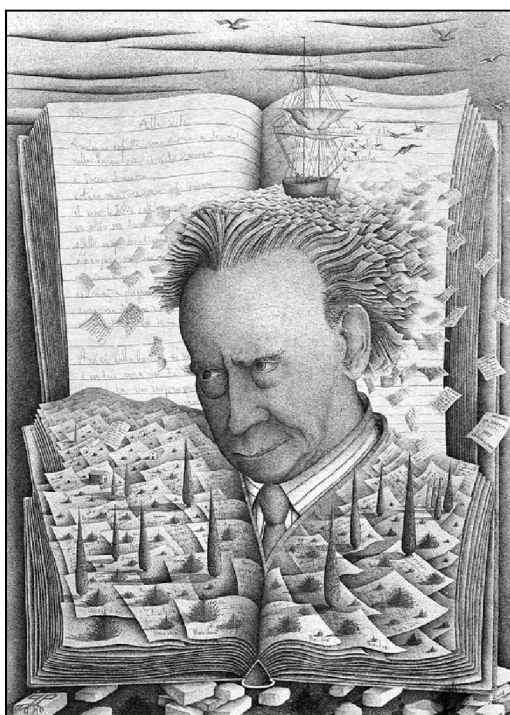
Concluimos este capítulo dedicado al análisis de las distintas fuentes espirituales de las que bebió el autor de *La barca*, conscientes de las limitaciones del mismo. Sabemos que es prácticamente imposible abarcar la totalidad de las mismas. Son muchos los autores, teólogos, filósofos y pensadores en general que fueron leídos, estudiados y traducidos por nuestro poeta y que de un modo u otro encontraron eco entre sus versos.

Quizás el gran ausente en nuestro trabajo haya sido Dante Alighieri o el poeta angloestadounidense T.S. Eliot, pero la ingente cantidad de estudios dedicados a estos autores y su relación con la poética luziana nos ha llevado a juzgar poco necesaria su inclusión en este trabajo, ya que el estudioso de la obra del toscano puede acceder a una vastísima bibliografía, tanto en italiano como en castellano, mientras que los autores seleccionados en la presente tesis doctoral no han despertado el interés que merecen en relación al estudio de la obra del insigne toscano.



CAPÍTULO III:

LA OBRA POÉTICA “ESPIRITUAL” DE MARIO LUZI



Pietro Tarasco A Mario Luzi - *Alla vita* 2006

INTRODUCCIÓN: DEL HERMETISMO A LA LUZ.

En este tercer capítulo de nuestro trabajo nos detendremos en las obras “cristicas” de Mario Luzi. Lo que podríamos llamar su “obra poética espiritual”. El adjetivo “cristico” fue acuñado por el poeta para resaltar el hecho de que sus obras se centraban en la figura del Cristo. El adjetivo cristiano había tomado demasiadas connotaciones, que a su juicio, alejaban el foco de atención de lo

---

verdaderamente importante. El mensaje del Nazareno, su vida, sus gestos, sus palabras, pero también sus silencios son el eje central de la espiritualidad del poeta, tal y como vimos en el capítulo anterior. Aunque no nos consta ninguna declaración del poeta confesando la influencia de Don Flori en la elección del término “cristico”, encontramos relevante que en los diarios espirituales del párroco, recogidos en un volumen con el nombre de *Crogiolo perenne*, aparezca toda una reflexión sobre la elección de “cristico” en detrimento de “cristiano”. Esto nos lleva a pensar que la elección de Luzi se vio influida por la opinión del sacerdote amigo. En la obra, que cuenta con un prólogo de nuestro poeta podemos leer:

...“cristico”; “cristiano”. Mi pare che cristico venga da più lontano, dall’origine, dalla nascita eterna. Potenza o qualità del “Cristo totale” dall’Incarnazione primigenia, eternamente pensata, senza nessun ostacolo nel “perenne” del tempo. “Cristiano” è più legato alla storia di Cristo, alla regola della redenzione manifesta, agli incidenti di via di Cristo e all’uomo. [...] “Cristica” è la luce che illumina ogni uomo che viene nel mondo, ed opera – anche- nell’oscurità, nella ignoranza, e arde come vitalità inestinguibile e scoppia nel seme marcito.<sup>328</sup>

En el ya citado ensayo de Tabanelli, *Il lungo viaggio nel Novecento*, Luzi aclara el porqué de su preferencia por el adjetivo “cristico”:

Il mio cristianesimo tendeva a superare certi limiti della Chiesa che alcuni già sentivano angusti. Nei miei ultimi libri tendo ad aprirmi a un pensiero che riflette per tutti. È come se la mia voce si prestasse

---

<sup>328</sup> FLORI, F., *Crogiolo perenne. Diari spirituali (1995-1996)*, Piemme, Casale Monferrato 1998, pp.172-173.

---



a diventare non strumento del mio pensiero ma piuttosto espressione della presenza del Cristo, del Cristo vivente. E Cristo per me è Colui che si pone in posizione di giudizio e difesa. Cristo propugna e incoraggia. In questo senso mi sento più cristico che cattolico.<sup>329</sup>

En la segunda etapa de su vida, en los años de la madurez, el poeta hermético deja de serlo. Si bien la fuerte espiritualidad de Mario Luzi está presente a lo largo de toda su obra, incluso en el exordio de su carrera con *La barca*, es notorio que el poeta desarrolla prolíficamente el tema “cristico” en las composiciones más tardías, agrupadas por él mismo bajo el nombre de *Frase nella luce nascente*.

Al igual que San Pablo, nuestro poeta acalla sus propias voces interiores para convertirse en la voz del que vive dentro: “Vivo, pero no soy yo el que vive, es Cristo quien vive en mí” (Gal 2, 20).

Analizaremos los rasgos fundamentales de la rica espiritualidad del poeta toscano a través de los versos de los tres libros que componen el grupo de la «luz naciente»: *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985); *Frase e incisi di un canto salutare* (1990) y *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994). Pero nuestro estudio no estaría completo si obviásemos la hermosa composición escrita a petición del Papa Juan Pablo II para el Via Crucis de 1999 en el Coliseo, *La Passione* (1999) y sus dos últimos libros: *Dottrina dell'estremo principiante* (2004) y *Lasciami non trattenermi. Poesie Ultime* (2005). Con motivo del centenario del nacimiento de Mario Luzi, el estudioso y gran amigo del poeta, Stefano Verdino recoge estas últimas creaciones en un nuevo volumen publicado por Garzanti con el título de *Poesie ultime e ritrovate* (2014).

Aunque Luzi dividió su obra poética en tres grandes grupos con motivo de la publicación del volumen de Mondadori, la crítica

---

<sup>329</sup> TABANELLI, G., *Il lungo viaggio nel Novecento*, Op. cit., p. 201.

italiana habla de la trilogía formada por *Primizie del deserto* (1952), *Onore del vero* (1957) y *Dal fondo delle campagne* (1965). Los dos primeros libros de esta trilogía forman parte de “Il giusto della vita” mientras que el último se incluye en el segundo grupo: “Nell’opera del mondo”. La crítica no duda en afirmar que en esta trilogía, Luzi alcanza su madurez poética. Marco Marchi expone en su artículo *L’universa compresenza*<sup>330</sup> que el poeta entra aquí en las “ragioni del cuore” de Pascal que afirma con rotundidad que la verdad sin caridad no viene de Dios.

En los versos luzianos encontramos un continuo grito de angustia por el dolor del mundo y la soledad humana. Las obsesiones del poeta que busca una respuesta lógica al misterio de la muerte y al sufrimiento están presentes en prácticamente toda la obra luziana. Sin embargo, en *Primizie del deserto* se convierten en protagonistas absolutas. El horror de la Segunda Guerra Mundial está aún demasiado vivo en la mente del poeta. Pero aún así, necesita volver a creer en el género humano. En *Primizie* vemos como la desesperación no es total. Incluso en el desierto puede volver a generarse vida. A diferencia de la poesía simbolista y existencialista, en Luzi encontramos una débil esperanza que se va abriendo paso tímidamente. Esa esperanza irá cobrando protagonismo a lo largo de la evolución vital y poética de Mario Luzi:

“Le primizie del deserto”, come dice il titolo stesso, è un po’ il rifiorire stralunato e spaesato della vita, dei suoi desideri e delle sue illusioni nella cenere del deserto; nelle ceneri delle rovine della guerra. E quindi la prima manifestazione della vita è il dolore, il dolore quando è stato tragedia e lutto non aveva neanche voce, dopo riprende la voce di afflizione. [...] Allora c’è questa voce che in qualche modo centra il discorso sulla desolata continuità dell’esistenza a cui tarda a ritornare il senso della

---

<sup>330</sup> MARCHI, M., «L’universa compresenza», en *La Nuova Alleanza*, 4 de mayo de 2000 <http://www.chiavidellacitta.it/firenzepermarioluzi/luniversa-compresenza/> [Consultado el 3/3/2014]

---

speranza. Questa è la situazione di *Primizie del deserto*.<sup>331</sup>

La recurrente imagen de la visión quimérica de la mujer encarna en ocasiones esa esperanza que no se resigna a abandonar al hombre, a pesar de la extrema degradación que ha alcanzado. Encontramos un hermoso ejemplo en *S'avvia tra i muri, è preda della luce*:

S'avvia tra i muri, è preda della luce...  
forse eri tu, ora è un'apparizione  
o forse è tutto ciò che non ha pace  
o sede o movimento e non è vero  
nè insostanziale, vanità che solo  
puri specchi tradiscono fremendo.

E' una vaga figura, non ha requie...  
è nostra, la credevo una chimera  
se alcuna ne appariva per miracolo  
sotto aride pendici inconsolata  
per vie cupe ove niente vive più,  
niente se non la speranza del tuono.

La figura femenina de esta composición no se identifica fácilmente: « forse eri tu»; «o forse è tutto ciò che non ha pace». Es el propio Luzi el que insinúa que podría tratarse de la personificación de la esperanza. La inquietud y agitación que el poeta siente provoca esta especie de ensueño sobrenatural. A pesar de la aridez del escenario presentado en la composición, en esos páramos en los que ya nada puede vivir, concluye el poeta que la esperanza sí que puede.

En *Onore del vero* (1957) el frío del invierno deja paso a una estación más cálida. Si bien no faltan las composiciones

---

<sup>331</sup> VERDINO, S., «Aparato critico», Op. cit., p. 1434.

enmarcadas en un gélido otoño de Pascua, encontramos toda una serie de poemas en los que la luz y el viento suave se abren paso en la mente del poeta. De hecho, entre los manuscritos encontrados de este libro, podemos leer un primer título que más tarde Luzi rechazó: «Cose estive».

El propio Luzi confiesa que los poemas que forman *Onore del vero* fueron escritos durante una etapa de estabilidad familiar. El desierto que la guerra dejó, tanto en las ciudades como en los espíritus heridos de sus habitantes, se va repoblando tímidamente de nueva vida. En *Onore del vero* Luzi busca arquetipos humanos que den respuesta al sentido de la existencia. Encuentra esos arquetipos en la sencillez del hombre que trabaja las tierras, es más, que forma parte de la misma tierra, como él mismo dice:

Era quello che si ripresentava come problema dei problemi, come situazione delle situazioni, la terra, l'uomo dentro la terra, dentro la vita, l'uomo di fronte al suo destino e al suo mistero di cui ci eravamo un po' anche dimenticati a forza di parlare di problemi generali o astratti.<sup>332</sup>

En esta etapa, bajo una fuerte influencia de la poesía y la espiritualidad de San Francisco de Asís, el poeta descubre la maravillosa obra de la naturaleza que de forma callada pero incansablemente evoluciona en perfecta sintonía con el mundo. En «Lungo il fiume» aparece ya la idea que cada vez se hará más insistente en el imaginario luziano: la causa de tanto dolor y devastación es la ausencia de amor. La metáfora usada por el poeta es la de un paisaje natural frío y sin vida aparente, pero gracias a la esperanza siempre presente, la certeza de una nueva primavera que devolverá el ansiado calor:

---

<sup>332</sup> Ibid., p. 1460

Chi esce vede segni inaspettati,  
toppe di neve sopra i monti. Il freddo  
di Pasqua è crudele con i fiori,  
fa regredire i deboli, i malati  
e più d'uno dimessa la speranza  
rabbrivisce dentro sciarpe e baveri.

Se t'incontro non è opera mia,  
seguo il corso di questo fiume rapido  
dove s'insinua tra baracche e tumuli.  
Son luoghi ove il girovago, flautista  
o lanciatore di coltelli, avviva  
il fuoco, tende per un po' le mani,  
prende sonno; il vecchio scioglie il cane  
lungo l'argine e guarda la corrente  
e l'uomo in piedi sulla chiatta fruga  
il fondo con la pertica e procede  
ore e ore finché nelle casupole  
sulla tavola posano le lampade.<sup>333</sup>

En la siguiente estrofa Luzi abandona el lenguaje metafórico para cantar explícitamente el pensamiento que se ha convertido en *leitmotiv*, no solo de su obra poética sino de su vida: la ausencia de amor en el hombre siembra desolación y desunión:

Il paesaggio è quello umano  
che per assenza d'amore  
appare disunito e strano.  
Tu come t'aggiri solitaria.  
È più chiaro che mai, la sofferenza  
penetra nella sofferenza altrui  
oppure è vana  
-solo vorrei non come fiume freddo,  
come fuoco che comunica...

Amore difficile a portare,

---

<sup>333</sup> Luzi, M., *L'opera Poetica*, Op. cit., pp. 229-230.

---

difficile a ricevere. Se osa  
si turba, sente il freddo della serpe  
ma se non osa volge inappagato,  
preme d'età in età, di vita in vita.  
Il fiume corre, snoda le sue rapide,  
la famiglia raccolta per la cena  
brucia l'attesa, si divide il cibo.  
Tuona, a tratti pioviggina. Cresce erba.<sup>334</sup>

El poeta desea ser fuego que comunica, que da calor en oposición a las frías aguas del río que simbolizan el devenir de la vida.

La primavera de esta composición no evoca el calor deseado. Se trata más bien de una primavera aún fría, incluso cruel con la incipiente vegetación « Il freddo di Pasqua è crudele con i fiori». El poeta describe el frío que siente su alma ante la contemplación de un campo de refugiados que se levantó a orillas del río Arno. Verdino ve en esta “primavera” claros ecos de «La primavera hitleriana de Montale».<sup>335</sup> De nuevo aparece la esperanza en la imagen de la luz del trueno y en la hierba que crece del último verso. También reaparece el fuego, pero en esta ocasión se trata de un fuego regenerador, un fuego que posee de algún modo un poder casi sobrenatural, pues gracias a su acción la materia se transforma. Del mismo modo en «Las animas»,<sup>336</sup> ese fuego es el Espíritu divino al que el poeta alza una súplica. Lo hace dirigiéndose a ese “Otro”; al “único que puede” transformar la materia inerte en nueva luz:

Un fuoco così mite basta appena,  
se basta, a rischiarare finché duri  
questa vita di sottobosco. Un altro,  
solo un altro potrebbe fare il resto  
e il più: consumare quelle spoglie,

---

<sup>334</sup> Id.

<sup>335</sup> VERDINO, S., «Aparato critico», Op. cit., p. 1472.

<sup>336</sup> En español en el original.

---

mutarle in luce chiara, incorruttibile.<sup>337</sup>

Aunque Luzi se dirige cada vez con más frecuencia al Ser superior capaz de transformar lo creado en vida nueva, no encontramos aún aquí la poesía crística de la última etapa, si bien hemos de recordar que se incluye en este libro la composición «Epifanía»<sup>338</sup> dedicada a lo que el poeta considera uno de los hechos centrales de la historia del mundo: el nacimiento del Hijo de Dios.

*Dal fondo delle campagne* (1965) cierra esa trilogía de la crítica de la que hablábamos antes. Sin embargo Mario Luzi quiso que abriera el segundo grupo de su obra: “Nell’opera del mondo”.

El libro compuesto tras la muerte de la amada madre, presenta un paisaje objetivo, según Luzi, pero que es ante todo un paisaje humano, moral. El poeta se sirve de la sencillez de la vida tranquila del campesino toscano para evocar la religiosidad simple del pueblo que vive cotidianamente su fe.<sup>339</sup>

Con *Nel magma* se inaugura una nueva etapa de la poesía luziana. La «rivoluzione copernicana» de la que ya hablamos. El misterio del dolor, no individual sino universal, preocupa y ocupa la mente del poeta. Incluso llega a afirmar que le inquieta más la suerte de la humanidad al completo que la suya propia. Luzi se sabe parte integrante de un todo formado por cada uno de los seres creados por Dios. Ese todo y la suerte que correrá es el centro de su reflexión.

Durante la década de los sesenta, tras la muerte de la madre, acaecida en 1959, es el propio poeta el que experimenta ese *mutamento* que tan presente está en su obra. Ahora entiende que el dolor humano no es casual; que en el dolor, siguiendo el ejemplo del Crucificado, el hombre guiado por la esperanza,

---

<sup>337</sup> Luzi, *L’opera poetica*, Op. cit., p. 236.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>339</sup> Podemos ver aquí ecos de la espiritualidad popular del Sancho Panza de Unamuno. Para profundizar en el tema, consúltese el interesante artículo de GONZÁLEZ MARTÍN, VICENTE «El Modernismo religioso italiano en Miguel de Unamuno», en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, nº 29, 1994, p. 58.

---

experimenta la transformación que lo llevará finalmente a la “luz naciente”. Por otra parte, el dolor se reviste de un valor sagrado al convertirse en el punto de encuentro entre lo humano y lo divino.

En esta etapa las figuras del agua y del fuego estarán omnipresentes en los versos luzianos, como símbolos del poder transformador y el fluir de la vida siempre en movimiento, siempre en continuo cambio.

Luzi sabe que el mejor ejemplo de este misterio sacramental del dolor humano lo encontramos en la pasión de Jesucristo. *La Passione* (1999) presenta un Cristo terriblemente humano; un Cristo sufriente que sin dejar de ser el Hijo de Dios, se ve despojado de todo atributo divino. La locura de la maldad presente en la misma naturaleza del ser humano es capaz de desencadenar la ignominia colectiva y de cometer el más atroz de los crímenes.

Luzi encuentra la perfecta metáfora de este cristianismo agónico en las áridas colinas que rodean Siena. La desnudez del paisaje toscano no resta belleza a los ojos del poeta. Una belleza que captó soberbiamente la pintura medieval tan admirada por nuestro poeta y extraordinariamente cantada en *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994) como veremos más adelante.

En *Su fondamenti invisibili* (1971) Luzi pasa de la juventud a la madurez, sin entrar aún en la vejez del último tiempo. Su poesía, en continua mutación, busca la fuente de la felicidad. La influencia dantesca se hace más presente que nunca en la poética luziana. En «Il pensiero fluttuante della felicità» son muchas las imágenes que nos trasladan al *Purgatorio* de la *Divina Commedia*<sup>340</sup> al tiempo que las reflexiones paulinas sobre la importancia de encontrar lo esencial de cada ser encuentran un hueco importante, tal y como vimos en el capítulo dedicado al santo.

---

<sup>340</sup> Para profundizar en el tema véase el interesante artículo de DANIELE PICCINI «La stagione “paradisiaca” di Luzi. Lingua e strategie espressive.» En *Mario Luzi oggi. Letture critiche a confronto*, edición de Uberto Motta, Interlinea, Milano, 2007, pp. 107-131.

---

---



Es el propio Luzi el que nos explica que en esta obra se dan cita todos los elementos que pueden ocupar el espíritu del poeta, los trascendentes y los terrenos. Recuerdos de tiempos pasados, acontecimientos concretos de la historia, así como sueños y deseos profundos de felicidad y sentido vital se materializan en sus versos. La influencia de Chardin, Rebora o San Agustín aparece ya con fuerza en esa búsqueda incansable de la felicidad:

*Su fondamenti invisibili* è una dilatazione del discorso, della conoscenza immediata, attuale, orizzontale, sociologica del reale, a una totalità potenziale dove tutte le mie ragioni, non solo di presenza *illic et immediate*, ma in senso anche trascendentale, metafisico, siano in causa. È una ricognizione, un viaggio di ricognizione nel molteplice; si parla di tutto ciò che allo spirito può essere presente anche se non è presente temporalmente e spazialmente, cioè ricordi, immaginazioni, sogni, o anche manifestazioni del vivente che si sono date in modo improvviso e che vengono ricollegate o si tenta di ricollegare in un discorso. Sono fondamenti invisibili perché è una costruzione che tu non vedi su che cosa poggia realmente, perché è una realtà mobile, è una realtà che non ha un suo corrispettivo dogmatico o teoretico, ma ha questa disponibilità della vita a riconoscersi in se stessa, in tutte le sue anche imprevedibili manifestazioni.<sup>341</sup>

«Nell'opera del mondo» se cierra con *Al fuoco della controversia* (1978), un libro que recoge como ya vimos, la "poesía política" de Luzi. En él encontramos las reflexiones del poeta espectador de un mundo que sufre una profunda transformación. Luzi, como Ulises, viaja a través del mundo en busca de su propia alma. Encontramos aquí composiciones que

---

<sup>341</sup> VERDINO, S., «Aparato critico», Op. cit., pp. 1562-1563.

dan voz a la reflexión interior del poeta ante la visión de un mundo, que “con dolores de parto” abandona los viejos cánones para convertirse en “algo” nuevo. Los versos que evocan la América de Marilyn Monroe, Georgia, Rusia, el delta del Mê Kông, la muralla china y Tierra Santa, aparecen junto a las trágicas imágenes del país natal que sufre uno de los momentos más sangrientos de su historia en los difíciles *anni di piombo*.<sup>342</sup> Para Luzi, “muore ignominiosamente la repubblica”:

Muore ignominiosamente la repubblica  
ignominiosamente la spiano  
i suoi molti bastardi nei suoi ultimi tormenti.  
Arrotano ignominiosamente il becco i corvi nella stanza  
Ignominiosamente si azzuffano i suoi orfani,  
si sbranano ignominiosamente tra di loro i suoi sciacalli.  
Tutto accade ignominiosamente, tutto  
meno la morte medesima – cerco di farmi intendere  
dinanzi a non so che tribunale  
di che sognata equità. E l'udienza è tolta.<sup>343</sup>

En esta sección el poeta agrupa “poesías agónicas” en el sentido cristiano de la palabra. El sangriento periodo que Italia está sufriendo desencadena una serie de reflexiones sobre la magnitud de la maldad humana y la ofensa que el mismo ser humano puede llegar a infringir a un igual:

Queste poesie sono agoniche in un certo senso,  
sono dei dibattimenti, delle testimonianze estreme  
di offesa all'umano, tanto più al divino, e invece di  
formale rispettabilità. È veramente il momento in cui  
la visione della storia più che essere una proiezione  
remota della sicurezza interna o della meditazione  
riservata è invece attuale, è presente nei suoi  
termini conflittuali diretti. Questa agonia cristiana

---

<sup>342</sup> Los conocidos como “años de plomo” comprenden el periodo más convulso de la sociedad italiana que tradujo en violencia, ya fuese callejera u organizada, el descontento popular de la década de los setenta.

<sup>343</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 477.

diventa anche una specie di indignazione morale e politica di fronte a certe realtà della repubblica moderna, dello stato moderno, della società moderna.<sup>344</sup>

En la sección «Segmenti del grande patema», el poeta se interroga sobre el valor intrínseco del dolor humano vivido en primera persona. El *pathema*, según la definición aristotélica, es el conocimiento del dolor al que se llega, no por la razón o la transmisión, sino desde la experiencia profunda. Para Luzi, la querida madre encarna el patema que ahora él mismo posee: «lei riusciva a inserire le cose in un ordine, anche doloroso».<sup>345</sup> Se abre así toda una reflexión sobre el dolor humano y su lenguaje. Y el poeta cristiano no puede más que ver que el lenguaje del dolor es el *Logos* hecho carne, el Cristo sufriente que encarna la palabra de Dios en su persona.

En las últimas composiciones del libro aparece con fuerza la temática crística. En «A che pagina della storia, a che limite della sofferenza», Luzi se cuestiona la ansiada parusía del Mesías anunciada en el capítulo 24 del Evangelio de san Mateo. La horrible visión de la extrema maldad humana hace gritar al poeta que busca con ansiedad un sentido a tanto horror:

A che pagina della storia, a che limite della sofferenza-  
mi chiedo bruscamente, mi chiedo  
di quel suo “ancora un poco  
e di nuovo mi vedrete” detto mite, detto terribilmente

e lui forse è là, fermo nel nocciolo dei tempi,  
là nel suo esercito di poveri  
acquartierato nel protervo campo  
in variabili uniformi: uno e incalcolabile  
come il numero delle cellule. Delle cellule e delle rondini.<sup>346</sup>

---

<sup>344</sup> VERDINO, S., «Aparato critico», Op. cit., p. 1610.

<sup>345</sup> Ibid., p. 1605.

<sup>346</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 474.

Luzi habla aquí de la presencia de Cristo en la historia del hombre, en el pobre, en el necesitado y bajo influencia teilhardiana reflexiona sobre la unicidad del Ser divino y su presencia múltiple en cada una de sus criaturas: “uno e incalcolabile”.

A propósito de «Scarso lo scriba?» es el propio Luzi el que afirma que esta breve composición es la mejor introducción al libro sucesivo, *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985):

Questi versi sono la migliore introduzione, mi pare al *Battesimo dei nostri frammenti*, cioè un poema non del nostro tempo, perché il nostro tempo è così frammentario, è così convulso, e non ha neppure una lingua probabile, forse non ha un tema che lo guidi, che lo addensi a certi principi. È un tempo di sofferenza ma che rimarrà quasi inespressa. E quindi il *Logos* che si fa carne partecipa di questa stessa sconfitta. Sennonché lui rinnova il linguaggio, testimoniandolo con sangue, in un certo senso. Questa è la sublimità di questo *Logos*, insomma, che si è fatto carne, mi pare.<sup>347</sup>

El libro se cierra con la composición homenaje al pintor amigo Venturino Venturi, «Atelier di Venturino». Tras la visita al taller del artista, se despierta en el poeta una reflexión casi mística sobre la sustancia del ser de Jesucristo y su presencia, el *esserci* como misterio absoluto:

L'esserci, il primo  
e più nudo dei misteri – gli chiedo  
delirando il come,  
gli chiedo il perché. Si sposta  
verso il profilo  
della sua Incarnazine lui, scompare

---

<sup>347</sup> VERDINO, S., «Aparato critico», Op. cit., p. 1614.

---

sotto flutti d'oscurità.<sup>348</sup>

Encontramos aquí de nuevo una clara influencia directa de la espiritualidad ignaciana que en la segunda semana de *Ejercicios Espirituales* hace girar la meditación del ejercitante sobre la presencia viva del Resucitado.

La poesía luziana ha entrado ya en la temática con la que cerrará su existencia: Cristo, vivo y presente en el mundo. El Crucificado se convierte para el poeta en la luz que durante toda una vida ha perseguido; esa luz que da paz y serenidad en un mundo convulso y herido hasta el extremo.

No podía recibir otro nombre este último grupo de obras: «Frase nella luce nascente». Los tres libros que quiso incluir aquí, *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985), *Frase e incisi di un canto salutare* (1990) y *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994), orientan el discurso poético hacia la luz. *Increscendo*, desde el bautizo inicial hasta el viaje final del artista (poeta / pintor), la búsqueda de la luz es el tema por excelencia y para Mario Luzi, esa luz sólo la puede alcanzar el hombre al unirse al Cristo vivo.

Nos detendremos ahora en cada uno de ellos para analizar en qué medida las fuentes espirituales de las que bebió y que nos ocuparon en el anterior capítulo, transformaron en una medida u otra, la espiritualidad de Mario Luzi. Su acercamiento al Ser supremo se vio alterado a lo largo de los años de búsqueda, quedando éste reflejado en su producción literaria. Experiencias vitales, encuentros personales de amistad sincera y profundas reflexiones teológicas, han provocado que la incipiente temática transcendental de los primeros libros ocupe ahora en la etapa final el lugar principal.

Si en los capítulos anteriores del presente trabajo recorrimos esas experiencias vitales que transformaron la espiritualidad de nuestro poeta, queremos ahora señalar los

---

<sup>348</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 499.

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

versos que nos llevaron a descubrir el alma enamorada del insigne toscano.

PER IL BATTESIMO DEI NOSTRI FRAMMENTI



El descendimiento de la Cruz. Simone Martini.  
Catedral de Siena.

*Per il battesimo dei nostri frammenti* ve la luz en 1985, pero el libro recoge las poesías compuestas desde 1978 hasta la primavera del 79. Son, como ya dijimos, años muy convulsos en la vida política y civil italiana. Aunque el asesinato de Aldo Moro marca el principio del fin de las *Brigate Rosse*, el país sigue asistiendo impotente a otras atrocidades del terrorismo y la mafia, como el trágico incidente de la estación de Bolonia o el asesinato del general Carlo Alberto Dalla Chiesa en 1982. También el papa Juan Pablo II sufre el intento de asesinato en la plaza de San Pedro el 13 de mayo de 1981. Luzi dirá que es como si la vida humana ya no tuviese el mismo valor de antaño. Es fácil matar; es fácil acabar con el que no piensa igual o resulta molesto. El asesinato es para Luzi la mayor expresión de la brutalidad humana. Un claro ejemplo de esta reflexión la encontramos en una de las muchas composiciones que giran en torno al horror del terrorismo, «Appeso come una lanterna»:

Siamo dove? In che vicolo dell'inferno?  
Si può perdere la vita per un caffè non caldo,  
per un colpo di tosse  
sospettato d'ironia.

Gli assassini  
sono dovunque, il coltello è pronto,  
il colpo è nella canna. Il loro tempo è venuto.<sup>349</sup>

La producción literaria de estos años, no solo la poética sino también la teatral o ensayística, recoge el sentimiento de profunda tristeza del poeta pero sin perder la esperanza, y el mejor medio que posee para expresarla es a través de la creación poética:

Il periodo che va dal 1978 al 1984 è stato uno dei più traumatici della storia europea del dopoguerra, soprattutto di quella italiana. Un periodo che interessa non solo la società, ma anche l'antropologia. Era l'umanità a essere in crisi, eravamo sprofondati in un clima buio e oscuro. In un tale periodo magmatico, negativo per la collettività ma fertile per la poesia – proprio per il mordere che la poesia fa nel reale –, la scrittura poetica poteva costituire un acuto momento di riflessione. Mi sembra che questo sia stato un po' il clima del tempo, era il periodo del terrorismo.<sup>350</sup>

En esos años de desencanto popular de la sociedad italiana que deja de confiar en una clase política que no vela por los intereses del pueblo, Luzi confiesa haber vivido un momento de gracia que le hizo reflexionar profundamente sobre la naturaleza humana. Tras esa reflexión el poeta adquiere una

---

<sup>349</sup> Ibid., p. 529.

<sup>350</sup> TABANELLI, G., *Il lungo viaggio nel Novecento*, Op. cit., p. 225.

---



especie de compromiso social por el que se siente obligado a dar voz a tales reflexiones en su obra:

Mi sono già espresso tante volte sul tema. In quegli anni traumatici mi sentivo coinvolto in una prospettiva di ripensamento dei fondamenti dell'uomo, non sul piano politico ma su quello umano e, direi, anche antropologico. Mi sentivo chiamato in causa e ho cercato di rispondere sempre in una prospettiva di confronto fra il transeunte e il durevole, fra il particolare e il desiderio di armonia universale che quel confronto mi richiedeva. L'uomo era da me osservato attraverso tale richiesta di significato definitivo di quello che era il mondo contemporaneo. Quel confronto era veramente drammatico, e ho cercato di riprodurre e rispecchiare proprio tale dramma.<sup>351</sup>

Pero como ya vimos, ni los años, ni el cansancio de la vida, y ni siquiera la impotencia de ver morir su querida república, como él mismo expresó en el libro anterior, consiguen apagar en el anciano poeta la llama de esperanza de un mañana mejor. Muy al contrario, confiesa que en esos años tan oscuros siente con mayor fuerza la presencia viva de un Cristo que cumple su promesa de quedarse entre sus criaturas hasta el final de los tiempos. La espiritualidad de Luzi se hace más fuerte, puesto que el Hijo de Dios deja de ser un concepto, una idea, para convertirse en alguien vivo y cercano; alguien que sufre con el que sufre y mitiga el dolor acompañando. A este propósito coincidimos con Tabanelli al ver en una de las composiciones finales del libro, «Quale riposo? Quale pietra», la clave de lectura de la obra: la búsqueda atormentada que de sentido a tanto dolor, un grito desesperado en forma de oración a Dios:

---

<sup>351</sup> Id.

---

---

Quale riposo? Quale pietra  
su cui posare il capo? Niente,  
non c'è quella pietra, non c'è il luogo  
alcuno in cui tu possa stare. Devi  
essere. Essere sempre  
e anche solo per questo  
anima e corpo indefettibilmente ardere –  
gli dicono sfacendosi  
le caverne del sonno  
in cui cercava asilo,  
gli si commutano in fiamme.  
E lui non si compone  
come vorrebbe, non ancora,  
“fino a quando, padre mio,  
rispondimi” – o è solo il mio miserabile dialetto  
e lui risplende  
disseminato e sparso nella moltitudine del mondo –  
come sale? – come sale e come sangue.<sup>352</sup>

Aparece de nuevo la idea teilhardiana de la unicidad y la multiplicidad de Dios «disseminato e sparso nella moltitudine del mondo». La imagen evangélica de la sal de la Tierra se une ahora a la de la sangre de los muertos. También encontramos en esta composición un tema recurrente en la poesía luziana: la impotencia del poeta y su mediocridad en el intento de expresar el misterio del *Logos* por medio de palabras: «o è solo il mio miserabile dialetto».

Tabanelli pregunta cómo es posible encontrar a Dios en medio de tanto dolor:

LUZI: Perché io Cristo l'ho sempre visto un po'  
come un milite, e questa sua milizia, questo suo  
apostolato, che è anche opera di ammaestramento,  
lo consuma senza gratificarlo fino in fondo. Fa  
quello che deve, opera come deve, ed è questa la  
sua consolazione, il conforto, ma non il  
raggiungimento dello scopo, perché a quello non

---

<sup>352</sup> Luzi, *L'opera poetica*, Op. cit., p. 695.

---

arriverà mai. E allora rimane un Cristo inquieto, un Cristo del tutto sacrificale.

[...]

TABANELLI: E c'è anche il richiamo all'obbedienza di Cristo al Padre in questo periodo tragico e colmo di lutti. Lei era riuscito a sentire la presenza di Cristo in un'epoca talmente nefasta?

LUZI: Be' è stato il periodo in cui mi sono avvicinato di più a Lui, mi è sembrato che paradossalmente potesse essere chiamato in causa anche Lui. In effetti, se prima per me il Cristo per lo più contemplativo, teorico, in questa fase storica l'ho sentito nel grido violento di un *aut aut*.<sup>353</sup>

Luzi declaró en la entrevista concedida a Tabanelli que éste era un libro sobre el lenguaje, sobre la palabra, su origen y su fortuna. También la profecía encuentra un lugar aquí. Del mismo modo el mutismo, que no silencio, del hombre frente al horror del terrorismo que intenta acallar con la violencia las voces incómodas, encuentra respuesta en la poesía. Como decía Carlo Bo, existe una “teología de la poesía.” Luzi cree en ello y tal vez, este libro sea la mejor expresión de la misma.

Son muchos los estudios que han analizado la relación entre poesía y oración. Vicente Vide en su obra *Comunicar la fe en la ciudad secular* habla de la belleza del arte como medio de evangelización de la nueva sociedad. La poesía es un medio extraordinario para conmover los sentidos del lector u oyente y elevar el ánimo hacia lo trascendente:

Como decía H.G. Steiner, el ser humano busca la belleza, porque es un ser que vive en el sábado y en el claroscuro de la existencia. El ser humano necesita de la belleza para sobrevivir, pero al

---

<sup>353</sup> TABANELLI, G., *Il lungo viaggio nel Novecento*, Op. cit., p. 239.

---

mismo tiempo percibe que la belleza que es posible descubrir en el tiempo y en la historia no le basta. [...] La obra de arte hace sentir nostalgia de la Belleza, de la Bondad, de la Verdad y del Absoluto y abrirse también a la esperanza de alcanzar todo ello algún día. [...] El arte tiene como función dar “gritos del misterio”, manifestar la presencia de lo Absoluto, dejándole que “susurre o brame” a través suyo, tratando de ser un espejo de Aquello; y si cumple con esto, ya no habrá lugar para que se diga que el fondo de la realidad es feo o mentiroso, pues el dolor siempre presente estará traspasado por la luz y el amor. Por eso la belleza constituye un cauce importante a la hora de comunicar la fe, tal como se recoge en las proposiciones del Sínodo de los obispos sobre la Nueva Evangelización.<sup>354</sup>

Carlo Betocchi titula el artículo que publicó en *La Fiera Letteraria* el 11 de enero de 1959 «La poesía comienza a Natale».<sup>355</sup> La visión del sacerdote que ofrece a besar un niño Jesús de barro al finalizar la misa de Navidad despierta en el poeta la reflexión que une el acontecimiento crucial de la natividad del Hijo de Dios con el nacimiento del arte poético.

En cuanto al título de la obra luziana, Luzi declara haberlo elegido al reflexionar sobre el hecho de percibir la vida como un conjunto de pequeños fragmentos. El tiempo, las vicisitudes de nuestra propia historia personal e incluso las violencias vividas hacen de nosotros un todo dividido en mil pedazos. En el desorden y el caos ocasionado por la violencia brutal de esos años difíciles para la humanidad, el hombre ha perdido su unidad,

---

<sup>354</sup> VIDE, V., *Comunicar la fe en la ciudad secular. Teología de la comunicación*, Sal Terrae, Santander 2013, pp. 116-117.

Para un estudio más completo sobre la relación entre el arte y lo Absoluto consúltese la obra de GUARDINI, R., *Sobre la esencia de la obra de arte*, Guadarrama, Madrid 1960; Sínodo de los obispos. XIII Asamblea General Ordinaria, La Nueva Evangelización para la transmisión de la fe cristiana, Roma 2012, proposición 18.

<sup>355</sup> BETOCCHI, C., «La poesía comienza a Natale», in *La Fiera Letteraria*, 11 gennaio 1959, pp. 1-3.

---

pero la esperanza se recupera al saber que incluso en el más diminuto de los fragmentos se encuentra la huella de lo divino. La presencia de Dios en cada una de esas pequeñas partes que componen el género humano, trae un nuevo bautismo que devuelve la dignidad primera, la que hace ver los valores, principios e incluso fundamentos del universo.

El libro se divide en dieciocho partes irregulares. La cita que lo abre está sacada del evangelio de San Juan: «In lei [la parola] era la vita; e la vita era la luce degli uomini». La primera, de nombre «Dizione», se abre con una composición que bien podría ser tomada como toda una declaración pública de fe, en la que de nuevo aparece la influencia teilhardiana al hablar de la materia y del fuego transformador:

C'era, sì c'era –ma come ritrovarlo  
quello spirito nella lingua  
quel fuoco nella materia.  
Chi elimina la melma, chi cancella la contumelia?  
Sepolto nelle rocce,  
rocce dentro montagne  
di buio e gravità –  
così quasi si estingue,  
così cova l'incendio  
l'immemorabile evangelio...

La única roca en la que el hombre puede apoyarse es Cristo y la única lengua que posee el espíritu no es la del poeta, sino la del acontecimiento divino que marca la plenitud de los tiempos: la Encarnación del Hijo de Dios y su Resurrección: «Ed eccolo avvenuto – ma quando?», dirá en la segunda composición; Y más adelante: «così resta muto l'avvenimento».<sup>356</sup>

En la segunda sección «Notre-Dame la pauvre femme», el llanto femenino sin identificar se convierte en un estribillo que vuelve con insistencia. También una figura femenina es la que refleja el vacío de la sociedad que vive en la apariencia. Es

---

<sup>356</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 510.

---

inevitable pensar en San Agustín y su diferencia entre la ciudad de Dios y la de los paganos que viven ocupados en los placeres pasajeros de la vida. La imagen de la que el poeta se sirve para la reflexión es la de la estrella del cine americano, identificada como Greta Garbo, que a solas y casi sin vida en la mirada se enfrenta a su propia imagen desconocida en el espejo:

Non trattenute le immagini,  
ma pieni gli occhi  
di esse, pieni zeppi.  
Così se li indovina,  
così li ha veramente  
i suoi magni occhi  
la febricitante star  
di nuovo, ma perché,  
sotto il fuoco dei fotografi. Chi sa  
"versano vita" –potrebbe  
qualche delizioso scemo  
con stile d'altri tempi tentarla  
e lei, sciocca, caderci.  
Ma no, come alla morgue  
Tien duro, furba, mantiene  
-fino a quando? – la guardia  
Abbassata delle palpebre,  
et c'est fait. Oh età...<sup>357</sup>

Vuelve a valerse de la misma imagen de la estrella de cine en la composición «Lei esumata da una già completa dimenticanza».<sup>358</sup>

El llanto de la figura femenina se convierte en protagonista de una sección en la que el poeta evoca el paisaje natal, las colinas toscanas, como lugar de interiorización en el que poder interrogarse sobre el sentido último de un mundo que es percibido como agonizante:

Prima una terra terrosa,  
poi un'altra, no, la stessa

---

<sup>357</sup> Ibid., p. 520.

<sup>358</sup> Ibid., p. 548.

improvvisamente ultraterrena.  
Sono io in lei e la guardo  
nella sua gibbosità, la guardo  
perdutamente a Montepulciano o a Pienza  
o è lei in me  
ferma, tutt'uno col ricordo  
e ben oltre di esso, tutt'uno con chi sa  
che indefettibile sostanza?

E poi

quel suo profilo  
senza limite o riposo  
brucia, sì, ma cosa -  
la sua planetaria solitudine  
o la mia consumata reminiscenza?  
o niente, annullati l'uno e l'altra;  
lei e io, equiparati a zero  
da una celestiale algebra...<sup>359</sup>

En esta misma sección se dan cita varias composiciones sobre el horror del terrorismo como la ya citada «Appeso come una lanterna, i più»,<sup>360</sup> o la dedicada a Aldo Moro: «Acciambellato in quella sconcia stiva».<sup>361</sup>

La visita al anciano amigo, Carlo Betocchi poco antes de su muerte, es el eje temático de la composición «In salvo? – lui solo può saperlo»<sup>362</sup> y la posterior respuesta del mismo en «Abiura io? Chi può dirlo»<sup>363</sup>. El poeta interroga al compañero sobre la solidez de su fe en los momentos de la agonía final. El diálogo desemboca en la composición «Aprodo? non c'è aprodo, c'e il viaggio appena»,<sup>364</sup> en la que la transformación y el continuo devenir del mundo vuelve a ser el objeto de la reflexión. El poeta piensa que en la vida del hombre la meta es el propio viaje. Tras la muerte encontramos una nueva escena pero continuamos la vida: “il mutamento della scena”.

---

<sup>359</sup> Ibid., p. 528.

<sup>360</sup> Ibid., p. 529.

<sup>361</sup> Ibid., p. 531.

<sup>362</sup> Ibid., p. 523.

<sup>363</sup> Ibid., p. 524.

<sup>364</sup> Ibid., p. 525.

---

La segunda parte de la sección dedicada a la figura femenina lleva por título: «Tutto perso, tutto parificato?». Se incluyen en esta sección una serie de composiciones cuya voz protagonista sigue siendo una mujer. En ocasiones, esa figura femenina encarna la voz de un mundo agonizante que es transformado tras pasar por el fuego del dolor. El horror alcanza unos picos tan elevados que el poeta cree estar teniendo una pesadilla, pues la realidad no puede ser tan atroz. El *accade* de los versos finales toma una connotación trágica muy expresiva:

E “no,  
non è un sogno già sognato”  
fa di tutto per convincersi, non è la ricaduta  
in un tormentoso dormiveglia. Accade,  
accade inverosimilmente.<sup>365</sup>

Del mismo modo aparece la inquietante pregunta en el verso sexto de «Si rivede sola in fuga»: «è sogno, questo, o esistenza?-»

En otras ocasiones podemos identificar la voz femenina con la encarnación de la Iglesia universal en el mundo que sufre. Es el caso de «Rubato? Non altrimenti» y «Giocano al ribasso sulla vita».

También la voz de la mujer será la que se interrogue sobre el auténtico valor de la obra literaria. ¿Tiene sentido el tiempo transcurrido en busca del verso perfecto? ¿Existe? ¿Puede el poeta llegar a enunciar el misterio del mundo con su lenguaje? Encontramos un hermoso ejemplo de esta reflexión literaria en «Il poema, l'amore, il fatto d'armi»: «C'è? – proprio non lo ritrova/ un senso in quel mirifico discorso».<sup>366</sup>

De nuevo una mujer en «Sparito dove? Risucchiato da che deserto?» En esta ocasión, se lamenta por la pérdida del compañero de su vida. Se puede interpretar como una alegoría en

---

<sup>365</sup> Ibid., p. 541.

<sup>366</sup> Ibid., p. 546.



la que la voz femenina sería la Iglesia y el esposo desaparecido, el Cristo. Las interrogaciones finales serían las del propio poeta vacilante en su fe ante el dolor de la pérdida: «Ma è vera quell'assenza? esiste quella mancanza?/ si perde la sua mente,/ vacilla la sua memoria lasciata dalla testimonianza».<sup>367</sup>

En la negrura de un mundo que ha alcanzado el máximo nivel de maldad se entrevé un cielo azul y una tierra cubierta de hierba. La imagen de la hierba verde es símbolo de vida y va unida al agua en el imaginario luziano. Una hermosa composición que se convierte en un canto de esperanza, la encontramos en «Nero di sottosuolo o nero ultraceleste?»:

Nero di sottosuolo o nero ultraceleste?  
nero sempre più nero  
l'alone di quel volto,  
nero il lustrare delle lenti  
ma chiaro il fluire del visibile  
-i cieli aperti, le navi a fiore d'erba-  
specchiato sopra di esse.  
E così diventa sempre più Olanda,  
già filtra nel nostro dormiveglia  
quel sottile svisamento  
tra acqua e terra, luce ed acqua  
mischiate e in discordanza  
e con esso il senso dilagante  
di non divisi elementi  
oppure ricongiunti: e il vivido e il malefico di questo-  
come mai farne parola? Fissato appena.  
Fissato il punto nero nella mira di quel ricordo<sup>368</sup>

Es esa misma esperanza la que reaparece en «Possono?» en la que el recuerdo de un tiempo pasado hace soñar con un futuro mejor. Este será el tema que sirva de enlace con la siguiente sección, la tercera del libro: «Madre e figlio». Esa búsqueda de felicidad prometida y ahora perdida es la que lleva al poeta a viajar por sus recuerdos de infancia. La figura femenina es aquí la madre adorada y el *leitmotiv* de la sección es el consejo

---

<sup>367</sup> Ibid., p. 540.

<sup>368</sup> Ibid., p. 542.

---

materno tantas veces repetido y vivido: «Amare,/ questo sì ti parifica al mondo,/ ti guarisce con dolore, ti convoglia nello stellato fiume». La *caritas* paulina hecha vida en el testimonio de la madre del poeta es la única clave para arrancar del mundo el trágico destino. Luzi lo sabe, pero el mundo no, y por este motivo, las composiciones sucesivas toman el tono de una oración a Dios, para que haga ver a los hombres el camino que deben seguir para no perecer en la miseria.

En esta sección dedicada a la madre aparece también la reflexión del poeta sobre la relación entre los vivos y los muertos. De nuevo la palabra es el elemento que diferencia los dos mundos; los vivos nos servimos del lenguaje mientras que los muertos ocupan el reino del silencio: «Di là o di qua dalla parola e dal suo silenzio?».

En la composición que cierra esta sección, «Accordato come?» es fácil encontrar ecos de la teología de Chardin y del indú Sri Aurobindo Ghose. La creación sigue una particular partitura celeste incomprensible para la mente humana. El hombre intenta captar aunque solo sea una ínfima parte de la armonía del universo, pero lo único que consigue alcanzar es el silencio. También San Agustín y su teología de la interiorización estarían presentes aquí:

Accordato come?  
Registrato su che nota?  
Intonato su quale /a perduto quello strumento?  
Inesperto il musico? O impercettibile l'accento?  
finita l'armonia e la dissonanza,  
finito il numero, impossibile l'udienza?<sup>369</sup>

La cuarta sección, de nombre «Reportage», expresa en versos la crónica del viaje a China realizado en octubre de 1980. Luzi formó parte de una delegación de escritores italianos invitados por el gobierno chino. La crítica al gobierno dictatorial y

---

<sup>369</sup> Ibid., p. 558.

---

---

al comunismo chino es ahora el eje temático. De nuevo la figura femenina está presente. En esta ocasión se trata de la viuda de Mao, la actriz de cine y teatro Jiang Qing.<sup>370</sup> Luzi da voz en varias composiciones a la heroína china, como en «Ma ecco dai suoi penetrati una membrana...»<sup>371</sup> o «Non sta lei alla sua parte. O meglio la sua parte è un'altra»,<sup>372</sup> o la que canta el amor entre el guerrero Mao y la actriz, «Lui il guerriero...».<sup>373</sup> Jiang Qing encarna la voz desesperada del inocente injustamente acusado. El orgullo de la víctima sacrificial nos recuerda a esa otra víctima luziana: Ipazia. La valentía no puede confundirse con la aceptación de la culpa, cuando no existe tal culpa:

Non sta lei alla sua parte. O meglio la sua parte è un'altra,  
non quella richiesta ritualmente  
alla sua terribile vedovanza.  
Cosa credono gli usurpatori? che lei si dica colpevole  
a chi si strofinò ai suoi piedi e ora la giudica?  
-Pazzi, pazzi se pensano che la mia colpa li giustifichi –<sup>374</sup>

En esta sección la crítica se centra en el poder absolutista que olvida el interés del pueblo para ocuparse del propio, anulando incluso la dignidad de la persona. Pero la preocupación del poeta-ciudadano es que ese poder absoluto no tiene ahora un rostro identificable. Está en las calles, en los bares y en los teatros. La gente siente la presencia amenazante pero no lo identifica por lo que el diálogo, la discusión, es imposible. Este poder dictatorial que Luzi vio en China y en Rusia es el que aniquila la dignidad de la persona. Estas reflexiones se recogen

---

<sup>370</sup> Jiang Qing (1914-1991) entró en el partido comunista chino en 1937 y en 1939 contrajo matrimonio con Mao. Tuvo un papel destacado en la Revolución cultural (1965-1969) y durante la década de los setenta se convirtió en la máxima representante del ala extremista del partido. En 1977, un año después de la muerte de Mao, Jiang es arrestada. En 1981 es condenada a muerte. Dos años después, en 1983 se le conmutó la pena de muerte por la cadena perpetua, pero por motivos de salud, en 1984 se le concedió el arresto domiciliario.

<sup>371</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 562.

<sup>372</sup> Ibid., p. 565.

<sup>373</sup> Ibid., p. 567.

<sup>374</sup> Ibid., p. 541.

en el poema que abre la sección: «Qui il potere è sommo e confina con la sua assenza».

La quinta parte, «Perché, luce, ti ritrai», recoge una serie de preguntas metafísicas dirigidas al ser superior encarnado en la luz. El poeta, al igual que San Agustín, sabe que la ansiada esperanza se esconde en el interior del hombre, pero la oscuridad del momento presente no la deja brillar. La queja se centra en el hecho de no contar con ningún testigo de esa esperanza. El llanto del dolor podría mutarse en canto si un testigo de la misma hablase, pero no lo hay, según el dolido poeta. La síntesis del horror del momento histórico se encierra en el último verso en el que el mundo es llamado *mulinello cruento*:

Perché, luce, ti ritrai  
da me nelle cose guardate  
e più addentro ancora  
nelle altre non vedute?  
Chiusa la storia, cancellata la persona,  
perso o vinto l'agone?

Oppure

è l'altro che matura  
e splende, l'amore pieno,  
il pieno annientamento  
in cosa? In che unica sostanza,  
in che totale inessenza-  
impossibile saperlo,  
non c'è testimone, non c'è canto?

Lei pensa o sogna che qualcuno pensi  
nel risucchio di pace  
del mulinello cruento...<sup>375</sup>

En «Maceria e fonte», título de la sexta sección del libro la llamada a la luz de la esperanza se hace más latente. Afirma Luzi que aún no ha encontrado la voz del poeta, la luz regeneradora, sino que se trata aquí de un grito de ayuda que se hace oración. El siguiente libro, *Fraasi e incisi di un canto salutare* recogerá el ansiado encuentro con la luz que no es otro que el Cristo vivo del

---

<sup>375</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 577.

Evangelio. Escuchemos al propio Luzi respondiendo a Tabanelli a propósito de la sexta sección:

Tabanelli: Dopo l'uragano di violenza e barbarie, la bonaccia e la luce?

Luzi: Non è ancora la luce, ma un richiamo alla luce che ne accresce il desiderio e l'aspirazione, luce che poi tornerà come motivo e tema di fondo nei libri successivi. Sì, già in questa sezione siamo fuori dall'orizzonte sanguinario e sanguinoso, e affiora un po' di tregua. L'immagine, la metafora della tempesta è giusta.<sup>376</sup>

De nuevo encontramos ecos de la teología del obispo de Hipona en la llamada que el poeta hace a la disposición de escucha interior. Solo la voz interior que une lo terreno con lo divino, la voz del Espíritu, cuyo fuego aniquila la propia voluntad, puede inspirar al hombre la solución para el problema de deshumanización que el mundo está sufriendo. Dicha voz, dicho Espíritu llega sin aviso previo y se impone ante el poeta. El resultado de la experiencia trascendental se expresa en las preguntas de los versos finales:

...E ora  
all'improvviso  
chi è , vorrei indovinarlo,  
costui, avverso, che mi chiama  
dalla mia profondità  
o da oltre...

Si erge

ad anti-me  
scattato ad annientarmi,  
mi si avventa contro,  
il suo contatto mi folgora,  
il suo fuoco mi sopprime.  
Perché il tempo si parifichi?  
perché la vita continui?<sup>377</sup>

---

<sup>376</sup> TABANELLI, *Il lungo viaggio nel Novecento*, Op. cit., p. 235.

<sup>377</sup> LUZI, *L'opera poetica*, Op. cit., p. 584.

---

La sección concluye con una poesía-oración dirigida a Cristo. En «In ogni nostro simile. Gli chiedo», el poeta le pregunta cómo es posible que quiera que le veamos a Él en cada uno de los seres humanos, incluso en el malvado, el asesino y el terrorista. La espiritualidad del amor fraterno de San Francisco de Asís está presente en esta composición al mismo tiempo que la idea teilhardiana de la multiplicidad divina que se hace presente en cada una de sus criaturas. Estamos ante un poema clave entre los que forman el conjunto de la obra espiritual de Mario Luzi, pues en estos versos el poeta se desnuda abiertamente y nos hace partícipes de su experiencia de oración profunda en la que incluso percibe la sonrisa que Jesús le dirige:

In ogni nostro simile. Gli chiedo  
Impazzito quanto simile,  
fino a che intollerabile confine  
della somiglianza. Scorre  
lui in queste fetide cottenne  
d'umanoidi trasudanti  
cupidigia ed assassinio, sorride  
che anche lì  
nel malseme che ora germina,  
nella schiatta omicida che ora prolifera  
lui è e dobbiamo avvistarlo...<sup>378</sup>

En esta composición aparecen algunos de los calificativos recurrentes con los que Luzi llamará al ser divino en los versos sucesivos: *mare*, *luce*, *fuoco*. Asistimos aquí a una de las primeras composiciones propiamente espirituales ya que refleja el íntimo encuentro con Jesús.

La séptima sección la compone una única poesía, pero la podemos considerar como el zenit del libro, ya que recoge el sentir principal de toda la obra. Se trata de *Vola alta parola*.<sup>379</sup> El

---

<sup>378</sup> Ibid., p. 587.

<sup>379</sup> El número tres de la breve publicación sienesa de arte, prosa y poesía *Foglio Letterario* (abril 2004) homenajeó al anciano poeta con algunas poesías y dibujos de amigos y admiradores entre los que se incluían Giuseppe Amadio, Roberto Barzanti, Duccio Benocci, Eugenio Montale, Ottone Rosai, Margherita Sergardi, Mario Specchio y

poeta siente que, en medio de la crisis antropológica que el mundo está sufriendo, sólo su grito de socorro puede alzarse en forma de poesía hacia la luz de la esperanza anteriormente cantada. En esta composición central, desde el primer verso, Luzi ordena a su propia creación, la poética de su palabra que se una a la celestial para que devuelva un sentido a su existencia. Al igual que su gran amigo Carlo Bo, también él es consciente del poder sobrenatural de la poesía, una poesía que se confunde con la oración. El propio Luzi afirma que la poesía es la respuesta al lenguaje de la violencia política que tinta de sangre los acontecimientos de la década de los ochenta:

Il libro, movimentato e drammatizzato dagli evento sanguinari e drammatici, è la risposta al linguaggio della vilenza politica con la parola. La poesia richiama la riconquista o il tentativo di riconquista del potere della parola, che però, quando è tale, non è più un'astrazione ma è appunto la cosa che si fa parola, la vita che si fa parola. Ed è questo, come ho già avuto modo di dire, il senso del libro.<sup>380</sup>

En la composición el poeta pide que sus versos se conviertan en la misma luz que el mundo necesita y para ello la invita a que se una al espíritu trascendental pero que no lo deje a él en el horror del mundo, sino que lo haga partícipe del celestial encuentro:

Vola alta, parola, cresci in profondità.  
tocca nadir e zenith della tua significazione,  
giacché talvolta lo puoi – sogno che la cosa esclami  
nel buio della mente-  
però non separarti  
da me, non arrivare,

---

Caterina Trombetti entre otros. El título elegido para dicho homenaje fue *Vola alta parola...*

<sup>380</sup> TABANELLI, *Il lungo viaggio nel Novecento*, Op. cit., p. 235.

---

ti prego, a quel celestiale appuntamento  
da sola, senza il caldo di me  
o almeno il mio ricordo, sii  
luce, non disabitata trasparenza...

La cosa e la sua anima? O la mia e la sua sofferenza?<sup>381</sup>

En la sección de nombre «Bruciata la materia del ricordo» la protagonista absoluta es la memoria. El devenir humano y su existencia en la dimensión temporal preocupan al poeta que confiesa sentir pánico ante la idea de la pérdida de la memoria. Los recuerdos son la única huella de un pasado vivido y sin ellos en la percepción humana es como si no hubiese existido nunca dicho pasado. Esa posibilidad, tantas veces comprobada en la demencia senil de algunos amigos enfermos, y también evocada en las composiciones a propósito de Betocchi, provoca una terrible angustia en nuestro poeta. Admite que se consume la materia, es decir, el hecho en sí. Pertenece al pasado y evidentemente, éste no ha de volver, pero no puede ni quiere admitir que también se quemé el recuerdo del mismo. Es lo único que nos queda de nuestro pasado, el recuerdo de lo vivido. La pérdida del mismo se compara a la traición del amigo. La soledad absoluta y el vacío. La metáfora empleada para esta imagen es la relatada en los cuatro Evangelios a propósito de la negación de Pedro tras el canto del gallo, la noche de la detención de Jesús:

Pedro, entretanto, estaba sentado fuera en el patio; y una criada se acercó a él y le dijo: «También tú estabas con Jesús el Galileo.» Pero él lo negó delante de todos: «No sé qué dices.» Cuando salía al portal, le vio otra criada y dijo a los que estaban allí: «Este estaba con Jesús el Nazareno.» Y de nuevo lo negó con juramento: «¡Yo no conozco a ese hombre!» Poco después se acercaron los que estaban allí y dijeron a Pedro: «¡Ciertamente, tú también eres de ellos, pues además tu misma habla te descubre!» Entonces él se puso a echar imprecaciones y a jurar: «¡Yo no conozco a ese

---

<sup>381</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 591.

---



hombre!» Inmediatamente cantó un gallo. Y Pedro se acordó de aquello que le había dicho Jesús: «Antes que el gallo cante, me habrás negado tres veces.» Y, saliendo fuera, rompió a llorar amargamente. (Mt 26, 70-75)

Esta imagen se repite en los poemas «Esplose una galloria»,<sup>382</sup> «Dov'è la compagna? L'avevo»,<sup>383</sup> «Prima o dopo il canto?»<sup>384</sup>

Del mismo modo, los recuerdos de la infancia y juventud plasmados en la ciudad de Siena y el valle del Orcia son el escenario visual de los versos que forman esta sección:

Finché nel furore policromo  
del bruciante mulinello  
mi guarda Siena  
da dentro la sua guerra,  
mi cerca dentro con gli occhi  
addannati dei suoi veliti  
percossa dai suoi tamburi  
trafitta dai suoi vessilli  
e non vede me  
non vede in me la mia infanzia  
che di lei fu piena  
né io lei che scossa dal suo nume  
e legata al suo tormento  
non ravvisa il tempo:  
non io lei, non lei me  
ma il nostro mutuo  
indicibile accecamento.<sup>385</sup>

Aparece de nuevo la obsesiva angustia ante la idea de sentirse ignorado, cancelado por el vacío de memoria: «e non vede me/ non vede in me la mia infanzia/ che di lei fu piena». Estas reflexiones sobre la linealidad del tiempo y la percepción

---

<sup>382</sup> Ibid., p. 602.

<sup>383</sup> Ibid., p. 608.

<sup>384</sup> Ibid., p. 609.

<sup>385</sup> Ibid., p. 607.

---

humana del mismo fueron temas de discusión que ocuparon los estivos encuentros entre Luzi y Don Flori. En los diarios que el sacerdote toscano nos legó encontramos algunas composiciones poéticas que comparten la temática luziana de la memoria y la dimensión temporal:

Va in cerca d'un "passato" che ha trovato scritto in un registro, e non sa che cosa sia, di che si tratti; sa solo che un passato e un trapassato che non è stato mai vitale, che si è lasciato dimenticare, che non è stato mai nutrimento dei viventi, che mai è entrato nel "perenne" come ora feconda nelle viscere...<sup>386</sup>

La novena sección de *Per il battesimo dei nostri frammenti*, bajo influencia dantesca nos interroga sobre la máscara de la hipocresía que la sociedad actual impone al individuo. El título es bien clarificador: «Gli uomini o la loro maschera». En esta sección aparece con fuerza el tema luziano de la metamorfosis. El poeta cree que el vacío que la superficialidad deja en el hombre no es la muerte del mismo, pero sí el principio de la misma: "è la semina". Una vez más, se hace necesaria la llamada del fuego, el Espíritu, que es el único capaz de devolver la dignidad al hombre a través de la metamorfosis. Este será, como veremos, el tema central del siguiente libro, *Fraasi e incisi di un canto salutare*.

Quizás sea en la sección «Nella gloria delle finestre» en la que más claramente veamos la influencia de la teología franciscana. Luzi se sirve ahora de la naturaleza y su belleza para devolver al ser humano su dignidad como tal y la parte de divinidad que posee, ignorada durante tanto tiempo. El poeta ve en la génesis del mundo la armonía perfecta de una creación que sigue sus propias reglas. El hombre forma parte de dicha creación pero no siempre ha respetado tales reglas:

---

<sup>386</sup> FLORI, F., *Crogiolo perenne*, Op. cit., p. 195.

---

Il comportamento umano di cui parlavo era particolarmente inedito o sinistro. Si percepiva l'indifferenza per la vita altrui, per la violenza; è quella che io chiamo la "sfigurazione" o la "defigurazione" delle persone. Una specie di genia nuova stava nascendo. Allora ti faceva venire in mente altre famiglie come gli uccelli, i pesci, che sono presenti nella creazione, nel mondo, e forse allo stesso titolo nostro. Cristo, come sappiamo, si è incarnato nell'uomo, non sappiamo se ci sia anche un suo segno nell'universo dei pesci o degli uccelli. Dobbiamo limitarci al non sapere. Allora la natura non è vista solo come paesaggio più o meno ameno, ma nel complesso delle dinamiche che la popolano, di universi coerenti che sono compresenti con il nostro.<sup>387</sup>

Luzi ve en la naturaleza la maravillosa experiencia de la continua resurrección. La sucesión de las estaciones es cantada en distintas ocasiones. A la imagen de la llegada de la primavera tras el frío invierno y la caída de las hojas se une la idea de la resurrección de Cristo que se repite incansablemente en cada momento. Las plantas y los animales recuperan el esplendor tras la muerte. Por ello, la muerte no es identificada en la poesía luziana como el monstruo terrorífico, sino más bien como el hecho transformador por antonomasia. Una metamorfosis más que experimentar.

E ora, dopo un calo di forze, eccolo  
quell'occhio aprilino è la resurrezione,  
la resurrezione è quel fuoco d'acqua e di smeraldo,  
quelle ciglia, quella trasparenza implacabile.  
Se la sente puntata in viso quella luce -  
andata a prendere dove? - quel vigore  
portato su da quale profondità di plancton?  
e ne brucia l'opacità presente, ne brucia  
a ritroso la passata, tutta, capillarmente.  
E quel soffio marino che l'accompagna,

---

<sup>387</sup> TABANELLI, *Il lungo viaggio nel Novecento*, Op. cit., p. 237.

---

quei prati, quel vento che vi corre sopra  
con le sue criniere d'erba, quel  
gemmaire alto, quel fogliante degli alberi...  
Oh vittoria, balbetta nel suo sgomento lei.  
Vittoria, vittoria impietosamente.<sup>388</sup>

A propósito de este poema, «E ora dopo un calo di forze», Verdino recoge la reflexión del poeta sobre la presencia de la fuerza de lo sagrado en todo lo que nos rodea, especialmente en la sucesión de las estaciones y el renacimiento de las especies. Llama su atención la exclusividad de cada ser vivo que a pesar de compartir elementos característicos de la propia especie, cuenta con otros rasgos que lo hacen único e irrepetible en toda su riqueza:

Più di una volta mi è capitato di toccare il tema della rinascita dell'anno, questo ciclo così perfetto e d'altra parte così mutevole, perchè nessuna primavera è uguale all'altra; è un altro mistero, perchè l'ordine cosmico ce lo possiamo rappresentare anche scientificamente, no però questo procedimento che assomma l'identità alla verità: nessuna cosa che ritorna, ritorna uguale, ritorna apparentemente uguale ma è diversa per la somma di cose che i è accresciuta in lei; torna dopo un cumulo di esperienze e di avvenimenti già pregressi che modificacon il totale. Più volte questa cosa si è sposata con il significato anche sacro, religioso.<sup>389</sup>

Continúa Luzi diciendo que no es extraño que ante la contemplación de algunas imágenes sagradas de la Resurrección de Cristo le llegasen a la mente similitudes con atributos vegetales. Ésta es su manera de entender el triunfo de la vida

---

<sup>388</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op., cit., p. 633.

<sup>389</sup> VERDINO, S., «Aparato critico», Op. cit., pp. 1658-1659.

---

sobre la muerte. De nuevo los ecos de la espiritualidad franciscana son evidentes:

D'altra parte forse qualche immagine della Resurrezione, in particolare quella di Paolo Uccello al Chiostro Verde, in cui il Cristo che riemerge dalla morte ha un empito quasi vegetale; sono associazioni che la mente e la sensibilità fanno. Sembra che ci sia una vittoria della vita così travolgente che diventa impietosa perché quasi l'uomo non la può contenere; e io qui lo attribuisco a una creatura umana: c'è una "lei", una figura femminile, quindi maggiormente fragile. Però è la glorificazione di questo empito, di questa potenza della vita che vince sulla morte appunto nella Resurrezione, come viene raccontata dai Vangeli, come viene interpretata dall'arte e dalla poesia. [...] Allora anche nella persona del Cristo c'è questa forza dirompente: è la significazione della vita anche cosmica, io l'ho sentita così.<sup>390</sup>

*Dal grande codice* recoge la metáfora de la lucha como condición agónica de la vida que ya vimos en San Agustín. Las aves y los peces encarnan los miedos y angustias del ser humano en el universo luziano. Hemos de destacar la composición que lleva por título «Frase». A pesar de la extensión de la misma merece la pena transcribirla enteramente ya que revela de forma especial cómo entiende Luzi la relación del Cristo con los hombres a través de la historia del mundo:

#### FRASI

Non sempre tace, gorgoglia  
a tratti il messaggio,  
a tratti in emersione lo sorprende

---

<sup>390</sup> Id.

---

---



rientrata la parola, rientrato il silenzio della parola  
nella chiara e terribile  
semplicità del suo esserci.

E mi guarda  
palpitando dalla sua indicibile simiglianza<sup>391</sup>

Estamos de nuevo ante una poesía-oración que desnuda abiertamente la espiritualidad de nuestro poeta. En «Frase» Luzi medita la soledad del Cristo en un mundo que parece haber olvidado el hecho extraordinario de su venida en carne humana. Aparece una vez más el encuentro personal del poeta con la mirada del Mesías. El hecho se destaca en el penúltimo verso que aparece separado del resto: «E mi guarda». El mensaje del Evangelio no ha sido siempre ignorado. A lo largo de la historia ha atravesado momentos de escucha y otros de rechazo o apatía. Del mismo modo, en la historia particular de cada uno de nosotros, ese mismo mensaje puede ser escuchado en ocasiones e ignorado en otras. El poeta relata un momento de silencio interior en el que la mirada de Jesús le lleva con una fuerza nueva el mensaje evangélico.

La sección «S'aprì acqua di roccia» está formada por una única poesía que muestra una epifanía del agua del bautismo cristiano recordando el relato del bautista<sup>392</sup> e insiste de nuevo en el mensaje paulino que ve en Cristo la palabra de Dios hecha hombre: «Così parla la parola, / testimonia questo la testimonianza».

S'aprì acqua di roccia,  
stillò, vena indecisa  
fino a un gorgoglio di sorgente  
sotto il sole che la incendia –  
ed eccola inondarli  
lei i ruscelli  
del suo scoscendimento  
e l'arcata del suo balzo  
acqua e fuoco, ora

---

<sup>391</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., pp. 641-642.

<sup>392</sup> Cfr., Mt 3, 13-17 / Mc 1, 9-11 / Lc 3, 21-22 / Jn 1, 29-34.

---

ed infanzia  
divenuta eloquio  
chiaro e cupo, mutevole e eterno,  
grondandone come stalattiti e muschio  
denti e barba dei profeti  
per età aride,  
in terre deserte  
profusa ogni battesimo.  
Con essa in altri tempi ho molto gozzovigliato  
Però niente dissipando: niente,  
Così parla la parola,  
testimonia questo la testimonianza.<sup>393</sup>

Esta imagen del agua que cobra vida a través del Espíritu reaparece en la siguiente sección, la de nombre «Notre-Dame, Notre-Dame». En esta ocasión la figura femenina y especialmente la materna vuelve a encarnar el poder vivificante de la palabra. La madre toma en algunas composiciones, como en «Cerere mai avuta per madre»,<sup>394</sup> la esencia de la Tierra gracias a su poder generador de vida. Pero Luzi no abandona su idea primaria que quiere ensalzar el supremo poder de Cristo como fuente de nueva gracia y vida. Por ello la sección se abre con «Lingua»<sup>395</sup> e «Il mai perfetto»:<sup>396</sup>

Il mai perfetto,  
il mai giunto alla fine  
del suo vero compimento,  
creato ancora creante –  
e ora nell'azzurrognolo dei monti  
le viene un caos incontro,  
monti e nubi  
le nascono da un incerto grembo,  
si fondono, si scindono, da monti  
nubi negli indecisi fianchi  
e si allungano verso il basso con il loro peso  
monti, monti

---

<sup>393</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 655.

<sup>394</sup> Ibid., p. 662.

<sup>395</sup> Ibid., p. 659.

<sup>396</sup> Ibid., p. 660.



dal fondovalle si divalvano e si alzano  
alle nubi nell'azzurro magma.

Ma ecco, è là, discende fino a lei,  
si perde  
e riappare tra le rupi un'acqua dirocciando....  
E ora,  
dov'è ora l'acqua di quelle nubi e di quei monti?  
si cela, essa, si annebbia, le balena in fronte  
da quel gonfio pube,  
le scende dentro, la fruga,  
si stacca da un oscuro  
bulbo una genitura  
più antica d'ogni tempo,  
acqua  
forse, o roccia  
non ancora acqua né roccia  
o già esse primamente,  
già con le loro nubi i monti.

« O, nascita di tutte le nascite !  
qualcosa di me era presente »  
sì, e dopo improvvisa e indefinibile  
generata forse dalla distanza  
da se stessa esce una moltitudine,  
moltitudine da moltitudine,  
le viene addosso, la stringe,  
la prende in sé, la forma, la modella  
ma esita, non sa quello che essere  
se ciò che fu sempre  
nei luoghi in ombra  
del mondo o altro che risplenda  
di luce propria, sole nel sole –

« Per questo scesi,  
per questo misi la mia vita  
nella vostra morte. Dunque – »  
impercettibilmente le rimbomba tra monte e monte.<sup>397</sup>

En este poema Luzi recuerda que el hombre intenta calmar su sed acudiendo a distintas fuentes. La pluralidad de razas y culturas del mundo ha dedicado gran parte de su energía a la búsqueda de la fuente suprema. Luzi la personifica en femenino: “discende fino a lei”, pero los versos finales desvelan el misterio y

---

<sup>397</sup> Ibid., pp. 660-661.

dan voz al mismo Cristo que se revela fuente del mundo. Es fácil ver la influencia de Chardin en los versos ocho y nueve en los que se canta el caos de la creación y el nacimiento de Jesús en el vientre de la Tierra: “le nascono da un incerto grembo”.

Las tres últimas secciones del libro, «Inseguimenti», «Padri dei padri» y «Canto» son una especie de introducción a *Fraasi e incisi di un canto salutare*. El paisaje de los amados lugares de la infancia ceden el protagonismo a un paisaje casi irreal en el que la búsqueda personal del poeta se convierte ahora en búsqueda universal de todo el género humano. Los poemas que cierran el libro crístico por excelencia, según el propio Luzi, dan cuenta de un ascesis místico en el que la vida es concebida como una continua lucha. El dolor forma parte de ella en todas sus formas posibles. La concepción cristiana del mismo es la que se canta en poemas como «Quale riposo? Quale pietra»:

Quale riposo? Quale pietra  
su cui posare il capo? Niente,  
non c'è quella pietra, non c'è luogo  
alcuno in cui tu possa stare. Devi  
essere. Essere sempre  
e anche solo per questo  
anima e corpo indefettibilmente ardere –  
gli dicono sfacendosi  
le caverne del sonno  
in cui cercavi asilo,  
gli si commutano in fiamme.  
E lui non si compone  
E lui non si compone  
come vorrebbe, non ancora,  
“fino a quando, padre mio,  
rispondimi” – o è solo il mio miserabile dialetto  
e lui risplende  
disseminato e sparso nella moltitudine del mondo-  
come sale? -come sale e come sangue.<sup>398</sup>

Ante el desconcierto por no saber dónde dirigirse en busca de un punto de apoyo en los momentos difíciles, el grito se dirige a Dios-Padre, diseminado en cada una de sus criaturas, siguiendo

---

<sup>398</sup> Ibid., p. 695.

nuevamente la idea teilhardiana de la multiplicidad. El grito puede ser tanto el de Jesús, que no puede descansar ni un solo segundo pues sigue sufriendo en cada criatura sufriente, como el del poeta que lucha por encontrar el descanso del espíritu y no lo logra. Luzi comenta esta composición clave para entender la espiritualidad que lo mueve:

Il Cristo vorrebbe, anche lui, riposare nella sua verità raggiunta. È chiamato invece a illuminare continuamente quella parte di realtà che si rinnova nell'oscurità. C'è sempre un'oscurità da demolire, una frazione di oscurità che deve essere illuminata. Anche quando si è ricoverato nelle "caverne del sonno" perché ha compiuto il suo grande sforzo, almeno temporaneamente, e vorrebbe una tregua, no: anche le "caverne del sonno" dove cercava asilo gli si commutano in fiamme: "non puoi dormire, non puoi riposare". Certo, è una metafora anche della condizione dello spirito, dell'animo del cristiano in particolare, anzi, del cristiano per eccellenza. Gli sembra di disfarsi quasi in questa sua stanchezza; ma sono io, dico, che nel mio "dialetto", cioè nella mia misura limitata di uomo, vedo così le cose. In realtà lui "risplende" già, disseminato e sparso nella moltitudine del mondo, si è moltiplicato ed è presente dovunque, in tutte le creature del mondo come si sparge il sale della terra, il sale del mondo, quello che dà vigore e sapore alle cose; "come sale e come sangue", perché c'è di mezzo la crocifissione, quindi il sacrificio.<sup>399</sup>

Del mismo modo en «Padri dei padri» Cristo es considerado como las cenizas de las que todo renacerá. El libro concluye con una poesía que hace de puente entre *Per il*

---

<sup>399</sup> VERDINO, S., «Aparato critico», Op. cit., p. 1676.

---

*battesimo dei nostri frammenti y Frasi e incisi di un canto salutare.*  
Se trata de «Canto»:

Eccola, le insorge  
dentro, le sbreccia,  
quella nota, la massa  
di notte e di afasia  
le incrina  
il duro tempo  
di scolta e di vigilia  
cresce, sale  
alta, gluisce,  
fervorosamente schioccia  
essa, le s'infuoca nella gorga

e lei versa quel fuoco  
distilla quella goccia  
a lungo,  
la molla infine, ma dove?  
non le torna niente  
dal fondo, non risale  
suono  
o segno dal precipizio

e lei si stacca  
a volo dal suo nido,  
s'avventa in quel deserto  
di tenebra  
dell'incipiente luce  
con la sua roca fiammata  
con il suo tizzo scoppiante  
d'ebrietà e di canto  
ne incendia,  
o crede, tutta l'alta  
voragine. Tutto il mondo...

Prematuro il tempo?  
inaudita la risposta? o le torna  
indietro il messaggio, le si torce  
contro l'annuncio –perpetuamente...<sup>400</sup>

El canto del pájaro es la imagen del mensaje cristiano que se alza a través de los tiempos pero no consigue una respuesta.

---

<sup>400</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 705.

---

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

Estamos ante una fase agónica del cristianismo. Esta obra de Mario Luzi ha querido dar voz al Verbo hecho carne, pues esa es como ya dijimos la misión de la poesía que se confunde con la oración. Los ecos de ese canto final, como reflejos de la incipiente luz serán los que se plasmen en las composiciones del libro sucesivo, *Fraasi e incisi di un canto salutare*.

FRASI E INCISI DI UN CANTO SALUTARE



L'Annunciazione tra i santi Ansano e Margherita (particolare) 1333  
Simone Martini. Galleria degli Uffizi.

*Fraasi e incisi di un canto salutare* recoge el trabajo de la segunda década de los ochenta. Según Mario Luzi éste es el libro de la esperanza. En esos años la sociedad italiana empieza a vislumbrar el fin de las Brigadas Rojas. El terrorismo no es invencible y una mezcla de alegría e incertidumbre reina en el país. Llama la atención, tal y como señala Tabanelli,<sup>401</sup> el elevado número de publicaciones de género lírico que aparecen en las editoriales italianas. En 1986 Caproni publica *Il conte di Kevenhüller*, Sereni *Tutte le poesie*, Zanzotto *Idioma*, Bigongiari *Col dito in terra*, Testori *Diadèmata*, Ottieri *Tutte le poesie*, Giudici *Salutz*, La Spaziani *La stella del libero arbitrio*, Volponi *Con testo a fronte* y Loi *Bach*. Es como si se sintiese la necesidad de escribir y

---

<sup>401</sup> Cfr., TABANELLI, G., *Il lungo viaggio nel Novecento*, Op. cit., p. 223.

leer poesía para volver a llenar las horas de la belleza de la que se ha sido privado durante los años de plomo.

Luzi afirma que si *Per il battesimo dei nostri frammenti* es el libro del dolor de los años de plomo, *Fraasi e incisi* es el de la esperanza de la reconciliación, el momento en el que se siente el alma liberada del peso del dolor, aunque solo sea tímidamente:

*Per il battesimo dei nostri frammenti* è il libro di un'epoca: gli anni di piombo. E forse *Fraasi e incisi* è il libro della speranza di riconciliazione che rinasce lungo gli anni del terrorismo e quindi – se proprio si vuole tracciare un rapporto fra questi due libri – corrisponde al momento in cui si tira un respiro di sollievo dopo anni di angustia e di grande preoccupazione, di grande inquietudine civile. Tuttavia è in me più maturo il discorso, nel senso che progredendo nel percorso il contrasto, il dilemma, il dibattito interno tende a diventare qualcosa di più concorde, di più armonioso rispetto agli avvenimenti, alla storia, se non altro come desiderio e come augurio.<sup>402</sup>

El título hace referencia al canto-oración ya presente en el poema que cerraba el anterior trabajo. El poeta hace un llamamiento al canto de salud y de saludo, tal y como se explica en la nota de la edición de Garzanti. El poeta concibe este libro como su último legado, de ahí el saludo final, pero aclara que no hay nostalgia o tristeza en él, sino que está pensando en el saludo del *salus* latino, raíz del término salvación. La humanidad necesita volver a los orígenes y encontrar la fuente de la auténtica salvación para no caer en la terrible enfermedad de la deshumanización, la brutalidad. La clave de esta salvación está en la caridad, absoluta protagonista de estas páginas. La *caritas* paulina toma con fuerza aquí la palabra y se alza como la única portadora de gracia que el mundo necesita.

---

<sup>402</sup> Ibid., p. 241.

Bajo una fuerte influencia dantesca, no olvidemos que en esos mismos años Luzi preparaba la adaptación teatral del *Purgatorio* de Dante,<sup>403</sup> *Frasi e incisi* condensa una poesía purgatoria. El trabajo precedente se hacía eco del *Infierno*; ahora es el turno del *Purgatorio* y el *Paraíso* llegará con el encuentro final de la luz en el *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, si bien Luzi afirma que toda su producción poética es de tono purgatorio y que solo sus últimas composiciones tienden con una fuerza mayor hacia la aspiración del paraíso prometido.

Garzanti publica en 1990 *Frasi e incisi di un canto salutare*. El reconocimiento de la crítica no se hace esperar. Solo un año más tarde, el 26 de noviembre, recibe en Dublín el premio europeo de la cultura por este libro.

La obra aparece dividida en siete secciones aparentemente autónomas entre sí: «Genia», «Angelica», «Decifrazione di eventi», «Il corso dei fiumi», «Prodigalità», «Incitamenti» y «Nominazione».

La cita que abre el libro está tomada de *Los nombres divinos* de Dionisio el Areopagita<sup>404</sup> e insiste en la idea de la multiplicidad de la esencia divina: “Poiché da un solo amore ne abbiamo dedotti molti.” De este autor toma Luzi el nombre de la última sección, «Nominazione». El poeta se interroga sobre los distintos nombres de Dios y la incapacidad humana de otorgarle el nombre por excelencia, el que mejor lo denomine. Para Eckhart el nombre de Dios era el innumerable, tal y como aparece en el Antiguo Testamento: *Jehovah*. La composición que mejor recoge esta reflexión es «Dati i nomi»:

Dati i nomi.  
Copiosa  
la nominazione.

---

<sup>403</sup> En 1990 Federico Tiezzi pidió a Luzi una adaptación teatral del *Purgatorio* de Dante Alighieri que apareció publicada por Costa & Nolan con el nombre de *Il Purgatorio La notte lava la mente*. Se representó por primera vez el dos de marzo de 1990 en el Fabbricone de Prato.

<sup>404</sup> DIONIGI AREOPAGITA, *I nomi divini, Tutte le opere*, edición de Enzo Bellini, Rusconi, Milán 1981.

---



Non detto un nome solo  
il tuo  
che sotto altri si cela.  
Si cela  
o non può,  
nome –  
non nome  
esserci?<sup>405</sup>

Es curioso comprobar que también Don Flori dedica buena parte de sus reflexiones espirituales a la nominación de Dios. En su obra póstuma *Grogiolo perenne* dice:

...non nominare il nome di Dio invano... Non nominare l'essenza di Dio nella vanità della definizione, della "nominazione". Nessuna parola si impossessa di nulla. Sta nella vicinanza. Quanto distante?!...<sup>406</sup>

Antes de la primera sección encontramos una composición de nombre «Auctor». Los versos se dirigen al mismo autor de la obra poética. Es un privilegiado porque ha sido agraciado con el don de la clarividencia. Al él le ha sido descifrado el código de lectura del gran libro que es el mundo y ahora su misión es traducirlo en versos a la humanidad.

La primera sección retoma la idea ya presente en «Padri dei padri» del *Battesimo*: el hombre posee un mensaje escrito que indica la meta a seguir, pero no siempre es capaz de descifrarlo, o en ocasiones, si consigue hacerlo, decide libremente contradecirlo y esto provoca la insatisfacción según el poeta. En «Genia» el *leit-motiv* es la meta. Los magos, los pastores, los peregrinos, en definitiva el ser humano, vive en un continuo viaje y la meta no siempre aparece claramente identificada. Luzi declara que ve esta obra como un libro de experiencia, de vida e incluso de oración.

---

<sup>405</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 942.

<sup>406</sup> FLORI, F., *Grogiolo perenne*, Op. cit., p. 16.

La poesía para Luzi, tal y como dijo Novalis, es la realidad, la realidad más absoluta, y por ello este libro habla de la vida, de esa vida en continuo movimiento. La naturaleza, la memoria y los hombres con sus ansias y sus sueños son los ingredientes de esta realidad luziana. Como Campana, Luzi piensa que el hombre es lo que es en su mutación. La metamorfosis espiritual que sufre a lo largo de su vida es lo que realmente es como ser. La poesía no puede quedar al margen de esta mutación maravillosa que todos sufrimos con cada segundo que transcurre.

Al tema de la metamorfosis y la transformación luziana dedica Giorgio Mazzanti el interesantísimo trabajo ya citado que identifica la fe cristiana con la ansiada meta del poeta, en definitiva, el destino humano. Para Mazzanti la poesía de Luzi es profética. El poeta se ha erguido en portavoz de la humanidad y bajo la influencia del Espíritu divino ha alzado la voz con fuerza para llevar a los hombres con una nueva gramática, el mensaje antiguo de la salvación, el Evangelio.<sup>407</sup>

«Genia» se abre retomando la idea de la escoria humana presente en la sección «Inseguimenti» del *Battesimo*. También aparece de nuevo el silencio y la memoria del hombre, pero en esta ocasión resuena con fuerza el *Lui* del Cristo:

Di che era maceria  
quel silenzio?  
                  della storia  
dell'uomo –  
                  perfino  
della sua memoria –  
oppure del collasso  
estremo della materia...?  
  E lui  
ergo dov'era,  
                  perché non rispondeva  
neppure da un barbaglio  
della sua passata gloria...?  
  Mai stato? –  
sussultava  
                  a un tratto

---

<sup>407</sup> MAZZANTI, G., *Dalla metamorfosi alla trasmutazione*, Op. cit., p. 17.

---

la mente pressa dal panico –  
o morto  
pietrificato nella nera roccia  
della fine del vocabolo  
e dalla nullità  
del canto, della parabola...  
Ma quella era la sua vittoria,  
quel brivido,  
quel no! detto al non essere  
da tutte le cellule, era il seme  
quello, il fermento.

Da quelle numerose morti parla  
quando noi parliamo.<sup>408</sup>

Para Luzi la sepultura del Cristo en la negra roca es la semilla del mundo. Aparentemente se ha conseguido ensordecir la palabra, el canto, la parábola del verso veintidós. Pero esa es precisamente la victoria del plan divino. Era necesario enterrar la semilla en la tierra para que pudiese germinar. El acontecimiento que sostiene la historia de la humanidad es la resurrección, pero el hecho previo es la semilla cantada en este poema y base de la espiritualidad luziana.

En «Pace? – non terminato» se hace referencia a la condición de lucha y de agonía del mensaje cristiano. Aparecen por primera vez aquí dos términos que podríamos identificar como elementos claves de la obra: el *grembo*, matriz generadora de vida y el océano como imagen de la totalidad de Dios y de su poder creador. De nuevo la teología del jesuita francés Teilhard de Chardin resuena con fuerza en los versos luzianos.

e invece  
là  
nella più cóncava  
di tutte le sue valve  
la voce unificante, l'oceano,  
rarefatta musica  
di una, meglio della divina mente –  
[...]

---

<sup>408</sup> Luzi, *L'opera poetica*, Op. cit., p. 715.

---

annuncia e predispone  
mediante il suo battesimo per acqua  
e con acqua, non ancora con lo spirito...  
È lui, e non è. Si rifrange  
in minimi frantumi.<sup>409</sup>

El concepto de semilla aparece una vez más en la composición que canta el viaje de los Magos, «Non ha volto, si cela» en la que el poeta reflexiona sobre la imposibilidad de capturar el tiempo:

qua o là  
qua o là, seme sepolto  
in terra molto arida  
e molto pesticiata

En la bellísima epifanía del anuncio de los pastores encontramos una alegoría de la ascesis mística. La altitud del verso quinto es la imagen de la ascensión del orante unido a Dios. Esa altitud le concede una visión especial de los acontecimientos y un desdén de lo terreno, pero también lo erige en “profeta y ángel”, es decir, la experiencia mística no puede ser ignorada sino que, tal y como decía San Pablo en la primera carta a los Corintios,<sup>410</sup> ha de ser transmitida:

Non c'era  
erba a quella altitudine  
Ce n'era  
assai più in basso  
ma lì non ne volevano, era pesta  
e attossicata  
erba quella,  
ormai  
desideravano altro.  
E loro erano fatti tuti profeti e angeli,

---

<sup>409</sup> Ibid., pp. 716-719.

<sup>410</sup> “Predicar el Evangelio no es para mí ningún motivo de gloria; es más bien un deber que me incumbe. Y ¡ay de mí si no predicara el Evangelio!” (1Cor 9, 16).

---

di che? –non lo sapevano –  
imminente?  
accaduto già?<sup>411</sup>

Esta misma idea de la obligación de evangelizar tras el encuentro místico aparece en «Profeti intimamente, angeli». A pesar de las dificultades, e incluso del miedo, el místico no puede ignorar lo ocurrido y ha de superar los obstáculos de la incomprensión y la crítica para convertirse en profeta del Evangelio:

Profeti intimamente, angeli  
ciascuno di sé.  
Li fece tali  
fiorendo nell'oscurità  
quell'astro o quella meteora?  
Lo negano  
forse, essi, ma non lo ignorano.  
E di questo soffrono, di questo  
ineffabilmente si tormentano.<sup>412</sup>

En «Genia» continúa el viaje a través de la historia de la humanidad. El hombre persiste en la búsqueda del sentido: «E ora dove avrebbero/ brucato quelle abbacinate pecore?» o «La vita cerca la vita». El mensaje es claro y recurrente: el Evangelio es la clave. Luzi no duda en utilizar frases textuales de los Evangelios: «a chi molto possiede/ molto sarà dato»,<sup>413</sup> ni en dar voz al propio Cristo.

Valiéndose de la parábola de los talentos, narrada en Lucas, capítulo 19, versículo 26, el poeta hace una dura crítica de la ciudad de consumo que no consigue más que aumentar el gran vacío del hombre que se niega a disponerse a la gracia divina. E incluso se atreve a afirmar que el mayor de los pecados es el haber perdido la esperanza:

---

<sup>411</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 722.

<sup>412</sup> Ibid., p. 727.

<sup>413</sup> Ibid., p. 723.

entran nel territorio  
della loro tribolazione  
dalla cui profondità non chiamano,  
non chiamano perché non sperano  
(o non sarebbero uditi).  
Non sperano. È il peccato più tremendo - <sup>414</sup>

Vemos aquí una clara alusión a *La Ciudad de Dios* de San Agustín y su confrontación con la de los paganos. También es agustiniana la idea plasmada en el verso setenta y cinco de «È oscura in loro»:<sup>415</sup> «Il presente è eterno. La speranza non ha tempo, / essa è dovunque. Purché leggano, / leggano puramente». Todo está revelado en la palabra de Dios que es el Cristo.

En «Eppure» insiste en la idea paulina de recubrirse de la luz del Mesías. Su propia luz se traspasa al discípulo que del mismo modo también la refleja. Se realza que su amor es perfecto y el verso final señala que el grito de Dios es la cruz de su Hijo:

Eppure,  
eppure sono una muta pentecoste  
essi, il verbo fatto carne  
nella loro carne splende  
questo pensa  
nel suo perfetto amore  
l'uno o l'altro di loro  
tra di loro tacitamente.  
O lo grida alto, lo grida a sangue.<sup>416</sup>

En esta primera sección el escenario que Luzi nos presenta es una historia humana que se repite especialmente en el dolor y los miedos, pero el trasfondo es el de un paisaje agradable, pacífico, exento del horror y del vacío físico y existencial presente en sus anteriores composiciones. El poeta posee una esperanza

---

<sup>414</sup> Ibid., p. 726.

<sup>415</sup> Ibid., p. 728.

<sup>416</sup> Ibid., p. 731.



e pietre  
già squadrate...  
Fabbricare,  
è detto,  
da chi detto  
non sanno, la memoria  
umana però li persuade.<sup>418</sup>

Como poesía crística de esta primera parte cabe destacar «Crollo e sgorgo» en la que el término luziano *evento* vuelve a aparecer con toda su fuerza; término preferencial desde «Canto notturno per le ragazze fiorentine» de *La barca*. En *Fraasi e incisi* el *evento* es siempre la encarnación del Hijo de Dios en carne humana. Para Luzi ese acontecimiento se sigue repitiendo a lo largo de la historia de la humanidad, al igual que la resurrección, es más, son los dos ejes en los que se apoya la misma. La terrible profundidad en la que inicialmente se situaba el mundo posee ahora una fuente viva – *lo sgorgo*- que es la epifanía del Cristo:

Senza eco, senza esodo oltre,  
calato in sé,  
finito nel suo bruto  
accadere  
l'avvenuto evento,  
disfatto nella sua polvere,  
precipitato nel suo niente – <sup>419</sup>

El poema concluye con la pregunta que Jesús planteó a sus discípulos (Mc 8,27) y que para san Ignacio de Loyola es la que cada cristiano debe plantearse seriamente en su vida de oración para encontrarse cara a cara con el Crucificado. Luzi la recoge en el último verso: «Chi dicono che io sia?» pero no se interpela personalmente esta vez, sino que pregunta por lo que los demás opinan de Él. El poeta se hace portavoz una vez más de la voz de la humanidad que busca en conjunto el sentido y la verdad.

---

<sup>418</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 732.

<sup>419</sup> Ibid., p. 735.

---



Volvemos a encontrar la misma idea de continuidad y repetición en el tiempo del hecho por antonomasia, la crucifixión de Cristo en «Passato o futuro?». <sup>420</sup> Junto con la idea teilhardiana de la multiplicidad y la diseminación del Mesías en cada una de sus criaturas. Luzi une el dolor de la pasión al dolor individual de cada ser humano:

Perché loro erano lui  
ed era lui  
sepolto o seminato  
in loro  
uno per uno  
e tutti unificati  
dall'interminato evento.  
O storia umana che scossa dal fulmine  
tutta ti risenti. <sup>421</sup>

Ya hablamos de la humildad de los grandes hombres y Luzi era uno de ellos. En sus conversaciones teológicas con Don Flori los dos amigos coincidían en admitir que como hombres el discurso sobre Dios siempre será incompleto. Jamás nadie, por muchos conocimientos que haya adquirido en la materia, podrá afirmar el poseer el completo conocimiento de Dios. Luzi en su humildad dedica una composición a esta idea. Se trata de «Il dio pensato dagli uomini». También Agustín de Hipona toca el argumento en las *Confesiones* en las que se declara un completo analfabeto en cuanto a conocimiento del ser divino. Sin embargo, tanto Agustín como Luzi, lo que sí pueden afirmar es haber descubierto una parte de ese amor infinito que Dios siente hacia sus criaturas. Luzi reflexiona sobre la incapacidad humana de hablar de Dios. Para que el discurso fuese aceptable deberíamos alejarnos de nuestra naturaleza humana y eso, obviamente, es imposible, por lo tanto, nunca conseguiremos un discurso plenamente cognoscitivo:

---

<sup>420</sup> Ibid., p. 736.

<sup>421</sup> Ibid., p. 737.

---

La nostra incapacità di parlare di Dio dipende anche dalla nostra non separazione dal divino. Dovremmo distaccarcene, farne una specie di alterità oggettiva, ma questo è impossibile, è troppo consustanziale.<sup>422</sup>

Tal vez esa conclusión decepcionante en cierto modo, sea la que lleve al poeta a cantar la poesía-oración «Non startene nascosto», una de las más bellas de esta primera sección:

Non startene nascosto  
nella tua onnipresenza. Mostrati,  
vorrebbero dirgli, ma non osano.  
Il rovelto in fiamme lo rivela,  
però è anche il suo  
impenetrabile nascondiglio-  
E poi l'incarnazione – si ripara  
dalla sua eternità sotto una gronda  
umana, scende  
nel più tenero grembo  
verso l'uomo, nell'uomo... sì,  
ma il figlio dell'uomo in cui deflagra  
lo manifesta e lo cela...  
così avanzano nella loro storia.<sup>423</sup>

En estos versos el poeta pide a Dios que se haga presente de manera más tangible a los hombres. Une el *Antiguo* y el *Nuevo Testamento* al hablar de la invisibilidad de Dios: “il rovelto in fiamme lo rivela”. El pasaje elegido del *Antiguo Testamento* es el narrado en *Exodo* 3,1-6. Moisés en el monte Horeb escucha la voz de Dios que le habla desde una zarza que arde sin consumirse. El pasaje del *Nuevo Testamento* vuelve a ser la encarnación. Para Luzi esta revelación es clara y a la vez escondida para la mayoría de los hombres: “così avanzano nella loro storia”.

---

<sup>422</sup> VERDINO, S., «Aparato critico», Op. cit., p. 1691.

<sup>423</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 740.

---

De idéntico contenido encontramos el poema «Perché ci parlano i numi». Mazzanti ve aquí una clara influencia de Eliot al llamar a Cristo el nuevo Dionisio. También es evidente la influencia de Teilhard de Chardin en los versos finales, especialmente en el verso veintidós: “il divino è in ogni parte”:

E intanto,  
anima mia, terribilmente  
il divino è in ogni parte,  
non c'è luogo a decifrarlo,  
brucia d'amore e di dolore  
sposato alla nostra stessa sorte  
col vino sanguinoso  
profuso da quel vivo  
e sempre agonizzante Dioniso...  
Così  
pensano nelle loro angustie...<sup>424</sup>

Pero tal y como dijimos en el capítulo dedicado al jesuita francés, Luzi no cae en el panteísmo. Para él el universo es concebido como una gran liturgia cósmica; no todo es Dios, pero sí todo está en Dios. Es la idea paulina tan repetida en el ágora: “en Dios nos movemos, vivimos y existimos” (Hch 17,28). Su espíritu lo llena todo. Esta cosmovisión es la que dota a la naturaleza luziana de un halo místico y sobrenatural. Lo vemos claramente en la poesía «Stelle? Lassù nel loro vento»<sup>425</sup> en la que se habla de “celeste grembo” de la sección «Il corso dei fiumi». El hombre asiste al espectáculo celestial formando parte del mismo: «o come parte della indelebile sostanza? / che importa? / ognuno / nel suo sangue / la ricompone a un tratto / quella totalità».

En el poema que cierra la primera sección, «Cerchiamo a volte di esserlo»<sup>426</sup> vuelve el poeta a reflexionar sobre el misterio oculto y desvelado del mensaje cristiano:

---

<sup>424</sup> Ibid., pp. 742-743.

<sup>425</sup> Ibid., p. 857.

<sup>426</sup> Ibid., p. 751.

---

I segnali sono lucenti e oscuri.  
Sono nitide a leggersi  
ma indecifrabili le carte.  
S'avvede o non s'avvede  
l'epoca  
di quel venire il luce  
della sua occulta parte?

Los versos finales introducen con fuerza la cuestión de la continua transformación, el devenir luziano:

e intanto  
siamo continuamente altri,  
Continuamente tramutiamo noi,  
i testimoni, noi gli attanti.

La segunda sección del libro, «Angelica», que es la parte central del mismo, se divide en cinco apartados. Angelica es una misteriosa figura femenina que podríamos identificar en ocasiones con la naturaleza, la Virgen María o la propia madre del poeta. Para Verdino se trata de la feminidad universal que traspasa los límites de la vida y la muerte por lo que también podemos identificarla con la resurrección de Cristo. Abundan aquí los términos *mare, oceano, azzurro, grembo, conca, pesce, squalo*; todos ellos hacen referencia a la totalidad e inmensidad de la presencia divina.

La composición que abre esta sección, «Nel mare del non dormito sonno»<sup>427</sup> retoma el tema de la mutación. En esta ocasión la reflexión se centra en la mutación que el espíritu divino opera en el orante. Luzi emplea el término *pesci* para indicar al hombre que experimenta la transformación a partir del influjo divino.

o gli uni e gli altri  
sono nel mutamento  
e ricevono il mutamento,  
sono nello spirito  
e ricevono lo spirito,

---

<sup>427</sup> Ibid., pp. 757-758.

---

---

di quell'oceano pesci  
che ora vocifera  
fioco la primavera  
sommovimento... con il suo

Mazzanti ve aquí una clara alusión al acróstico griego con el que las primeras comunidades de cristianos se identificaban: *Iesus*, iniciales de la expresión “Jesucristo, Hijo de Dios y Salvador”. El símbolo del pez aparece en Luzi ya en *Al fuoco della controversia*. En *Frasi e incisi* son muchas las composiciones en las que encontramos el término “pesce sovrano” para referirse a Jesús. El poema concluye con la afirmación esperanzadora de la salvación del Mesías como el único capaz de recomponer el caos del universo:

Finché, pesce sovrano,  
in quelle infimità appare  
lui, l'oceanide, lo squalo  
e  
tutto è sconvolto,  
tutto si ricompone.  
Oh non com'era. Come sarà.

En esta sección aparece de manera recurrente el mundo de los muertos. De hecho, Angelica es fácilmente identificable en numerosas ocasiones con un espíritu del más allá. Las recurrentes interrogaciones de «Ecco, si divide»<sup>428</sup> indagan en un mundo desconocido y misterioso del que no tenemos apenas conocimiento. En «Non s'inganna» la reflexión llega incluso a confundir la vida con la muerte y la muerte con la vida, retomando así los últimos versos de la composición precedente: «chi viene dalla vita / va verso la vita. / Muore, lei, e continua». El mundo de los muertos es fascinante para el poeta que los imagina flotando en agua y aire en un “promiscuo grembo”. Como ya vimos el

---

<sup>428</sup> Ibid., p. 759.

término central de este libro es ese seno materno creador de vida. A él une Luzi la idea de principio vital que es el “seme azzurro” del verso diecinueve:

Sente l'aria,  
                  l'acqua  
                          le loro inquiete masse  
che si cercano  
                  e si scontrano  
                          in un promiscuo grembo.  
Sente questo  
                  e sente il seme azzurro  
dell'anno  
                  schiudersi dentro il fango,  
granire una pupilla,  
                  limpida  
                          che inesorabilmente la traversa.  
Sono morta o viva,  
                  sono fuori o dentro  
quell'affanno,  
quell'esistenza?<sup>429</sup>

De nuevo se cierra la composición con la misma idea casi obsesiva de la confusión entre la vida y la muerte. ¿Angelica está más viva que los que nos creemos vivos? parece preguntarse el poeta: «ricevono / più morte i morti, / più vita i vivi».

No es casualidad que la siguiente poesía se abra con las palabras textuales del Evangelio de San Juan: “No estéis tristes” (Jn 14,1). Las reflexiones del poeta sobre el mundo de los muertos lo llevan en su fe católica a encontrar en las palabras de Jesucristo la respuesta a la incógnita que lo atormenta. Cree firmemente en la resurrección. La muerte ha sido vencida, “Oh muerte, ¿dónde está tu victoria?” canta la liturgia de la Iglesia católica en Pascua. Por este motivo encontramos en *Fraasi e incisi* numerosas composiciones sobre el tema de la vida eterna prometida por Jesús.

En el universo luziano, el seno materno posee connotaciones del misterio de la resurrección de Cristo. A menudo

---

<sup>429</sup> Ibid., p. 761.

el adjetivo de color que acompaña al término es el azul, color que el imaginario cristiano atribuye a la Virgen María. Luzi lo emplea en esta sección para Angelica:

Sono viva e mi raggiunge la vita,  
Sono donna  
E mi sopravviene,  
nuova, la muliebrità  
nell'azzurro grembo.  
O resurrezione, resurrezione di quel che è – pensa  
Nel suo pensiero dove la morte manca.<sup>430</sup>

Es inevitable pensar en la conexión de ideas con la teología de Chardin. El jesuita reflexiona de igual manera sobre la feminidad de la creación en *Lo femenino*. Para Luzi, el término *sorgente* es identificativo de la capacidad procreadora de la mujer y por ello aparece en numerosas ocasiones junto a *grembo* y *seme*, como vemos en «Tempo dimenticato».<sup>431</sup> Pero tal vez la novedad del toscano esté en dotar a la *muliebrità* incluso del espíritu del acontecimiento central de la historia de la humanidad, la presencia constante del Hijo de Dios entre nosotros en la eucaristía:

Dov'era, dove mai l'aveva tratta  
l'invincibile richiamo?  
La luce le arrivò più intensa,  
la raggiunse il fulgore di quei vini  
e l'aroma di quei pani,  
quelli, non sa se da un perduto  
o da un non ancora  
venuto gaudio dei suoi sensi.  
Ma fu solo un istante. Brusco  
poi riprese il vento,  
s'infilò tra i monti  
dell'estrema conoscenza.<sup>432</sup>

---

<sup>430</sup> Ibid., p. 763.

<sup>431</sup> Ibid., p. 777.

<sup>432</sup> Ibid., p. 807.

Es en esta sección del libro donde mejor observamos la pertenencia de Mario Luzi a esa corriente teológica llamada *teología de la esperanza*, cuyos máximos exponentes son precisamente Teilhard de Chardin, Karl Barth y Jürgen Moltman. Marco Zulberti señala en su estudio «Mario Luzi tra poesia e vita» que podemos unir a esa teología un cristianismo social de la tradición humanística representado en la literatura italiana por Dante, Petrarca y Leopardi.<sup>433</sup>

Luzi declara en la entrevista concedida en 2003 a Renzo Cassigoli que su espiritualidad lo lleva a rechazar de plano la desesperación. Ni siquiera la muerte o el dolor extremo pueden arrebatarse un profundo sentimiento de esperanza:

Nel regime dell'umano non vedo mai nulla di definitivo. E per fortuna, perché altrimenti finirebbero anche le pulsioni vitali. Posso dirle, però, che non vedo al mondo nulla di disperante. La disperazione non mi appartiene. So che col desiderio di mutarlo in meglio, e lavorando per questo. La creazione del mondo non è mai finita e noi siamo qui, a collaborare, per quel che ci è dato, alla sua prosecuzione. [...] Partecipiamo e collaboriamo resistendo e lottando. Alla fine le rispondo col verso di una mia poesia pubblicata ne *Al fuoco della controversia*: "Ancora combattimento e ancora combattimento".<sup>434</sup>

La esperanza en una vida futura reviste de luz incluso el acontecimiento más dramático como puede ser la muerte, sin embargo, mantener esa esperanza (incluso algunos místicos hablan de alegría) en medio del sufrimiento humano, tal vez requiera un elevado grado de fe, en el caso en el que ésta

---

<sup>433</sup> ZULBERTI, M., «Mario Luzi tra poesia e vita» en *Mario Luzi oggi Letture critiche a confronto*, Op. cit., p. 200.

<sup>434</sup> CASSIGOLI, R., *Mario Luzi, Le nuove paure. Conversazione con R. Cassigoli*, Passigli, Florencia 2003, p. 110.

---



podiese medirse. Es difícil entender el sufrimiento y el dolor gratuito que azota al género humano. También encontramos algunas composiciones poéticas sobre este argumento en *Frasi e incisi*. Se trata aquí de hacer vivo el mensaje de Jesús. El Evangelio nos dice que en nuestro sufrimiento no estamos solos. El dolor más tremendo, el del Crucificado, sigue repitiéndose en cada criatura que sufre, pues Él prometió acompañarnos hasta el final de los tiempos. Luzi da voz a estas reflexiones en «Spina. Spina latente»:

Spina. Spina latente –  
morso di che separazione oscura,  
incolmabilità di che lacuna,  
o che altro ancora...  
non la lascia  
in pace, la sfibra  
quell'acume di tortura.  
Si disfa e si riforma  
il tempo nella sua memoria,  
ma non è memoria sua,  
non brucia, è memoria della specie,  
memoria dell'universo.<sup>435</sup>

Luzi da un profundo sentido cristiano al dolor humano recordando el pasaje evangélico del naufragio, tantas veces evocado en su poética. Al poeta le gusta recordar que la vida es un viaje en una frágil barca en medio del inmenso océano, pero el aparente naufragio, el caos, el pánico provocado por la tormenta, no debe hacernos olvidar que en la barca, aparentemente dormido, se encuentra Jesús. En Mateo (Mt 8 24-27), se nos narra que el Cristo reprocha a sus discípulos la falta de fe, pues con ella entenderían que el peligro es solo momentáneo y que nada puede ocurrir si viajamos con el Hijo de Dios. Este es el mensaje que Luzi se empeña en repetir en *Frasi e incisi di un canto salutare*. Esa salvación, presente ya en el título de la obra, son las palabras del Mesías. Un ejemplo de esta intención evangelizadora de la poesía luziana lo encontramos en «Mare. Mare sempre presente»:

---

<sup>435</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 780.

---

Mare. Mare sempre presente.  
Dura gemma  
del mare  
nel castone della mente.  
Ne è lungi  
in quell'ultimo  
avamposto  
della sua terrestrità  
lui disperatamente  
-lo è così pensa –  
ed ecco in quell'azzurro  
sfisarsi appena un vivido  
luminoso oscillamento  
e crescere  
e esondare  
e lui esservi dentro  
e lui esserne parte  
a fondo  
sempre più a fondo  
dove scendono gli squali  
per dominio e preda,  
sì,  
e dove, morta  
l'agonia, muoiono  
e si depongono i naufragi  
e subito salire  
ancora  
al celestiale incontro,  
all'etere,  
al fuoco,  
a un invisibile  
ricongiungimento...  
Mare, mare eterno.<sup>436</sup>

La tercera sección del libro pretende precisamente descubrir la presencia del divino en cada acontecimiento de nuestro quehacer diario. El título es bastante elocuente: «Decifrazione di eventi». La sección se abre con «In itinere».<sup>437</sup> Luzi vuelve a la imagen de la vida como viaje y a los recuerdos del viajero que se adentra en un futuro desconocido, pero que no se deja arrastrar por el miedo, pues sabe, tal y como canta el último verso de este poema que “todo es gracia”. Encontramos

---

<sup>436</sup> Ibid., pp. 800-801.

<sup>437</sup> Ibid., p. 820.

---

---



En la conversación con Tabanelli, Luzi explica su adhesión a Siena:

Si trata del richiamo alle matrici, all'origine e quindi alla riconquista, non per nostalgia ma per riconoscere la perennità della vita. Ci vado spesso, e ogni volta c'è qualche motivo nuovo per ritrovare questo contatto. La maternità della terra è la fonte della vita, non nel senso carnale, perché il paesaggio senese non ha carne, è un'idea, è luce. Ritorna poi anche nel *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*.<sup>439</sup>

La tercera sección del libro lleva por nombre «Il corso dei fiumi» y está dedicada a la naturaleza. La reflexión sobre el trascurso temporal se realiza ahora desde la contemplación de la naturaleza. El ciclo de las estaciones, las leyes de la tierra con sus inclemencias y sus bellezas y especialmente el agua son los elementos elegidos por el poeta. El fluir de los ríos, desde el nacimiento hasta la desembocadura y viceversa, es la metáfora del trascurso de la vida humana: «È d'acqua, è d'anima e di vita / che mi stai parlando / o è il racconto stesso che si perpetua?», cantan los versos finales de «Non sempre è fuga».<sup>440</sup> El agua, elemento muy luziano desde el exordio de *La barca*, posee connotaciones espirituales. Es obvia la relación con el bautismo cristiano o con el Espíritu Santo. Sin embargo, en esta sección la imagen se centra en el devenir temporal del ser humano, si bien no se abandona la insistente idea de la repetición en el tiempo del acontecimiento cristiano que marca la historia de la humanidad:

È e non è il tempo.  
Avviene continuamente l'avvenimento.  
È là,

---

<sup>439</sup> TABANELLI, G., *Il lungo viaggio nel Novecento*, Op. cit., p. 244.

<sup>440</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., pp. 868-869.

---

si frange contro quelle pietre il fiume.  
Gli spezza il dorso  
quel colpo,  
gli cambia  
quel frenetico acquafragio  
il canto  
in una fragorosa frase  
annullata dalla costanza...

“Storia dell’uomo  
Che mi attraversi il fianco” –  
è lei, ninfa dei luoghi  
o se no degli elementi, madre  
solo lei sa di che prole, sede  
effimera  
e forse indifferente  
della genitura eterna,  
è lei  
che dice questo  
o io che glie lo colgo negli occhi  
erbali e minerali  
che mi fissano. E che mi compiangono...<sup>441</sup>

El río también es la imagen del estado del alma. En «Inferma, così», epifanía de la ciudad decrepita, el río helado es la metáfora de la enfermedad de la ciudad que ha perdido su identidad:

Qual è il male?  
È la, ancora, il fiume  
ma dove il fluviale  
del fiume, dove l’anima?  
È la spoglia  
quella, chiusa in quella abbacinante bara.  
È morto  
allora? o sceso  
in una vitrea  
immobilità, il fachiro?<sup>442</sup>

---

<sup>441</sup> Ibid., p. 861.

<sup>442</sup> Ibid., p. 863.

---

---

A su vez, toda la composición es una imagen del alma enfermiza por el pecado y el agua es la imagen de la vida interior, la espiritualidad del hombre que cultiva el silencio y la meditación:

[...]  
E soffre  
lei, città,  
soffre innaturalmente.  
Ma intanto già si scioglie  
dalla sua rigidità,  
va verso la vita  
una vita sotterranea,  
le tocca i basamenti,  
le alita i cunicoli  
un sentore di disgelo...  
che cosa porterà con sè il fiume  
al suo prossimo risveglio,  
la pura ripetizione del già stato  
-già stato o già vissuto?  
già totalmente passato? – o altro  
non conosciuto  
che si genera dal mutamento  
di quella continuità.  
La vita nasce alla vita,  
è quello l'avvenimento, quella  
la sua verità.

La poesía termina con una afirmación crucial: “la vita nasce alla vita”; Luzi dice que es una ley universal que se actualiza y se santifica en el cristianismo. También en la naturaleza encuentra nuestro poeta, al igual que lo hiciera San Francisco de Asís, un canto de alabanza a la divinidad. Incluso cuando la naturaleza es cruel a los ojos del hombre, Luzi piensa que las leyes naturales también forman parte de la creación y por lo tanto de la divinidad. Habla de una fatalidad natural a la que llama creación primaria:

È una legge dell'universo che si attua e si santifica  
nel cristianesimo, il quale riconsacra attraverso  
l'evoluzione dei fenomeni naturali, perché anche

quella è creazione, anche quella è divinità, è fatalità naturale, è un segno, anzi, è l'aspetto primario del divino; la creazione è questo. Così ha voluto e predisposto, e quindi diventa necessità. La fatalità è legge implicita nelle cose, nel cosmo, ed è ravvisabile in tutto. È la creazione primaria.<sup>443</sup>

De nuevo en esta sección aparece la recurrente imagen del seno materno. El elemento en el que la vida se crea en el vientre femenino es el agua. Partiendo de esta idea Luzi une los dos términos:

E là, nube o montagna,  
le scende giù dal grembo,  
le croscia tra le gambe,  
le tonfa ai piedi  
il fiume e si prepara  
al suo grande viaggio...<sup>444</sup>

para más adelante, en «Montagne. Quella montagna», volver a insistir en la imagen crística de la crucifixión como generadora de vida. En los versos dos, tres y cuatro Luzi dice que la naturaleza surge gracias al seno y al costado: «nubi, ora, le fioriscono / dal grembo / e dal costato». En el Evangelio de San Juan se narra que cuando el soldado romano traspasó el costado de Jesús con la lanza, al punto manó agua y sangre del mismo (Jn 19,34). Esta imagen ha sido objeto de meditación por excelencia en la historia del cristianismo. En el agua y la sangre del costado se ha visto la efusión del espíritu sanador de Dios que pasa a los hombres a través de la crucifixión del Hijo.

La sección se cierra con «Quella luce nella luce», una composición que incide en la idea de la continua transformación y movimiento de toda materia, incluso de la que parece ser inmóvil e inexpugnable, como son las montañas. Partiendo de la

---

<sup>443</sup> TABANELLI, G., *Il lungo viaggio nel Novecento*, Op. cit., pp. 247-248.

<sup>444</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 858.

---

invocación de la luz y la música, Luzi compone un hermoso canto a la naturaleza en movimiento que se concluye con una reflexión teilhardiana: la transformación cósmica:

siamo ora al centro  
di un celestiale gomito  
di luce e vento,  
non oltre  
la materia, dentro,  
nel suo  
imo grembo.  
Mutata in altro,  
ma è lei mutata in altro  
o è il nostro tramutato senso  
che tutto unisce e di tutto si compenetra?<sup>445</sup>

En «Prodigalità» el poeta se va acercando al acontecimiento de la luz cada vez con más fuerza. La naturaleza sigue siendo la protagonista de esta sección. De nuevo aparecen las metáforas de naturaleza crística. En «Avvampò l'anno»<sup>446</sup> el color rojizo de las hojas de los árboles en otoño son para el poeta la sangre de Cristo que regenera todas las células, tal y como canta el último verso: «oh genesi, genesi incesante».

Son numerosas las composiciones en las que se reflexiona sobre la llegada del día. El alba y el arribo de la luz tras la oscuridad de la noche son para el poeta el punto de partida de la reflexión sobre la trascendencia de la vida. De nuevo aparece el mundo de los muertos y las interrogaciones sobre el principio o el final de la vida:

Eccoli,  
li sentiamo  
perdersi l'uno dentro l'altro  
materia e tempo,  
tempo  
materia e senso.

---

<sup>445</sup> Ibid., p. 881.

<sup>446</sup> Ibid., p. 885.





universal, que a pesar de la maldad y los errores de los hombres que la forman perdura en el tiempo. Bajo su sombra se acogen las aves del cielo del valle del Orcia como metáfora de la humanidad al completo que encuentra cabida en ella por medio de la caridad; una Iglesia que no duda en morir para convertirse en semilla de una nueva vida: «Muore come seme / lei per darci la nascita».

De nuevo el sacerdote toscano es rememorado en «Pasqua Orciana».<sup>450</sup> Durante la década de los ochenta Luzi participó en repetidas ocasiones en la celebración eucarística de la Pascua en la abadía de Santa Anna. Durante esas celebraciones el poeta recuerda haber vivido momentos místicos. En muchas entrevistas confesó que las eucaristías que celebraba Don Flori conseguían mover su espíritu como ninguna otra. Lo que siempre destacó de este brillante sacerdote fue que vivía la misa de manera que conseguía hacer conscientes a los participantes de que el sacrificio eucarístico se estaba realizando en ese momento, no como recuerdo de la primitiva cena del Señor, sino como actualización de la misma y de la Crucifixión y posterior Resurrección. En «Pasqua Orciana» la luz, imagen de la resurrección, cobra una fuerza nueva:

Il fuoco e l'acqua aspettano  
nel buio il loro battesimo.  
Poi disserra la luce  
la sua nera palpebra.  
Si conferma la regola del mondo,  
cresce lentamente il giorno,  
è aprile pieno, la terra  
che ci s'era prima aperta  
nuda, secca  
di cenere e di calce,  
bruciata da una luce sua, la trova  
ora prativa  
ciascuno, e tenera  
in tutte le sue valli,<sup>451</sup>

---

<sup>450</sup> Ibid., p. 917.

<sup>451</sup> Ibid., p. 918.

Destaca también de esta sección la composición «I poveri quando per boria».<sup>452</sup> El tema de la pobreza es de interés para nuestro poeta desde la más temprana infancia. En muchas ocasiones recordó la importancia que la adorada madre daba a los más desfavorecidos. Desde muy niño pudo observar en ella como la auténtica caridad cristiana no se ocupa solo de las necesidades materiales del indigente, sino que hace todo lo posible por devolverle la dignidad que se ve entonces dañada. Esta composición cuenta con una profundización en el ensayo «L'eterna povertà dell'uomo» de 1988, incluido en *Naturalezza del poeta*. Luzi recuerda aquí la suerte de Ulises en el episodio en el que pasa de ser un rey a ser un auténtico mendigo errante. Luzi habla de un sentimiento permanente de precariedad de las cosas humanas. El dolor y la adversidad del mundo nos tocan a todos aunque no sea en primera persona, pues como hombres todos iguales y todos diferentes a la vez sufrimos los mismos dolores que sufren nuestros semejantes. De nuevo veremos aparecer el tema del dolor humano en la composición final de la sección siguiente.

*Fraasi e incisi di un canto salutare* concluye con la sección «Nominazione». A Mario Luzi le gustaba reflexionar sobre la naturaleza de las palabras. Como poeta es obvio que así fuese, pero su interés iba más allá del estrictamente poético. Solía detenerse ante la relación nombre-cosa. Llegó a afirmar que si un objeto o un hecho no poseía un nombre, una etiqueta con la que poder ser identificado, entonces no existía y este hecho ocupó buena parte de su poética desde «Dizione» en *Per il battesimo dei nostri frammenti* hasta esta última sección de *Fraasi e incisi* en la que encontramos versos que cantan:

Cose e nomi, ciascuno nella propria  
desolata orfanità  
si cercano,  
                  dove,  
                                  nella mente  
che li tenne uniti

---

<sup>452</sup> Ibid., p. 913.

---

o in quale  
altra unicità? <sup>453</sup>

Luzi confiesa que es un tema que siempre le ha apasionado desde sus inicios como poeta hermético. Sin embargo, ahora la reflexión no se detiene en la mera poesía, sino que se extiende al lenguaje en general. Stefano Verdino recoge en el aparato crítico de la edición de Mondadori un fragmento de la entrevista concedida a Murdocca y publicada en 1998 con el título de «Conversazioni. Interviste 1953-97»:

Quindi più che il valore mágico della parola poetica, la magia è nella parola: quando la parola effettivamente trova e ritrova questa immedesimazione con la cosa, questa identificazione; e non è più una cifra, o un segno convenzionale, ma è finalmente la Parola, che significa la Cosa, che veramente significa e che veramente la fa anche nascere, la fa nascere dal pensiero. Oppure esiste solo il nome, ma allora il nome non ha più poteri nominativi, nominali, ma ha solo un potere convenzionale. <sup>454</sup>

También Giorgio Tabanelli le preguntó sobre esta casi divina relación del nombre con la cosa que identifica:

Sí, nominare le cose vuol dire farle entrare nella vita. Il nome è un po' un battesimo e tu lo eleggi a cosa vitale, entra nel tuo ordine. Questa parte è importante, e il fatto di nominare è un residuo di divinità che forse l'uomo conserva o si preannuncia. Se non hanno nome, certe cose che si producono

---

<sup>453</sup> Ibid., p. 935.

<sup>454</sup> LUZI, M., *Conversazioni, Interviste 1953-97*, edición de A. M. Murdocca, Cadmo, Fiesole 1998, en VERDINO, S., «Aparato crítico», Op. cit., p. 1737.



unión de las dos ideas encuentran una fácil conexión que se materializa en una de las composiciones más “crísticas” del libro, «È, lui»:

È , lui.  
È  
ed accade,  
accade continuamente.  
È nel suo accadere,  
sì  
lo è unicamente  
e rode  
e polverizza  
la metafora  
di sé  
distrugge il proprio simbolo  
lui, abrupto ed assoluto evento  
sempre,  
sempre,  
in ogni istante  
al suo cominciamento.<sup>457</sup>

Mazzanti afirma que la poesía de Luzi de la última etapa, y especialmente *Frasi e incisi di un canto salutare* supone una revolución debido al paso de la metamorfosis a la transmutación,<sup>458</sup> título éste elegido para su trabajo de análisis sobre la poesía luziana de la última etapa. Su tesis se apoya en composiciones como la que acabamos de citar.

En esta misma sección encontramos una serie de composiciones que califican la actividad creativa del escritor como “martirio”. Al igual que Cristo sufre el martirio para convertirse en semilla y así dar un nuevo fruto, del mismo modo, el escritor sufre el martirio de la creación poética en la que muere él mismo como ofrenda viva para crear la obra: «L'autore? Non sa niente di sé, / l'autore - Mia è la prova, mio il martirio - / pensa lui che scrive» cantan los últimos versos de «Scrive, lui».<sup>459</sup>

---

<sup>457</sup> Ibid., p. 934.

<sup>458</sup> Cfr., MAZZANTI, G., *Dalla Metamorfosi alla Trasmutazione*, Op. cit.

<sup>459</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 936.

---



sulla volta abbagliata  
del pensiero e della stanza.

Como ya adelantábamos cuando analizábamos la pobreza en «Incitamenti», la sección se concluye con un tema de crucial importancia en la espiritualidad de Mario Luzi: el dolor humano. En «Prova, prova umana»,<sup>462</sup> a modo de oración, el poeta implora a la Palabra que haga comprensible a los hombres el porqué de tanto sufrimiento aparentemente gratuito:

Prova, prova umana  
che talora eccedi  
ed offendi l'umanità dell'uomo  
dilaniato dal suo male  
e per poco non la uccidi –  
e per questo  
appari iniqua  
e non ti comprendono  
gli umani...  
se qualche paradiso  
di sapienza è in te  
che accecati dal supplizio  
non vediamo  
o vediamo come orrore,  
non guardarci, ti prego,  
con lo sguardo perduto e impenetrabile  
della tua necessità, ma parlaci,

A este propósito encontramos en la espiritualidad de Luzi ecos de la de Teilhard de Chardin. No posee el poeta una explicación al dolor en el mundo, pero sí es consciente de que el único que nos puede hacer entender, aunque solo sea mínimamente, el porqué de la existencia del sufrimiento es Jesús en la cruz. Observar como el mismo Hijo de Dios no tuvo el privilegio de verse exento del dolor más cruel puede darle un sentido nuevo. Dice Luzi en los versos finales de esta última composición del libro:

---

<sup>462</sup> Ibid., p. 947.

---

---



parlaci ancora e sempre  
come già  
dalla boca dei tuoi santi  
e dal gemito  
della crocifissa incarnazione.  
Così dice inglossando, così  
lei lingua volendo.

Para Luzi el mensaje de la cruz posee la misión de humanizar el “acontecimiento” de la vida y de la muerte; ese acontecimiento que no ha concluido puesto que no está encerrado en las redes del tiempo tal y como nuestra mente humana puede entenderlo. Ese acontecimiento que no es otro que el de la muerte y resurrección de Jesús de Nazaret, Hijo de Dios, que es el poeta por excelencia y la luz que sostiene la creación. Luzi cree firmemente esto y por ello afirma que *Frasi e incisi di un canto salutare* es su obra “crística” por excelencia.

VIAGGIO TERRESTRE E CELESTE DI SIMONE MARTINI



La Maestà. Simone Martini (1315) Palazzo Pubblico di Siena.

En 1994 se publica el libro que cierra la trilogía de *Frasi nella luce nascente: Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*. El viaje que el pintor medieval, *alter ego* del poeta, emprende en su vejez para volver a su Siena natal, se convierte en el marco de la metáfora del viaje vital de todo ser humano. La búsqueda incesante de la luz, la reflexión sobre la unión entre arte y poesía, la mutación del tiempo con el ritmo cíclico de las estaciones, la transformación de la materia y del espíritu, y sobre todo, el deseo ardiente de unión divina son los temas centrales del libro.

Para el estudioso florentino Silvio Ramat, el *Simone Martini* es el mejor libro del periodo de la vejez de Mario Luzi. En su artículo-homenaje tras la muerte del poeta, dice de él:

Quella di Luzi era una partecipazione tesa a decrittare uno "spirito del tempo", antico o moderno che fosse, e a proiettarlo in una luce positiva, malgrado i segnali orribili che ci incupiscono di

continuo l'orizzonte frustrando i facili ottimismo. Capace, Luzi, come accade solo ai grandi poeti – li abbia o no coronati il Nobel –, di sintesi liberamente dedotte dal molteplice, dalla dispersività degli avvenimenti. La sua visione del mondo poggiava su un'ipotesi – su una speranza – evolutiva. Per questo lo attrasse il disegno provvidenzialistico d'uno scienziato sui generis come Teilhard de Chardin (sul quale invece calò il sarcastico scetticismo di Montale). Anche il motivo guida, in tanti suoi libri, della “metamorfosi”, va interpretato – a negazione della morte – in termini di accrescimento, di renovatio ininterrotta.<sup>463</sup>

La adolescencia que Luzi transcurre en la ciudad de la *Madonna* marca profundamente la personalidad del poeta. La luz, las torres, los altos edificios, el arte de sus iglesias y especialmente la obra del rememorado pintor hace que Simone Martini, o tal vez, la idea luziana del mismo, se convierta en el protagonista de este viaje que transmite mucho de la propia existencia del poeta toscano. El viaje comienza en Aviñón, en Francia. Tampoco este hecho es casual. Es conocido el amor de Luzi por la cultura francesa. Confiesa que en la elección del personaje principal de esta narración poética intervinieron muchos factores sentimentales, coincidencias a las que llama “filamenti visibili ed invisibili”. Simone encarna a la perfección el alma del poeta y se convierte así en la voz del mismo. El propio Luzi explica su profunda conexión con el viaje de Simone en la entrevista concedida en 1993 para el *Corriere della Sera* a Paolo Di Stefano:

Ora, il libro che spero di concludere è una storia d'artista, meglio del rapporto tra storia e artista, su Simone Martini: mi sono un po' identificato in questa figura, anche perché abbiamo le stesse ascendenze senesi. Poi c'è Avignone, il realismo nascente di Giotto. Sono i temi miei, autobiografici. Simone

---

<sup>463</sup> Cfr., SPAZIANI, L.; VERDINO, S.; RAMAT, S., «Mario Luzi, la fine del viaggio terrestre» en *Poesia*, Vol. 18, N° 193, 2005.

---

Martini rappresenta la dicibilità del reale, una frontiera che si pensa sempre di avere sfondato e che invece continuamente si presenta. E così anche la conoscenza e la fede, il suo incontro con Petrarca: tutti soccorsi della biografia, ma anche motivi di risipiscenza.<sup>464</sup>

El viaje es terrestre, material, real, pero también es celeste. Especialmente lo es en cuanto a la reflexión que se hace sobre la unión sobrenatural que existe entre el arte y Dios. El poeta expresa la necesidad del divino en la existencia del humano, y el arte es un gran medio para llegar a Él. La paleta de colores del artista se convierte en metáfora del cromatismo de la humanidad que en su unicidad aporta riqueza al “cuadro-mundo” pero todos unidos en un mismo sentir, en una misma ansia, la obra encuentra su razón de ser. De nuevo la reflexión de la pluralidad y la unicidad de la humanidad se hace verso en la obra luziana.

A Simone, además del estudiante de teología, lo acompaña su mujer, Giovanna, que encarna la feminidad tantas veces cantada, su hermano Donato y la esposa de éste que también se llama Giovanna. La demencia de ésta última sirve de marco al poeta para reflexionar sobre la enfermedad y la imperfección de lo creado en el mundo. Además de unos sirvientes, viaja con ellos un joven estudiante de teología. En las composiciones dedicadas a él encontramos profundas reflexiones de contenido teológico.

En definitiva, se trata de un viaje de perfección, de búsqueda de la belleza original, de la emoción, de la fuente primera del arte. La dicotomía luz-oscuridad es metáfora del mal y el bien presentes en el mundo. Luzi dice que sin querer caer en el maniqueísmo, es inevitable constatar la presencia continua de estas dos verdades en el mundo. Desde San Agustín hasta nuestros días, pasando por Santo Tomás de Aquino, la pregunta sobre el porqué de la existencia del mal sigue formulándose, y el

---

<sup>464</sup> DI STEFANO P., «Mario Luzi. Dalle macerie in attesa della rigenerazione», *Corriere della sera*, 19 agosto 1993, en: [http://archivistorico.corriere.it/1993/agosto/19/Mario\\_Luzi\\_dalle\\_macerie\\_attesa\\_c\\_o\\_0\\_9308194899.shtml](http://archivistorico.corriere.it/1993/agosto/19/Mario_Luzi_dalle_macerie_attesa_c_o_0_9308194899.shtml) [Consultado el 26/10/14]

---

poeta no debe ni puede ignorarla. Simone narra su propia experiencia mística, todo su proceso espiritual. El pintor siente en sus últimos años de vida una llamada profunda que lo invita a volver a sus orígenes, pero más que la vuelta al lugar físico de su ciudad, su Siena natal, Luzi plasma en sus versos la vuelta que debe realizar hacia ese impulso primero que lo empujó a dedicar toda una vida al arte. Se trata de una profunda reflexión sobre la vocación del artista y el legado que supone su obra para las generaciones futuras.

En el ya citado artículo de Gianni Festa, «La poesia di Mario Luzi: una visione sapienziale tra Paolo e Agostino»,<sup>465</sup> se señala la influencia agustiniana al interpretar el viaje como un “redire ad lucem”. No estamos ante una narración poética de viajes. La obra de Luzi intenta convertirse en una invitación a la apasionante experiencia mística a la que todo ser humano está llamado para escuchar la palabra de Dios; una palabra única e intransferible para cada una de sus criaturas. Por este motivo, la cita que abre el libro reza: «Ascolta tu pure: è il verbo stesso che ti grida di tornare...»<sup>466</sup>

La invitación agustiniana elegida por Luzi para abrir su obra nos indica, ya desde el principio, el sentido último de búsqueda que se convierte en el motor del poeta: la necesidad de detener el frenético ritmo de vida y de acallar las obsesiones humanas, para buscar momentos de silencio profundo en el que la voz del Ser divino pueda llegar hasta el hombre. Simone se ve inmerso en esa obsesión humana de la perfección de su arte, pero es un hombre espiritual y son muchos los momentos en los que esa voz sobrenatural llega hasta él. Sin embargo, el pintor-poeta es cauto a la hora de calificar esas experiencias de místicas. Lo que mayoritariamente encontramos son interrogaciones, dudas, preguntas interminables que reflejan la inseguridad espiritual del anciano protagonista.

---

<sup>465</sup> FESTA, G., «La poesia di Mario Luzi: una visione sapienziale tra Paolo e Agostino», Op. cit., p.55

<sup>466</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 951.

---

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

En la simplicidad y sencillez de la espiritualidad del poeta toscano, esos momentos místicos se ven en muchas ocasiones propiciados gracias a la reflexión que surge al contemplar las maravillas de la naturaleza, ese regalo de Dios a sus criaturas. Marco Zulberti afirma en su artículo «Mario Luzi tra poesia e vita», que en el Simone Martini se resalta la relación física, directa, de los hombres con las “cosas”:

Al centro di *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* e *Sotto specie umana* (1999), spicca il rapporto fisico, diretto dell'uomo con le “cose”, gli elementi esaltati dalla filosofia greca presenti in natura, come la pioggia, il fango, le foglie, l'erba, la sabbia, le ampie distese paesaggistiche toscane.<sup>467</sup>

Analicemos ahora los pasajes más relevantes de esta gran composición, ya que en ella encontraremos claves valiosísimas para entender la rica espiritualidad de nuestro poeta.<sup>468</sup>



Guidoriccio da Fogliano all'assedio di Montemassi. 1330.  
Sala del Consiglio, Palazzo Pubblico di Siena.

---

<sup>467</sup> ZULBERTI, M., «Mario Luzi, tra poesia e vita» en *Mario Luzi oggi*, Op. cit., p. 202.

<sup>468</sup> En nuestro análisis nos centramos en el contenido espiritual de los versos luzianos pero si se quiere profundizar en el estudio de la métrica y el estilo de la composición se recomienda la lectura del artículo de STEFANI, LAURA: «Mario Luzi: lingua e stile nel *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*» en *Quaderni del centro studi Mario Luzi* IV, Pienza 2003, pp. 15-31.

---

*Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* se divide en nueve secciones cuyos títulos van marcando la narración poética del viaje.

En la primera sección, «Estudiant», encontramos una imagen clave en la obra luziana que toma una fuerza especial en *Fraasi e incisi di un canto salutare*, como ya vimos. Nos estamos refiriendo al término *grembo*. En las reflexiones teológicas que surgen tras la observación de la naturaleza en el estudiante que acompaña a Simone Martini en su viaje, la imagen del regazo, del vientre materno como metáfora de la vida que genera vida aparece en repetidas ocasiones. No es casual que la composición que abre la obra gire en torno a esta idea:

Natura, lei  
sempre detta, nominata  
dalle origini

Com'era,  
come stava nella mente  
degli uomini e nel senso-  
in quel carcere, in quel vento,  
molto viva, molto cauta.  
Niente le dava, niente le toglieva il tempo.  
Tempo era lei stessa, lo era eternamente.  
Storia umana che le nascevi in grembo  
e in lei ti consumavi  
senza lasciare impronta...

Senza?  
eppure - ma questo lo ignoravano,  
non erano ancora né sapienti  
né consci - entro di lei operava  
l'universale esperienza.  
E ora, tardi, se ne avvedevano in pianti.<sup>469</sup>

Luzi retoma la interrogación, casi obsesiva, sobre el tiempo y su huella en la historia humana. Los versos finales reflexionan sobre la ignorancia y el desconocimiento de lo divino por parte de los hombres. También ésta es una idea frecuente del libro.

---

<sup>469</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 957.

---

Reaparece en «Lo umilia», una composición de clara influencia agustiniana que señala la fuerza que habita en el interior del ser humano que se siente sediento de Dios, pero no consigue saciarse, pues lo desconoce: «e non lo riconosce / in sé vivo da sempre». <sup>470</sup> Otro claro ejemplo de esta misma ansiedad de Dios es «Di che questa penuria?» en la sección «Dopo la malattia»:

Di che questa penuria?  
di che manca  
il cuore  
che quasi non respira?  
d'aria  
e luce?  
di canto?  
Chiuso sotto la mole  
non sa se della storia  
umana o di che altro evo,  
brucia, consuma  
solo un poco  
il tempo  
della sua  
interminabile contumacia.  
Oh poco. Troppo poco – pensa. <sup>471</sup>

Es realmente interesante el estudio que Marco Marchi realiza sobre el sentido del término *seme* en el *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*. <sup>472</sup> Según Marchi, en esta obra encontramos la más bella reflexión del poeta sobre la semilla de la que hablan los Evangelios. Jesús se convierte en la semilla plantada por Dios-Padre en el mundo para la expansión de su Reino, pero en el discurso de Jesús, no se insiste en esta idea, sino en la semilla entendida como su palabra. El mensaje del Mesías es la semilla que germinará en el mundo. El fruto que ésta dará depende de la acogida que cada hombre haga de ella. Encontramos esta parábola de la semilla en el Evangelio de

---

<sup>470</sup> Ibid., p. 959.

<sup>471</sup> Ibid., p. 1037.

<sup>472</sup> MARCHI, M., «Un viaggio nel viaggio: Simone, Il seme», en *Mario Luzi Oggi Letture critiche a confronto*, edición de Uberto Motta, Interlinea, Milán 2007, pp. 133-140.

---



Mateo (Mt 13, 1-23). Coincidimos con Marchi en afirmar que la composición que mejor recoge esta convicción luziana es «Seme»:

Minuscolo.  
Minuscolo e invisibile  
lui seme  
che affonda  
calcato da zoccoli  
e da ruspe,  
gli slitta  
intorno  
sgusciando la fanghiglia,  
e lui  
cala fin dove  
quel limo si rapprende.  
[...]  
Deve, lo sa, scoppiare,  
marcire e trasalire  
nel rigoglio.  
- Qual è la mano  
che ha gettato la sementa?  
e lui è dentro il solco  
o caduto casualmente  
e sperso? - non c'è differenza,  
comanda la necessità,  
morire e dar nascimento.  
[...]<sup>473</sup>

Encontramos por primera vez esta imagen de la semilla en «Dentro la lingua avita»:

Dentro la lingua avita,  
fin dove,  
fino a quale primo seme  
della balbuzie umana? –  
Discende quei dirupi lui, si cala  
in precipizi  
lungo venature e fibre

---

<sup>473</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., pp. 1099-1102.

---



Luzi insiste en la convivencia entre el bien y el mal. Siempre le interesó la reflexión sobre la aceptación del dolor y el sufrimiento en el ser humano, como ya vimos en sus obras anteriores. En el *Simone Martini* el viaje se convierte en una especie de purificación ritual necesaria para llegar al estado de perfección, que no consiste en la anulación del dolor, sino en la aceptación del mismo y la convivencia con él. La fuerte condición de cristiano de nuestro poeta le lleva a encontrar paz ante la presencia del dolor en la contemplación mística del sufrimiento que Jesucristo experimentó en su pasión. Solo en la unión del Cristo crucificado con el hombre podrá encontrar éste la fuerza para aceptar la ignominia del sufrimiento:

«Inchiodami alla croce  
della mia identità  
così come fu fatto  
per te e per la tua  
da cui prende dolore  
e senso ogni crocifissione  
ciascuno ai bracci della sua persona»<sup>476</sup>

La metáfora utilizada es la casi imposible captación de la luz ideal para ser plasmada en el cuadro. Esta obsesión del anciano pintor es cantada en numerosas composiciones, por lo que se ha llegado a afirmar que ésta es la obra con mayor carácter testamentario del poeta, pues es un canto a la luz, a la perfección del arte en comunión con el Ser divino, que solo será posible al final de nuestros días. La ansiedad por la luz ideal de la pintura es reflejo de la que siente el alma por Dios.

Recordemos que en 1994 es el propio Luzi el que recoge sus meditaciones sobre la luz en el ensayo *La Luce*.<sup>477</sup> El hombre en su viaje terrestre necesita de la luz para poder ver la auténtica esencia de las cosas, sin esa luz, según la concepción de Dante en el *Paradiso*, por mucho que se esfuerce el ser humano en captar

---

<sup>476</sup> Ibid., p. 962.

<sup>477</sup> Luzi, M., *La luce (dal Paradiso di Dante)*, Galleria Pegaso, Forte dei Marmi 1994.

---



Aún más explícita si cabe, es la composición «Ti prego, non ritornino». El pintor dirige una profunda oración a la luz pidiendo que no lo abandone de nuevo, pues ya ha vivido la experiencia de la ausencia de la misma y su recuerdo es atroz, ya que compara ese estado de oscuridad con una fría prisión. El poeta no puede abstenerse de insistir en la idea que le obsesiona: esa noche en el alma, metáfora de la lejanía de Dios, es provocada por la falta de amor:

Ti prego, non ritornino.  
Ore  
di carcere in cui ero  
in compagnia di me  
che m'ero invisio  
per nero disamore  
e tu non eri e non venivi  
in visita o dimora  
come immagine o come memoria  
o in forma di preghiera –  
ore cieche, ore nere  
in cui era penuria  
d'aria, più ancora di colore  
e non c'era né ardore né pittura...<sup>481</sup>

En claro contraste encontramos el canto jubiloso de Simone al recuperar la salud. En su *alleluia* a la luz encontramos de nuevo la espiritualidad franciscana que insiste en la presencia de lo divino en lo ordinario de la vida. Dios concede al hombre en determinadas ocasiones que sienta su presencia luminosa durante la dura jornada de trabajo:

Forte. Forte la luce  
e già penetrata in ogni dove  
nel più folto del fogliame.  
Non ci fu vento né boria.  
L'unisono s'infranse  
si tritò  
in briciole

---

<sup>481</sup> Ibid., p. 1036.

---



del suo colore vero  
da materia e essenza.  
Io l'accendo. Tutti noi attendiamo  
l'avvento della luce  
che ci unifica e ci assolve.<sup>483</sup>

Esa transformación de Simone se hace extensiva al artista en primer lugar, y a la humanidad al completo en segundo. La luz, el Espíritu Santo, es la acción transformadora de Dios en su creación. Recordemos lo expresado en el análisis de Mazzanti a este propósito cuando afirma que bajo influencia de Bergson la idea latente de génesis perpetua y continua están presentes en la obra de Luzi desde *La barca* hasta sus últimas creaciones.<sup>484</sup>

En «Ricerca della propria immagine» es el poeta el que afirma con rotundidad que la metamorfosis es el tema por antonomasia de su poesía:

Quasi a confermare la molteplicità e la mutevolezza  
che vedo in ogni aspetto del vivente anche la mia  
immagine mi si trasforma e mi sembra riflessa più  
da un'acqua scorrevole che da uno specchio  
costante. Il mutamento, la metamorfosi: questo è  
stato e resta il tema dei temi della mia poesia ed è  
giusto che anche il mio intimo autoritratto ne sia  
investito e perfino reso impossibile.<sup>485</sup>

En la sección «Carovana» Simone canta la transformación que el viaje efectúa en la persona. El paisaje con sus elementos naturales, reflejo de la mano creadora de Dios, inunda los sentidos del viajero y transforma en cada segundo transcurrido lo más profundo del ser, y lo introduce en el seno materno, *il grembo*, para allí comenzar de nuevo la obra:

Ci attira a sé, ci dissolve

---

<sup>483</sup> Ibid., p. 1081.

<sup>484</sup> Cfr., MAZZANTI, G., *Dalla metamorfosi alla trasmutazione*, Op. cit., p. 32.

<sup>485</sup> LUZI, M., «Ricerca della propria immagine», en *Il silenzio, la voce*, Sansoni, Florencia 1984, p. 5.





essa, s'irradia  
tramutata in luce, qui nell'aria,  
riverbera, fiammata,  
i lampi d'estate cittadina.<sup>487</sup>

Encontramos numerosas composiciones en *Il viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* que reiteran la idea del desconocimiento de Cristo y de su obra transformadora en la humanidad. Sirva de ejemplo la hermosa «Infrapensieri la notte», cuyos versos finales cantan:

Il miracolo ritarda,  
la sua trasmutazione  
in luce, in radiosità  
gli sarà data piena? Avrà  
lui grazia sufficiente  
a quella spiritualissima alchimia?  
Si addorme,  
s'inabissa,  
è sciocco,  
lo sente,  
quel pensiero, è perfida quell'ansia.  
Chi è lui? Tutto gioca con tutto  
Nella universale danza.<sup>488</sup>

La imagen de la danza y el canto universal para reflejar la unión perfecta y completa de lo humano y lo divino es recurrente en el último Luzi.

En la sección «Lui, la sua arte» de nuevo se interroga el pintor-poeta por la realidad de lo captado por los sentidos humanos. La mutación y el tiempo ocupan ahora la reflexión:

Oppure la costanza  
dell'essere, lassù,  
immobile nell'azzurro campo?  
Che cosa rispecchiavano del mondo:  
il mutare o il permanere,

---

<sup>487</sup> Ibid., p. 1006.

<sup>488</sup> Ibid., p. 1077.

l'effimero o il durevole  
quelle lucenti spere?<sup>489</sup>

En la misma sección, tras el paso de la caravana por la ciudad de Siena y las distintas epifanías de la luz que Simone ha cantado, encontramos «Punto estremo», una síntesis de la pintura del propio Simone consciente de la mutación continua que incluso la aparente inmóvil arte pictórica realiza a través de la historia:

Punto estremo.  
Nessun punto più alto,  
né  
di più aspra  
e diamantina temprà.  
Non può,  
oltre, andare  
né da esso  
recedere la mente.  
O così ti pare.  
E intanto muta  
tutto - e anche tu -  
in se stesso: e mutuamente.<sup>490</sup>

Todos los personajes del *Simone* se interrogan sobre la transformación que el viaje está obrando en ellos. En la sección «Estudiant» encontramos «È il lampo», que se cierra con la reflexión del joven teólogo:

Ma tutto si consuma  
in sé, materia  
e arte, materia e fede  
in questa trasmutante spera.<sup>491</sup>

La última sección del libro «Ispezione celeste» se abre con la composición «Dinanzi eccole a un tratto». La extensa poesía se cierra con los siguientes versos:

---

<sup>489</sup> Ibid., p. 1078.

<sup>490</sup> Ibid., p. 1092.

<sup>491</sup> Ibid., p. 1108.

Ma il mutamento  
in cui vive sovrana  
a cui tutta si consacra  
tutta, fino al suo nulla.  
La consuma esso  
eppure non la sperde.  
Non la cancella.<sup>492</sup>

*Pero Il viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* también es un auténtico tratado sobre la concepción del tiempo en Mario Luzi. El poeta sabe que su existencia está sujeta a un lugar y un tiempo concretos, pero al saberse partícipe de la naturaleza divina, -Cristo vive en él como bautizado que es- no consigue dar una respuesta razonable al conflicto que se le presenta al no ser capaz de casar los dos conceptos: finitud temporal humana y atemporalidad divina. El poeta afirma que nuestra distinción temporal no resulta completamente ajena a Dios, pues Él también actúa ocasionalmente en nuestras vidas y por lo tanto, sujeto al espacio temporal. Además, en la encarnación de Jesucristo, vemos cómo Dios toma naturaleza humana en un tiempo y un lugar determinado de la historia de la humanidad. Del mismo modo, el hombre en profunda unión con la divinidad, en los momentos de éxtasis (pensemos en los grandes místicos como Santa Teresa de Jesús o el Padre Pío de Pietralcina) pierde la concepción que lo sujeta a las reglas temporales. Luzi no ve una clara separación entre lo uno y lo otro. Dice que también la eternidad está hecha de tiempo, interminable, pero al fin y al cabo, tiempo. Lo único que hace diferentes los dos conceptos es que el nuestro es un tiempo fragmentado, mientras que el celeste es unitario. Sin embargo, Luzi en su extremada humildad no afirma con rotundidad ninguna de sus teorías. Siempre concluye su discurso con la misma afirmación: en última instancia la inteligencia humana choca con la enorme barrera del lenguaje. Aunque consigamos desarrollar la mejor de las teorías, en el plano espiritual y trascendental, siempre nos encontraremos con las limitaciones de la pobreza de nuestras palabras. Haría falta un

---

<sup>492</sup> Ibid., p. 1118.

lenguaje nuevo, distinto para poder expresar lo que el alma siente. Ese lenguaje lo encuentra el poeta en el silencio fecundo del arte.<sup>493</sup>

Un buen número de composiciones del libro se centran en esta reflexión temporal. El mundo del más allá está presente en el intento de razonamiento de esta cuestión. En la sección “Vigilia di Simone” los versos finales de «Notturna la sua anima s’allarma» cantan:

L'avvolge invece  
un misterioso grembo.  
Il tempo ricordato  
e quello dimenticato  
e l'altro mai vissuto  
da lei, eppure stato  
le si stringono ai fianchi,  
le scendono parimenti ai seni,  
le si fondono in unità.  
Eterno è il tempo.  
È tempo l'eternità - le annunciano  
i suoi angeli.<sup>494</sup>

Más adelante, en la sección «Dopo la malattia», incluso el tiempo es personificado, y se convierte en un ser superior al que Simone dirige una oración, implorándole que no abandone al hombre. Recordemos la obsesión del poeta ante la posibilidad de la pérdida de la memoria:

Oh tempo che a te stesso ti parifichi  
E ti arrendi alla tua imperante eternità,  
Non dimenticarti degli uomini,  
non li gettare ai tuoi margini.<sup>495</sup>

---

<sup>493</sup> Cfr. TABANELLI, G., *Il lungo viaggio nel Novecento*, Op. cit., p. 296.

Luzi distingue entre el mutismo de la indiferencia o simplemente la ausencia de palabra, y el silencio fecundo. Se trata del silencio que se produce ante la contemplación de la obra de arte. Ésta transmite un mensaje de belleza que no se puede expresar con palabras, pero llena el silencio que provoca de sensaciones y sentimientos. A esto llama “silencio fecundo”.

<sup>494</sup> LUZI, M., *L’opera poetica*, Op. cit., p. 985.

<sup>495</sup> *Ibid.*, p. 1041.

---

Son muchas las composiciones que encontramos en el Simone Martini que plasman las *rêveries* del poeta sobre el sucederse de las estaciones, pero nos detendremos brevemente en la sección final del libro, «Ispezione celeste» para señalar la no casual presentación de la meditación temporal de «S'accorge il tempo» como la primera de los tres últimos poemas que cierran la obra:

S'accorge il tempo  
della sua furtività, tradisce  
un soprassalto l'uomo.  
                                Tempo, l'uomo,  
che s'allarma  
dentro il tempo fermo  
insediato nella sua durata,  
immobile nel suo trascorrimento.  
Tempo dell'uomo  
                                nel paragone con il tempo -  
leva esso il suo  
pugno d'istanti, d'illusorie  
perennità - persi quelli  
e queste rapite in quel certame...  
ma eccolo, s'infiamma  
in cima alla collina,  
                                lo sfiora  
il vento nuovo,  
                                lui salpa,  
                                nell'azzurro  
e nell'oro si sfarina,  
tempo dolente  
nella carne, nella storia.<sup>496</sup>

El tiempo, Cristo y la esencia del Ser en continua mutación son los tres temas claves de *Il viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* y ese es el orden de aparición en los tres poemas finales: «S'accorge il tempo»; «S'accovaccia, s'allunga»; y «È, l'essere. È».

Para Luzi, como ya dijimos, esa Luz perfecta que Simone busca plasmar en su obra pictórica es imagen de la perfección

---

<sup>496</sup> Ibid., p. 1129.

que el ser humano solo puede alcanzar al unirse al Hijo de Dios. La poesía de la última etapa del poeta se hace cada vez con más insistencia “crística”. Jesús de Nazaret cobra un protagonismo ya no atenuado por metáforas ni imágenes, tal y como veremos en la última parte de este capítulo. En el *Simone Martini* aún encontramos composiciones crísticas veladas bajo adjetivos y sustantivos atribuibles al Mesías. Luzi intuye que Él es la luz pero aún se encuentra inmerso en la duda de la fe. Para expresarlo en términos paulinos, sigue viendo “a través del espejo” (1Cor 13, 12).

Las composiciones de tema enteramente “cristico” abundan en *Il viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*. No podía ser de otra manera tratándose de un viaje también “celeste”. Para Luzi está claro que el nexo de unión entre lo terreno y lo divino es Jesús. Pero una mirada espiritual del hombre hace, tal y como aconsejaba Chardin, siguiendo las indicaciones de los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola, que todo nos hable de Dios. La creación es un libro sagrado para el hombre que busca a Dios, y Dios se deja encontrar en ella. Esta es la espiritualidad ignaciana que Luzi compartía. La obra que cierra la trilogía agrupada en *Fraasi nella luce nascente* se hace eco de esta espiritualidad y nos regala un abundante número de poesías-oración que ponen de manifiesto el riquísimo mundo interior de nuestro poeta. Un claro ejemplo lo encontramos en la composición que surge en Simone al observar el vuelo de un ave en el cielo. La simple contemplación deriva a oración y reflexión sobre la presencia divina en todo lo creado:

E solo per questo era preghiera  
preghiera vera  
non la sua metafora,  
per quella sua incertezza,  
di sé o del suo fine,  
per quella felicità, quel bene-  
la mente che lo abita, la osserva,  
la segue, è la medesima,  
presente- orante in ogni dove.<sup>497</sup>

---

<sup>497</sup> Ibid., p. 1125.







disertata faccia-  
prega  
se mai una più intima colata  
di umano e di divino  
nell'universo plasma  
che ora s'incendiava  
sopra, nella luminosa volta.<sup>500</sup>

Esa pasión que denuncia la maldad extrema del ser humano encierra en ella el acontecimiento central de la ansiada luz. En el momento de la Resurrección, la luz y el canto envuelven el alma que ya transformada se une a Dios. Tal vez, una de las composiciones que mejor canta este momento sea la ya citada «Forte. Forte la luce».

Del mismo modo la unión de la luz al acontecimiento de la Cruz aparece en el versos final de «Squillò, luce: Prole dell'uomo che mi trafiggi il fianco».<sup>501</sup>

Es precisamente la contemplación de un cuadro de la Pasión de Cristo<sup>502</sup> la que despierta en Simone toda una reflexión casi mística sobre la presencia del mal en el hombre y el sentido de dicha Pasión en el centro de la historia humana. Son de especial belleza los versos centrales:

Soffrì,  
storia dell'uomo  
delle specie, delle stirpi,  
genia cieca  
colpita nel midollo,  
offesa nel seme, nelle vertebre.  
Soffrì  
senza pedaggio  
di storia e di sudario  
dalle sue perdute origini  
e agonie il cosmo  
esposto a quel ludibrio,  
inalzato a quel silenzio

---

<sup>500</sup> Ibid., p. 1033.

<sup>501</sup> Ibid., p. 1066.

<sup>502</sup> Se trata de *La Crocifissione* di Orsini de 1333.

---

di pece, di lapidario.<sup>503</sup>

De nuevo en «Pilato, secondo Simone»<sup>504</sup> se presenta el paso de Jesús por el mundo como un hecho transformador del mismo. En esta composición Jesús recibe el apelativo de *cerbero*, el que marca una ruptura temporal en la historia del mundo, un punto de inflexión que no contempla la posibilidad de una vuelta atrás. La historia de la humanidad no volverá jamás a ser lo que era, al margen de la creencia o no en Dios por parte de los hombres.

Pero, si hemos de destacar una composición crística de las recogidas en *Il viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* ésa será «Pietre aria, il chiaro rudimento». En ella Luzi medita bellamente sobre la ignorancia humana en cuanto al acontecimiento de la Encarnación se refiere. También aparece la tan presente idea de la multiplicidad del cuerpo de Cristo en cada una de sus criaturas y la participación de éstas en el dolor de las heridas del mismo causadas en la Pasión:

Ma chi  
viene che si radica,  
s'impianta con tutta la sua forza  
e scende al sottosuolo  
e penetra la zolla  
sanguificando  
il pianeta  
d'umanità  
e di dolore?  
Chi è  
non lo sappiamo  
se non da insanabile rimorso-  
così tutti lo siamo,  
tutti universalmente  
quel corpo disseminato,  
profuso, ricomposto  
in compagine-unità  
dalla sola sofferenza...<sup>505</sup>

---

<sup>503</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 1052.

<sup>504</sup> Ibid., p. 1112.

<sup>505</sup> Ibid., p. 1062.

No es casual que junto a esta composición clave del libro aparezca otra de tema mariano, «Ma ora s'ammanta»; epifanía de la anunciación del ángel Gabriel a María. Simone Martini pintó una hermosa *Annunciazione* que actualmente se encuentra en la Galleria degli Uffizi.

La madre de Jesús también cuenta con un buen número de meditaciones en verso que ponen el acento en la encarnación del Verbo de Dios, como son: «Dormitio Virginis»; «Sole, lei, si leva»; «Mi guarda Siena»; «Rimani dove sei, ti prego»; «Era paradiso, già?»; «Scritto, sì, ma in quale».

Esta última composición vuelve a hacernos partícipes de la meditación del poeta sobre el misterio de la encarnación y el nexos con el arte:

Scritto, sì, ma in quale  
impercettibile scrittura  
era quell'alfabeto?  
ne scriveva  
lui per luci  
ed immagini una parte,  
ne magnificava in oro, azzurro,  
carminio l'umiltà, il fulgore,  
è vero, ma non ne decifrava  
punto il senso, intatto traversava  
la sua opera il mistero. Arte, oh arte!<sup>506</sup>

Como ya dijimos, el libro termina con tres composiciones que recogen la temática central del mismo: el tiempo, Cristo y la transformación. Creemos conveniente acabar este análisis con la poesía que cierra la obra ya que coincidimos con Stefano Verdino al considerarla una especie de testamento final del poeta. En «È, l'essere. È», Luzi canta con gran maestría y precisión el misterio del Ser recordando las palabras reveladoras del Mesías “ego

---

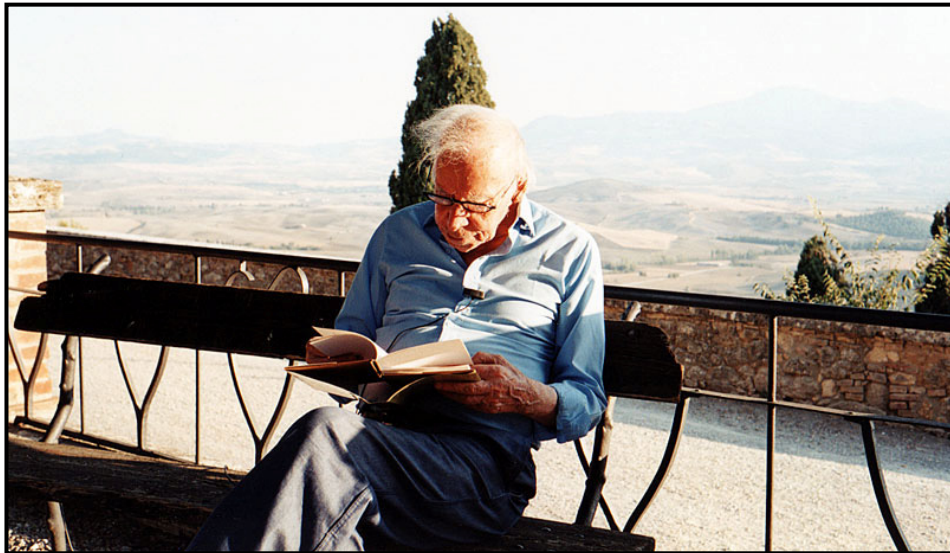
<sup>506</sup> Ibid., p. 1091.



espectadores a las meditaciones de los distintos personajes de la obra, sabiendo que en última instancia el que comparte sus pensamientos es el propio poeta, pues como en tantas ocasiones dijo, no se puede escribir sobre lo que no se ha vivido. La poesía es vida para el anciano profesor y por ello, el *Simone Martini* es casi un diario espiritual de Mario Luzi, quizás el más y mejor estructurado. Pues las composiciones del último decenio no aparecen tan unidas temáticamente, si bien, ese incipiente viaje hacia la luz de la trilogía de *Fraasi nella luce nascente* continúa su desarrollo y podemos afirmar incluso que, en algún poema de la última etapa, encontramos un hombre, un poeta, un ser espiritual, totalmente envuelto ya en la luz divina de la perfección, esa perfección que siempre cantó a la caridad cristiana en general, y a la figura de Jesucristo en particular.

Detengámonos ahora, para finalizar este trabajo, en esas composiciones “crísticas” de los últimos días de Mario Luzi.

1995-2005: LA POÉTICA DEL ÚLTIMO DECENIO



Mario Luzi mantuvo una sorprendente actividad creadora en los últimos años de vida. Lejos del merecido descanso de la vejez, tras una apasionante vida plena de éxitos literarios y de reconocimiento internacional, el anciano profesor mantiene intacto el entusiasmo del tiempo de *La barca* y se entrega con una energía renovada a la composición de unos versos radiantes de luz.

Pero no sólo la poesía ocupa las horas de Luzi. Sigue escribiendo teatro, si bien podemos afirmar que los textos teatrales que compone encierran una hermosa producción poética. Luzi es un poeta y su arte “contamina” todo género. Él mismo afirma que su teatro es una continuación de la poesía. En 1995 publica *Felicità turbate* y en 1997 *Ceneri e ardori*.

Así mismo, podemos sostener que el texto solicitado por el Papa Juan Pablo II para el *Via Crucis* en el Coliseo de 1999 es

poesía y además, de la de más alta calidad. Debido al tema de estudio de nuestro trabajo juzgamos necesario un somero análisis del mismo para indagar en la espiritualidad del toscano.

Un año más tarde, con motivo del jubileo del 2000, representa en Florencia el magnífico canto coral a la Catedral de su ciudad natal, *Opus florentinum*. No hemos incluido en este capítulo el análisis de esta obra por haberlo ya hecho en el apartado dedicado a la influencia de San Agustín en el capítulo “Las fuentes espirituales”.

En estos años de la vejez, la producción ensayística también tiene cabida en el proceso creador. Son muchos y muy variados los temas tratados, desde la creación poética, a la crítica de arte. Cabe destacar el volumen *Naturalezza del poeta*, que aparece poco después de su primer viaje a Jerusalén en la primavera de 1995, y *Luzi critico d'arte*.

La presencia del venerable anciano es requerida en distintas universidades y centros de estudio de todo el mundo. Recordemos, como ya dijimos en el capítulo dedicado a la biografía, que es en 1999 cuando Luzi visita nuestra ciudad de Murcia para impartir una conferencia en el ciclo de literatura y cine italiano. Ese mismo año ve la luz *Sotto specie umana*.

En 2003 es nombrado Académico de la Crusca y se intensifica su actividad política. El Presidente de la República, Carlo Azeglio Ciampi lo nombra senador vitalicio un año después, en 2004. Ese mismo año, Garzanti publica el que será su último libro en vida, *Dottrina dell'estremo principiante*.

De nuevo Garzanti será la editorial encargada de la publicación póstuma en 2009 de sus últimas poesías bajo el título de *Lasciami, non trattenermi*.

Con motivo del Centenario del nacimiento del poeta el amigo y estudioso Stefano Verdino ha recopilado en una nueva edición estas últimas obras poéticas.<sup>508</sup>

Para concluir este capítulo emprenderemos aquí un breve recorrido por las composiciones más relevantes de tema espiritual de esta prolífica etapa. Si bien en ocasiones el análisis de este último apartado podrá parecer excesivamente somero, se deberá al intento de no caer en la repetición, puesto que la mayoría de los temas de los libros de la vejez ya han sido tratados en los capítulos anteriores de este trabajo doctoral.

---

<sup>508</sup> La reciente obra de Verdino incluye: *Sotto specie umana, Dottrina dell'estremo principiante, Lasciami non trattenermi, In dattiloscritto, Autografi approvati, Poesie ritrovate* y *Altri versi inediti e rari*. Cfr. Luzi, M., *Poesie ultime e ritrovate*, edición de Stefano Verdino, Garzanti, Milán 2014.

---



## LA PASSIONE

La primera reacción de Mario Luzi tras la petición que le llega desde el Vaticano es la de incredulidad, asombro y rechazo, pues el poeta en su humildad no se siente capaz de aceptar un encargo de tal gravedad.

En la entrevista concedida el 26 de julio de 2001 a Carlo Trevisan, con motivo del premio Carducci a *Opus Florentinum*, el anciano poeta comparte su inicial estupor y la inmediata tentación de rechazar tan arriesgada empresa, sin embargo, de pronto, dice, una palabra llegó a su mente y ésta trajo otra y así, casi sin ser consciente plenamente de lo que estaba ocurriendo, ya estaba en su mesa de trabajo componiendo un originalísimo *Via Crucis*, en el que la humanidad de Cristo acapara todo protagonismo. El poeta confiesa que el miedo le invadió al tomar consciencia de la altura del tema a tratar. No hay un tema más excelso que el de la Pasión de Cristo. Incluso, continúa, un no creyente no puede quedar indiferente ante el heroico acto de amor de Jesús: “Quale tema è più elevato di questo? Anche per uno che non crede a nulla la passione di Cristo è un’immagine, un *exemplum* di tale valore! Se poi uno ha una specie di convinzione, e ha amore... Questo mi tratteneva.”<sup>509</sup>

La originalidad del *Via Crucis* luziano reside en la presentación de las catorce estaciones a través del monólogo del Cristo. El Hijo de Dios, se nos presenta ahora en su naturaleza humana. Despojado de todo atributo divino, estamos ante un hombre que siente miedo en las horas previas a la muerte; un hombre dolido al tener que despedirse de la belleza que ha encontrado en el mundo y especialmente de los hombres que ha tratado como amigos, como familia. Luzi había meditado largamente en los pasajes de la Pasión y siempre mostró un Dios que, por puro amor, se entrega en favor de sus criaturas, pero en

---

<sup>509</sup> TREVISAN, C., «Intervista sul Via Crucis», en: <http://digilander.libero.it/trevisanart/new/luzi/luzi.html> [Consultado el 11/11/2014]

---

el texto del Coliseo, su atención se centra en la humanidad de este Dios. Especialmente hermosa es la meditación de la decimosegunda estación:

Padre mio, mi sono affezionato alla terra  
quanto non avrei creduto.  
È bella e terribile la terra.  
Io ci sono nato quasi di nascosto,  
ci sono cresciuto e fatto adulto  
in un suo angolo quieto  
tra gente povera, amabile e esecrabile.  
Mi sono affezionato alle sue strade,  
mi sono divenuti cari i poggi e gli uliveti,  
le vigne, perfino i deserti.  
È solo una stazione per il figlio Tuo la terra  
ma ora mi addolora lasciarla  
e perfino questi uomini e le loro occupazioni,  
le loro case e i loro ricoveri  
mi dà pena doverli abbandonare.  
Il cuore umano è pieno di contraddizioni  
ma neppure un istante mi sono allontanato da te.  
Ti ho portato perfino dove sembrava che non fossi  
o avessi dimenticato di essere stato.  
La vita sulla terra è dolorosa,  
ma è anche gioiosa: mi sovengono  
i piccoli dell'uomo, gli alberi e gli animali.  
Mancano oggi qui su questo poggio  
che chiamano Calvario.  
Congedarmi mi dà angoscia più del giusto.  
Sono stato troppo uomo tra gli uomini  
oppure troppo poco?  
il terrestre l'ho fatto troppo mio  
o l'ho rifuggito?  
La nostalgia di te è stata continua e forte  
tra non molto saremo ricongiunti  
nella sede eterna.<sup>510</sup>

En el *Via Crucis* de Luzi el lector-orante entra directamente en los pensamientos de Cristo, todo un atrevimiento teológico por el que el poeta temió incluso un rechazo por parte de la Santa Sede. Sin embargo, no hubo ninguna objeción. El Papa, también

---

<sup>510</sup> Luzi, M., *La parola di Dio*, Op. cit., pp. 79-80.

---

poeta de afición, juzga sublimes los versos del florentino y da curso a la lectura que se realizó el Viernes Santo, 2 de abril de 1999 y a la posterior publicación del texto en la editorial vaticana.

Encontramos ecos de la corriente metafísica que marcó la literatura espiritual del siglo XX. Desde Montale a «Miércoles de ceniza» de T.S. Eliot, pasando por los españoles Luis Cernuda y Unamuno y su «Cristo de Velázquez». El poeta de sensibilidad cristiana del siglo XX se muestra titubante en la fe ante un mundo que ha conocido el horror de dos guerras mundiales. Sin caer en el maniqueísmo, el problema de la lucha entre el bien y el mal están omnipresentes en las obras de estos poetas que buscan una explicación racional y teológica a la vez, al conflicto moral. Luzi traslada esta actitud de desconcierto al mismo Jesucristo:

Il male contro cui contendi  
anche qui a le sue sedi, i suoi nascondigli.  
A me come viatico soltanto l'amore  
è stato dato,  
non ho avuto altra arma per difendermi.  
Mi prendono, mi portano dinanzi  
ai loro giudici.<sup>511</sup>

Cuando Trevisan le pregunta a Luzi por su definición de Dios, el poeta contesta que no es posible decir con el lenguaje humano los atributos de lo inefable, pero sin embargo, el cristianismo cuenta con la figura tangible de Jesús de Nazaret que por extrema bondad se ha hecho hombre para comunicar el mensaje de Dios y esto, según Luzi, no puede dejar indiferente a nadie, creyente o no:

Il cristianesimo ha il Cristo, è nel Cristo. Se questa  
divinità si è messa sul piano degli uomini con  
questo emissario - Gesù - è il colmo della bontà,  
dell'interesse per l'uomo. Il Cristo è interessante e  
nutritivo per tutti.<sup>512</sup>

---

<sup>511</sup> Ibid., p. 39.

<sup>512</sup> TREVISAN, C., «Intervista sul Via Crucis», Op. cit.

## SOTTO SPECIE UMANA

En el prólogo de este libro, nos dice el poeta que estamos ante una especie de diario de viaje de un tal Lorenzo Malagugini, un hombre que soñaba con conseguir plasmar el discurso de la multiplicidad y simultaneidad del viviente. De nuevo Luzi pone en boca de un viajero, esta vez un peregrino imaginario, los versos que componen las once secciones que forman el libro. Tras la muerte del peregrino fueron encontradas entre sus últimas pertenencias solo tres páginas manuscritas, las demás las había destruido, ya que a su juicio, no conseguían el objetivo marcado. Luzi dice que él sólo hace una labor de recopilación valiéndose de lo escuchado por amigos y conocidos de Malagugini:

Ma quando il suo povero bagaglio postumo fu rovistato, si vide che ne aveva lasciato sopravvivere solo tre pagine. Sono quelle che riporto in corsivo. Tutte le altre sono desunte da tracce, reminiscenze di compagni, estasi ed «erramenti» confessi più che altro in lettere.

L'ordinario simbolismo del linguaggio non lo soddisfaceva più.

Ambiva a un discorso che fosse voce della molteplicità (e simultaneità) del vivente e fosse dalla stessa condiviso.<sup>513</sup>

La primera de esas páginas manuscritas, según el marco temático concebido por el poeta, se presenta en forma de oración y encierra todo el argumento clave de las meditaciones del imaginario protagonista: la pertenencia de lo individual a lo plural y la identificación de la semilla que gesta esta unión material con la

---

<sup>513</sup> Luzi, M., *Sotto specie umana*, en *Poesie ultime e ritrovate*, Op. cit., p. 27.

---

muerte y resurrección del Mesías, presente en la composición en la imagen de la piedra del séptimo verso:

Mondo, non sono circoscritto in me,  
hai voluto che fossimo ciascuno  
un progetto di vita  
nel progetto universale.  
So bene che dobbiamo mutuamente  
tu ed io crescere insieme –  
era scritto nella pietra  
del suo estremo miglio  
e ben dentro di sé. Amen.<sup>514</sup>

Como vemos, los temas luzianos de toda una vida vuelven a plasmarse en los versos de la vejez, como si de un viaje circular se tratase: la luz, la transformación, la poesía civil, la madre, lo femenino, lo sagrado y la naturaleza. Se ha dicho que es el libro de la *physis* de Luzi; la naturaleza está más presente que nunca e incluso podría ser identificada como la protagonista absoluta. Sin embargo, no mostramos un total acuerdo con esta tesis tan difundida. En *Sotto specie umana*, la naturaleza que encontramos no es más que el instrumento del que Dios se sirve para hablar al hombre; las plantas, las aves, las aguas de los ríos son reflejo de la continua obra creadora de Dios, pero también su criatura por excelencia es instrumento de mediación: su Hijo hecho hombre, carne y huesos, materia humana. Ésta es la idea casi obsesiva del anciano poeta y ésta es la espiritualidad que hallamos en los versos de la postrera etapa. El poeta pone en boca del peregrino el tedio que le causa el saber que los límites de la naturaleza humana supondrán siempre una barrera a la plena identificación de los componentes visibles e invisibles del Universo. La naturaleza en su perfección y su repetición cíclica son un instrumento de Dios para hablar a sus criaturas.

Luzi declara a Tabanelli en la entrevista ya citada, que el título del libro, de naturaleza teilhardiana, alude al continuo movimiento de transformación y perfección en la que se mueve el Universo. El ser humano, incluso el más inteligente y sabio de la

---

<sup>514</sup> Ibid., p. 29.

raza, nunca podrá borrar el hecho de proceder de una especie animal. Sin embargo, la grandeza de esta especie es su ininterrumpida evolución hacia la perfección. El hombre, aún a mitad del amplio proceso, se presenta *Sotto specie umana*.<sup>515</sup>

La obra está conformada por once partes cuyos títulos son: «1. Temporada I»; «2. Temporada II»; «3. Resurrexit»; «4. Stat»; «5. Promenade Humaine I»; «6. Promenade Humaine II»; «7»; «8»; «9. Due giornate e una notte di pellegrinaggio»; «10. Vigilie e insonnie». «11»

Según Tabanelli, podemos entender el universo luziano, debido a estos títulos y al uso abundante del latín, como un “noviciado”, como si el mundo fuese una especie de convento en el que la escuela es la vida. Luzi responde que es la melodía de la Creación la que enseña al hombre de manera armónica y continua. Gracias a los sentidos y a la reflexión somos capaces de captar la música sagrada de dicha Creación. Lamentablemente, no todos los hombres poseen esta capacidad de captación.

Como se puede notar, las partes siete, ocho y once no poseen un título como las demás. Podríamos aventurarnos a afirmar que la elección del poeta no es casual. Estos números en la simbología bíblica tienen un concreto significado: el siete, tal vez el más conocido, es símbolo de la perfección, la plenitud y por supuesto aparece muy unido a la figura de Jesucristo; el ocho es el número del elegido, el más fuerte, el que tiene una misión transformadora, también aparece ligado al Señorío y Soberanía de Jesús como primogénito de entre los muertos; y el once es el de la hora última, la hora del cambio, la de la oscuridad total para los hijos de la perdición o la de la luz plena, para los elegidos.<sup>516</sup> Tal vez, Luzi no quiso nominar estas partes, a diferencia de las demás en las que con frecuencia recurre al latín, lengua canónica para los textos sagrados, ante la imposibilidad de dar nombre a la

---

<sup>515</sup> Cfr., TABANELLI, G., *Il lungo viaggio nel novecento*, Op. cit., p. 308.

<sup>516</sup> Son muchos los estudios sobre el significado simbólico y gemátrico de los números en las Sagradas Escrituras. Resultan interesantes las obras siguientes: IDEL, M., *Cábala: Nuevas perspectivas*, Siruela, Madrid 2005; PEECHE, M.B., *Números y letras o los treinta y dos caminos de la sabiduría*, Humanitas, 2003.

sección que se centra en la perfección del Mesías. El libro concluye con la parte once, aludiendo así al momento del cambio en la luz total del universo.

De hecho, se ha hablado de un “libro cósmico”, pues el poeta traza una mirada de admiración sobre el mundo y el efecto libertador de la gracia. Desde el plano espiritual, es obvia la relación con *Il cantico delle creature* de San Francisco de Asís o *La misa sobre el mundo* de Teilhard de Chardin. Como ejemplo de esta espiritualidad que percibe la presencia divina a través de los elementos de la naturaleza citamos una composición que aparece en cursiva, por lo tanto, según el prólogo, original del imaginario peregrino:

Vento e luce.  
Lo sfolgorio d'oro  
dei platani s'inciela,  
non ha ora  
o stagione,  
ossia le ha  
e le brucia  
questo tripudio,  
le esala in chiarità  
questa invincibile alchimia,  
le unisce e le purifica  
all'essenza  
luminosa della fine  
e del principio.<sup>517</sup>

Todo está relacionado con la invencible alquimia que es la eucaristía, como ya vimos en *Fraasi e incisi di un canto salutare*.

En «Resurrexit» el campo se beneficia de las consecuencias de la luz y la música que emana de la resurrección del Cristo:

---

<sup>517</sup> Luzi, M., *Sotto specie umana*, en *Poesie ultime e ritrovate*, Op. cit., p. 41.

---





que el poeta dice: «attendo, guardo / questa vicissitudine sospesa». En *Sotto specie umana* desde las primeras páginas el lector puede meditar junto con el poeta y participar de sus innumerables interrogantes teológicos y existenciales sobre el acontecimiento transformador del tiempo humano y del misterio del silencio de Dios:

Avviene, si trasforma  
in avvenire l'avvenuto tempo.  
È vero, si sentiva  
talora il testimone  
scambiato in corsa  
tra possenti atleti  
sulla pista di quel campo –  
ma che n'era  
ora  
dei suoi neri patemi,  
dei suoi lampi di letizia?  
dissolti in aria, finiti  
in nullità – o li cifrava  
in conto di giustizia  
un libro, una imperscrutata matematica  
protesa all'equità...<sup>519</sup>

En la primera parte del libro, «Temporada I», encontramos unas hermosas composiciones sobre el pasaje del Evangelio de los discípulos de Emaús (Lc 24,13-35). Es curioso que el tema del encuentro con el resucitado aparezca al principio de la obra, en la sección primera, antes de la dedicada enteramente al de la misma Resurrección, que es la tercera. El poeta incide así en la presencia velada de Cristo en el mundo:

Ci segue, ci sopravanza,  
si accompagna con noi,  
per lunghi tratti  
ci respira al fianco,  
seminascosto dalla tarda luce,  
occultato dalla sua presenza<sup>520</sup>

---

<sup>519</sup> Ibid., p. 34.

<sup>520</sup> Ibid., p. 37.

Como dicen las escrituras, Jesucristo es reconocido en su nueva naturaleza al partir el pan e inmediatamente, desaparece de la vista de los discípulos:

Ancora non sappiamo niente  
quando a notte quasi fatta  
entriamo tutti insieme  
nella semioscurità della taverna.  
Quel pane, quelle mani che lo frangono,  
lo sguardo, il troppo lesto addio. Sarebbe  
stata poi – lo sapevamo  
noi di Emmaus – questa la materia del racconto.  
Vennero e se ne andarono al primo far del giorno.<sup>521</sup>

El siguiente poema, «ospite clandestino», continúa meditando el mismo pasaje evangélico:

Chi era che veniva  
a quale incontro  
col passato o col presente?  
ospite  
clandestino  
o messaggero  
dissimulato nelle sue taverne  
prima del grande annuncio?  
o profeta dalle viscere  
della sua ancora non guarita storia  
a risvegliare gli eventi, a renderli presenti?  
oppure no, nell'ombra della sera  
un'ombra transitoria  
dal nulla al nulla della sua memoria...<sup>522</sup>

También el tema de la presencia divina en la vida humana y la multiplicidad de la misma aparece desde las primeras páginas del libro. En «Il trillo» encontramos: «sarò io in voi o voi sarete in me? / sciocco, non conta, non fa differenza» y más adelante leemos: «eravamo già fatti sua sostanza».

---

<sup>521</sup> Id.

<sup>522</sup> Ibid., p. 38.

Como vemos, los temas ya tratados durante toda su carrera, vuelven a aparecer condensados y majestuosamente elaborados en sus últimos trabajos. También la danza celeste de la naturaleza que veíamos en *Il viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* tiene cabida aquí: «Coinvolti noi in quella danza» reza el verso final de «Arriva, lo conosce» de la tercera sección, o «È il senso, quello, o un passo della perpetua danza?» de «dove va il moto?».

En la sección quinta, «Promenade humaine I», encontramos una composición que medita, una vez más sobre la crucifixión de Cristo y su atemporalidad, pero en esta ocasión tal vez, la nota novedosa la expresa Luzi en los versos centrales, donde pone de manifiesto que en el lugar en el que clavaron a Jesús no había vida vegetal:

a quelle altitudini  
non crescono arbusti,  
nemmeno mughi,  
soltanto un'erba nana,  
una pätina verdognola  
che copre il suolo,  
lebbra arcana...<sup>523</sup>

La explicación de la imagen la hallamos en los versos siguientes que cierran el poema. Jesús es el dador de vida, generado de la nada, y solo Él con su acto de Amor supremo, su muerte en cruz, puede regenerar la tierra yerma y volver a realizar el milagro de la vida, una vida nueva:

Aveva  
testimoniato  
sé a se stesso,  
prodigio indivisibile  
con altri se non con il suo autore.<sup>524</sup>

---

<sup>523</sup> Ibid., p. 106.

<sup>524</sup> Id.

Es especialmente original la composición que da voz al lamento del madero de la cruz en la que Luzi personifica el árbol que aparece, como si de un error se tratase, con una función distinta de la que ha sido creado:

Aveva, albero,  
disobbedito alla sua norma,  
aveva  
lui  
tradito o altri  
contrastato la sua forma,  
deviato dal suo fine  
la sua forza?  
E ora era  
deforme  
per errore  
o cattiveria  
di chi? Si logora,  
si imbroncia.  
«Non piangere,  
albero, non gemere»<sup>525</sup>

La última poesía de la sección sexta, que aparece en cursiva y por lo tanto, la segunda que se le atribuye a Lorenzo Malagugini, retoma la meditación de la máscara humana, pero en esta ocasión atribuida al mismo Jesucristo: «Tu, gli dicono, tu lo apostrofano. Io? / Anche a lui era data la maschera e il sigillo». La naturaleza humana del Mesías es total y por ende, también Él sufre el peso de una percepción por parte de los otros distinta a la real. Esta composición es la que da paso a la sección séptima, la primera que no posee un título, una sección centrada prácticamente en la figura del Cristo y a las distintas etapas de su vida. Como ejemplo citamos la hermosa «In sé»:

In sé  
e in ogni dove maturò l'evento,

---

<sup>525</sup> Ibid., p. 118.

---

---

in cielo, in terra,  
nella sua profondità,  
fabbricò la sua sostanza,  
causò ipse se stesso  
e il suo accadere  
irreparabilmente

nell'imo più profondo  
storia ed essenza,  
il non dicibile  
mai detto avvenimento –  
niente nel mondo ne rimase esente.  
Oh noi tutti chiamati  
all'essere in un lampo  
per ogni tempo  
prima che il tempo fosse  
e gettati nei suoi evi;  
[...]

aveva  
fabbricato una particola  
di sé la storia umana  
che ancora ci tortura...  
come? per la liberazione sia nel nulla  
sia nel pieno compimento... oh precor.<sup>526</sup>

Si bien en las secciones precedentes el color que abundaba era el verde de la hierba y los pastos del campo, en ésta son muchos los adjetivos que hacen referencia al rojo del vino y la sangre, imagen de la eucaristía y el sacrificio de Jesucristo.

En la octava sección encontramos una oración que se eleva a la Jerusalén celestial como imagen del peregrinaje humano en busca del descanso y la felicidad prometida: «Città, città lontana – / perché ti celi / sempre più nell'aria / e nella lontananza?...» La ciudad agustiniana vuelve a ser tema de meditación del anciano poeta. El hombre vive en una constante ansia de unión con el Ser divino. La imagen de la ciudad de Dios es el propio Espíritu que habla de la parusía final, tal y como encontramos en «Si estenua la lapide del cielo»:

---

<sup>526</sup> Ibid., pp. 172-173.

---

Che città è questa  
che di te mi parla  
com'eri, come sarai  
al ritorno, alla nuova parusia  
ma di te come sei riluce  
e basta, e abolisce ogni pensiero?<sup>527</sup>

El poeta siente esa ansiedad en ocasiones casi con angustia, sin embargo, su profunda fe en el mensaje evangélico le hace recobrar la serenidad y la paz al saber que “la música perpetua” volverá y con ella, la paz:

Di che è mancanza questa mancanza,  
cuore,  
che a un tratto ne sei pieno?  
di che? Rotta la diga  
t'inonda e ti sommerge  
la piena della tua indigenza...  
Viene,  
forse viene,  
da oltre te  
un richiamo  
che ora perché agonizzi non ascolti.  
Ma c'è, ne custodisce forza e canto  
la musica perpetua... ritornerà.  
Sii calmo.<sup>528</sup>

En la penúltima sección encontramos de nuevo la enésima reflexión sobre el dolor humano del Cristo golpeado y sangrante. Se pregunta por el porqué de tanto dolor, de tanto sufrimiento y el verso final intenta dar respuesta:

Corpo martoriato  
senza tracce  
né impronte  
con angelica perizia  
preparato alla sua dura

---

<sup>527</sup> Ibid., p. 199.

<sup>528</sup> Ibid., p. 210.

dignità sacrificale.  
Bene e male congiurano  
alla sua trasmutazione  
in cenere ed in altro da cenere  
che esala, si vanifica  
ma nutre del suo essere stato  
il chiaro essente.  
Una la causa? la salvezza anche.<sup>529</sup>

Y una vez más encontramos aquí el nexo de unión entre el cielo y la tierra: ese dolor divino introduce el significado del humano. El *patema* abre la sección última del libro. La eucaristía se presenta también como alimento que da fuerza espiritual para la suportación de dicho dolor:

Di che smanio ancora?  
di che non sono sazio?  
Ah cibo indefinibile,  
il tuo impasto  
di morte e vita  
non mi manchi,  
non mi venga meno  
la sua trasmutazione  
in luce e desiderio –<sup>530</sup>

*Sotto specie umana* se cierra con una hermosa poesía-oración que es una especie de testimonio público de la fe del poeta en la incesante presencia del divino en el hombre: «So da sempre che vieni / pure non ti prevedo», y su pertenencia a la historia humana respetando la individualidad. Transcribimos los versos finales:

Però si ricompone  
mia, non mia, nell'aria  
una lunga storia umana  
e la sua eco,  
entra nella tua luce

---

<sup>529</sup> Ibid., pp. 227-228.

<sup>530</sup> Ibid., p. 243.

l'ombra della mortalità  
e tu la fai  
e non la fai dimenticare.  
Si avvolge su se stesso, ascende  
nelle sue volute il tempo,  
dove? in voragini si perde,  
in azzurre e nere  
eclissi si inabissa  
per la sua riapparizione  
dopo, quando tempo non è più  
ma cosa? d'altro e identico...<sup>531</sup>

---

<sup>531</sup> Ibid., pp. 252-253.

---



### ***DOTTRINA DELL'ESTREMO PRINCIPIANTE***

Mario Luzi se sorprende así mismo con un nuevo libro tras la publicación de *Sotto specie umana*. El que creía sería su último libro, publicado en 1999, no cierra el ciclo literario del toscano. La avanzada edad le lleva a pensar que esa obra final será, ahora sí, *Dottrina dell'estremo principiante*. Por este motivo, el título, bien meditado y elegido en cada uno de sus sustantivos, quiere ser una especie de compendio final de la actitud vital del poeta. Luzi se considera un principiante, un novicio, como él mismo confiesa, cuyo entusiasmo juvenil se encuentra ahora más vivo que nunca. No se siente, ni cansado, ni decrepito. Su cuerpo, tal vez, ya no responde con la vitalidad de la juventud, pero su espíritu vuela ágil como nunca antes lo había hecho y su inteligencia no sufre ninguna merma causada por los años. En esto, Luzi se reconoce un privilegiado. Fue la posible pérdida de las facultades psíquicas lo que más le angustió en los años de la madurez. Estaba dispuesto a renunciar a todo, a la movilidad del cuerpo que se desgasta con el paso del tiempo, a tener que depender de una ayuda constante para las tareas más básicas del ser humano, pero lo que le aterraba era la idea de perder la memoria o de no ser capaz de reconocer a sus seres queridos. Luzi gozó siempre de una mente preclara y una inteligencia superior, y hasta el final de sus días su discurso fue de una brillantez cegadora. Como muestra, baste releer el texto que dejó escrito y que llegó a enviar al presidente del Senado, Marcello Pera. La muerte le sorprendió unos días antes de la fecha prevista para su lectura en el Senado. No hay en el escrito ni un ápice de decrepitud senil. Un discurso conciso y bien enlazado, pues Luzi sabía escribir, sabía comunicar como pocos.<sup>532</sup>

Al padre de la fenomenología, Edmund Husserl, le gustaba llamarse “extremo principiante”.<sup>533</sup> Según él, todo filósofo lo es y Luzi quiere dejar aquí su pequeño tratado de filosofía. El poeta,

---

<sup>532</sup> Incluimos el texto íntegro del discurso ante el Senado en el apéndice de este trabajo doctoral.

<sup>533</sup> Cfr., HUSSERL, E., *La idea de la fenomenología*, Herder, 2012.

---

una vez más, no hace alarde prepotente de esas facultades intelectuales: todo el mérito reside en la creación regeneradora. Lo único que él ha hecho ha sido vivir en armonía con esa fuente continua de regeneración:

Corrisponde al sentimento di un uomo che dopo un lungo viaggio si ritrova nella condizione di novizio intento a principiare una dottrina. Novizio anche nel senso di freschezza, perché non si sente stanco né decrepito. La creazione rigenera e ti fa sentire parte di essa, ti immette sempre e continuamente in questa energia, dentro questo vortice del mondo e ne sei parte integrante ed espressione, a tua volta rigenerante. Nel mio caso con la parola, con il Verbo. E io parlo di «maestà del mondo», di «maestà della vita», che ti sorprende sempre in questo sentimento continuo e incessante della bellezza.<sup>534</sup>

*Dottrina dell'estremo principiante* se divide en diez secciones que ya en los títulos recogen los grandes temas de la poesía luziana: tras el «Preludio», sigue «Animalia», «Per natura», «L'eveniente», «Floriana», «Festa e pianto», «Perpetui accadimenti», «Persone», «Tempo e storia» y «Poetica fra sé e sé».

Las interrogaciones abiertas y en ocasiones misteriosas, son un recurso muy común en la poesía del último Luzi. En el «Preludio» la composición que abre el libro se cuestiona quién es el autor de estos versos, quién toma la palabra y da voz a los pensamientos del poeta. Desde la primera página quiere Luzi alejarse de sí mismo como individuo, para presentarse como una voz universal:

---

<sup>534</sup> TABANELLI, G., *Il lungo viaggio nel Novecento*, Op. cit., p. 315.

---

Chi assiste muto, chi prende la parola  
e i suoi goffi intercalari  
nel mutevolissimo scenario?  
Non io come persona,  
piuttosto la presenza umana nel creato,  
muliebre, virile,  
non importa, talora indecifrata,<sup>535</sup>

Solo tres poemas forman el «Preludio»: «Chi assiste muto, chi prende la parola», que acabamos de mencionar; «Oh voi segni incrociati», que evoca los afectos de las personas que se cruzaron en el camino del poeta y el intento de éste de reflejar algo de ellos o de los lazos que los unieron en su arte, en su poesía, y por último «Siena in sé». No podía faltar la querida ciudad de Siena en la “trinidad” que abre la que será su última obra. Siena es mucho más que una ciudad querida para Luzi, como ya vimos. Siena forma parte de sí mismo. Es lo femenino de su alma, es la madre terrestre y celeste, y como tal encuentra lugar en esta especie de testamento que es *Dottrina dell'estremo principiante*.

La primera sección «Animalia» es un canto a la naturaleza y a esa música divina escondida en ella. La espiritualidad del Santo de Asís está presente de manera implícita. Hasta las criaturas más insignificantes y diminutas, como pueden ser unas simples hormigas o avispas, pueden, y de hecho lo hacen, hablarle de la ley universal a un alma sensible, despierta a la voz de Dios, como es la del poeta:

e noi api operaie  
seguivamo la regina  
liberamente, non ancora  
attratte dalle arnie  
degli uomini, sciamavamo  
spesso contro di loro, perfide  
e bonarie, per il miele,  
per il bene  
nella legge universale.<sup>536</sup>

---

<sup>535</sup> LUZI, M., *Dottrina dell'estremo principiante*, Garzanti, Milán 2004, p. 7.

<sup>536</sup> *Ibid.*, p. 20.

También los árboles y arbustos hablan y despiertan en Luzi la reflexión sobre el deseo de divino que el hombre posee. La árida tierra murciana es la imagen elegida en esta ocasión. El 15 de marzo de 1999, Luzi se encuentra en nuestra ciudad, como ya hemos dicho anteriormente, invitado por el profesor Ladrón de Guevara. Quiso el poeta plasmar esta fecha concreta (*– è marzo – in queste luminose idi*) Al observar la tierra seca y los árboles desnudos del levante español, surge la meditación sobre la aridez del hombre que no encuentra cómo saciar su alma si no le es dada la gracia desde el cielo:

Si aprono chilometri di terra  
asciutta, pietriscosa,  
poi Murcia  
poi Alicante, poi Almeria...  
Loquaci, pettegoli, ciarlieri –  
non hanno ancora foglie  
i rami  
per dare asilo ai loro  
voli e stridi; ai pàjaros  
di terra e oltremarini  
che assediano festosi  
e irosi le città di Goya  
– è marzo – in queste luminose idi.  
Cos'è, una grazia che ci viene offerta  
e perfidamente propinata  
e tolta  
questa non-corrispondenza  
strepitosa  
tra desiderio e aereo godimento  
su, tra i bronchi ancora spogli e nudi?  
Questo non è scritto  
nel sole e nel colore  
ma in noi viandanti, e brucia.<sup>537</sup>

Son numerosas las composiciones que retoman la idea del mensaje divino velado en la naturaleza y el privilegio del hombre que lo capta. En «Animalia» leemos:

---

<sup>537</sup> Ibid., p. 21.

---

---

ignora l'uomo  
quanto la sapienza  
sa in tutti i brividi,  
in tutte le faville  
di vita dei viventi,  
anche nei suoi medesimi.<sup>538</sup>

Y en la segunda sección, «Per Natura», se insiste en la misma idea en «Spalanca lo spazio». El poeta reflexiona sobre el hecho de que en ocasiones el sentido de la vida se nos presente claro y sin interrogantes y sin embargo, la rutina y el frenesí del día a día, nos hacen olvidar de nuevo lo que se nos presentaba de manera tan obvia:

lo capiamo  
se mai  
a qualche rara svolta  
del cammino: e poi però si perde  
di nuovo il senso ed il perché,  
ma la corsa ci trascina,  
la traiettoria  
non esita o si placa  
a nessun segno  
fallace di vittoria,<sup>539</sup>

La composición termina cavilando sobre la naturaleza del ser y el propio origen: «e la propria origine – / a tratti lo si impara / e si entra nell'essere in cui siamo».<sup>540</sup> Esta reflexión lo lleva a preguntarse acto seguido, por el alma del mundo. De lo individual llega a lo universal y no extraña en absoluto en este marco de poesía filosófica y existencial, la presencia del neoplatónico Porfirio en «Notte. Nero».<sup>541</sup>

En el interesante artículo «Il nome non ha limiti neppure di silenzio» Paola Baioni señala que para Luzi, Porfirio se convierte

---

<sup>538</sup> Ibid., p. 29.

<sup>539</sup> Ibid., p. 37.

<sup>540</sup> Ibid., p. 38.

<sup>541</sup> Ibid., p. 39.

un poco en el *alter ego* de San Agustín. De Porfirio toma el poeta la especulación cognoscitiva, las múltiples manifestaciones del Uno y la tensión constante hacia el Ser superior, que en el caso del poeta cristiano es Dios.<sup>542</sup>

Decíamos al principio que en *Dottrina dell'estremo principiante* escuchamos la voz de un anciano poeta que se distancia de su mismo ser, de su propia alma, en una hermosa despedida, pues sabe que el momento de la partida está ya cercano. No encontramos sentimiento alguno de angustia o miedo ante lo desconocido del acontecimiento. Tampoco se muestra el poeta ansioso a la manera de los grandes místicos que soñaban con el momento final de la vida terrena para así unirse a Dios. Luzi se despide con total naturalidad. Posee la sabiduría del que ha vivido y ha corrido bien su carrera, como decía San Pablo (II Timoteo 4, 8). Él sabe que el momento de la transformación final, se acerca y lo acepta con serenidad. La sección «L'eveniente» se abre con el poema «Dove sei? Non ti trovo, anima mia»:

Dove sei? non ti trovo, anima mia,  
chi ti ha preso – il mondo? il paradiso?  
o ti celi tu nel tuo profondo?  
parlami –  
sento che mormorano,  
talora, inquieti  
gli elementi  
e insieme i molti attanti  
dell'essere: uomini,  
angeli, il sole,  
l'aria, i venti.<sup>543</sup>

Toda esta sección se centra en el acontecimiento del paso de la vida a la muerte, la mutación definitiva. Es curioso que Luzi no conciba el momento final de la vida como un hecho puntual en el tiempo. En «È fu un angelo quello che nel sogno» comparte su

---

<sup>542</sup> Cfr. BAIONI, P., «Il nome non ha limiti neppure di silenzio», en *I nomi nel tempo e nello spazio: Atti del 22 Congresso internazionale di scienze onomastiche*, Pisa, 28 agosto- 4 settembre 2005, p. 199-213.

<sup>543</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 61.

---

visión de cómo un ángel le va quitando delicadamente su “humanidad” para recubrirlo de “eternidad”. El hombre muere poco a poco y la transformación se produce de manera callada pero incesante. En otra ocasión no es la visión del ángel sino la de su propia imagen que lo espera en una línea divisoria entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Este *alter ego* lo llama por su propio nombre y le reprocha lo mucho que ha tardado en llegar, pero la constante obsesión del poeta acerca de la inexistencia del tiempo en el más allá le hace decir: «ma il tempo / non ha più misura o senso. / Così sente ambedue in modo eguale»:

Talora lo intravedo  
un me altro da me,  
un me ben altro:  
non ha nulla di mio  
  eppure ha il volto  
d'un universo io  
di cui son parte.                   È là, mi aspetta  
in piedi  
  appena dentro  
una vietata soglia:  
  vorrebbe,  
oh se vorrebbe, non può venirmi incontro  
ma quando sono prossimo  
tende verso di me le braccia, mormora  
«Mario,  
  quanto ti sei fatto attendere»<sup>544</sup>

La muerte, como ya vimos en las obras de *Fraasi nella luce nascente*, no es concebida con horror, sino como el momento de la vuelta a la fuente originaria de la vida, como un «attimo di universale compresenza». Hay luz y color en las composiciones de esta sección. Una muerte aceptada, no como meta final del viaje, sino como un nuevo punto de partida, una “nueva primavera”. Por eso no es extraño encontrar como cierre de esta sección, un poema-oración dedicado a la personificación de la belleza:

---

<sup>544</sup> Ibid., p. 64.

Bellezza, lo sentiamo  
che sei al mondo.  
Qualche transitiva forma  
ci illudiamo ti sorprenda.  
Da qualche raro volto  
ci fulmini e ci incanti.  
Sorridi, se puoi, traluci  
tutta quanta: la mente  
inalza allora i suoi pensieri,  
talora, lo so, cala  
a precipizio dentro i suoi sgomenti.  
Non chiuderti però,  
ti prego, paga  
o indifferente nel tuo nimbo,  
non dormire in te, profondi  
in chiarezza  
viva la grazia – fu prodiga  
con te lei, tu pure  
vogliamo che lo sia. Sillo.<sup>545</sup>

La quinta sección de nombre «Floriana» en honor al amigo Don Flori ha sido señalada por la crítica luziana como un valiosísimo compendio poético de la espiritualidad del toscano. La sección se abre con «Dalla finestra di Don Flori». El poeta imagina un diálogo sobre la vida tras la muerte con Porfirio. Al contemplar el paisaje del valle del Orcia desde la ventana de Santa Anna in camprena, surge el recuerdo del sacerdote amigo: «Aveva lui però / al chiaro fuoco / d'armonia e pensiero / il tutto e il nulla angelicamente parificato».<sup>546</sup>

En esta sección encontramos «Frammenti da Apostolando». Se trata de una serie de composiciones que, en principio, deberían haber formado parte de una obra individual titulada *Apostolando*. Esta obra no llegó a concluirse y Luzi decidió incluir los poemas que hasta la fecha había compuesto en *Dottrina dell'estremo principiante*. Es el propio Luzi el que da noticia de esto en una nota en la página final del libro:

---

<sup>545</sup> Ibid., p. 80.

<sup>546</sup> Ibid., p. 84.





Los últimos versos vuelven a cuestionar sobre la imposibilidad de nombrar al innombrable, al Ser supremo que para Luzi es Dios. El humilde apóstol se hace eco de las palabras divinas que resuenan en su interior. Esas palabras ininteligibles al hombre se verbalizan a través del apóstol, pero no son para él, dice el poeta, son para las generaciones futuras. Esa es su misión:

Non erano sue quelle parole  
ma lui le aveva dette.  
Venivano alla sua vocalità  
da qualche infero celeste,  
risalivano voragini  
di indetto e di indicibile  
e lui le intelligeva  
non in sé e per sé  
ma per futuri secoli.<sup>549</sup>

El emblemático título de «Illuminazione di C.» es una composición clave para adentrarnos en la espiritualidad del toscano. Luzi comparte con el lector lo que podríamos llamar un momento de revelación divina. El poeta no es consciente de lo que ocurre en su entendimiento durante un periodo de tiempo a su juicio breve, pero ni siquiera de eso puede estar seguro. Siente como si una luz sobrenatural alcanzase todo su ser para hacerlo partícipe de la auténtica verdad: «nella mia insufficienza / perché la verità avesse un lampo / in me, nell'universo, misteriosissimamente».<sup>550</sup>

En la sección «Festa e pianto», Luzi recuerda a su anciana esposa. La vida los ha separado, pero él siente que ella es parte de su propio ser y él no puede ser él si no es con ella. La separación física no puede romper el nexo que los une. Al evocar a la esposa, sentimientos de alegría y de dolor se enlazan y un sabor agrisado queda en el anciano que se reconoce culpable de no haber sabido expresar el amor que sentía hacia ella. Luzi

---

<sup>549</sup> Ibid., p. 89.

<sup>550</sup> Ibid., p. 112.

termina la composición «Oh mondo» “justificando” su ausencia por su condición de huérfano mientras que la de Elena es la de viuda, ya que su marido se encuentra siempre ausente:

Da ultimo ci strinse  
la mia orfanità  
me  
e te la tua  
perpetua vedovanza.  
Oh plenitudine, oh eterna ed universa  
incolmabile mancanza.<sup>551</sup>

Vuelve a recordar a su esposa en la sección «Persone». El día del cumpleaños la visita como cada 18 de agosto desde que no comparten el mismo techo, pero en esta ocasión la visión de la “dolcissima demenza” de la mujer despierta la reflexión en el poeta sobre la esperanza de un futuro eterno en el que el mal, el dolor y la enfermedad no tendrán cabida:

non è smemorato  
l'universo  
in cui tutti ci aggiriamo  
angeli  
ciascuno del suo male,  
da esso affranti  
o certi che ne saremo liberati.<sup>552</sup>

Las composiciones que forman las últimas secciones del libro, «Tempo e storia» y «Poetica fra sé e sé», toman con una insistencia mayor la imagen del río, de la vida que fluye y que se escapa para unirse a la esencia del Ser supremo en lo que será la eternidad. Luzi plasma en el papel la despedida final, el adiós definitivo y sus versos se llenan de luz y trascendencia. Un claro ejemplo lo encontramos en «Fiume lento, ma fiume...»;

---

<sup>551</sup> Ibid., p. 113.

<sup>552</sup> Ibid., p. 148.

los años y de la certeza de una muerte cercana, sigue habiendo vida en el hombre, lenta, pero existente:

Fiume lento, ma fiume...  
aspetta l'acqua, aspetta  
le sovvenga  
più forza e più sostanza  
dalla pioggia piovuta  
a monte poco avanti –  
acqua vogliosa d'acqua,  
d'acqua  
intimamente bisognosa,  
deve,  
essa, oltre i ristagni  
i salti ed i ripari  
giungere ad altra acqua  
che la ingoia, l'annulla  
e la ricrea – oh sempiterna danza.<sup>553</sup>

La imagen tan recurrente en Luzi del agua recuerda aquella barca de los inicios. El ciclo vital se clausura y el cierre elegido para *Dottrina dell'estremo principiante* no podía ser otro:

La barca, l'incantata  
carpenteria  
tra acqua ed aria,  
sole e meria.  
Lo so  
t'intenerisce l'erba  
di quella primavera  
fresca, con poche folgori,  
però non puoi brucarla  
se non col desiderio,  
non può altro che infliggervi  
il morso della sua non-possa  
la memoria quasi libidinosa.<sup>554</sup>

---

<sup>553</sup> Ibid., p. 157.

<sup>554</sup> Ibid., p. 185.

Pero como ya dijimos, no hay melancolía ni añoranzas en la rememoración de los años vividos. Con extrema sabiduría, reconoce el poeta que no podría soportar su corazón el volver a los días de la juventud en el momento presente: «Ti strazierebbe il cuore / oggi quella pastura». Ahora está llamado a un “prado” mucho más alto, la vida eterna en la que cree firmemente lo espera «Addio, ora ben altro è il prato».<sup>555</sup>

---

<sup>555</sup> Id.

---

---

### **LASCIAMI, NON TRATTENERMI**

Cuatro años después de la muerte de Mario Luzi, Garzanti publica *Lasciami, non trattenermi, Poesie ultime*. Vuelve a ser el gran estudioso y amigo Stefano Verdino el encargado de recuperar y recopilar los sesenta y un poemas que forman la obra, escritos desde el año 2002 hasta pocos días antes de la muerte, acaecida el 28 de febrero de 2005. La mayoría de estos poemas fueron transcritos por expreso deseo de Luzi a la amiga y compañera de los últimos días, Caterina Trombetti, y muchas de ellas aparecieron en distintas revistas literarias antes de la muerte del poeta. Pero hay un importante *corpus* que nos legó de manera autógrafa en distintas agendas usadas a modo de cuaderno personal. Gracias al trabajo de Verdino podemos hoy disfrutar de este gran legado literario.

El título está tomado de la que, con casi toda certeza, fue su última composición. El primer verso, «Lasciami non trattenermi», son las palabras que Jesús dirigió a María Magdalena la mañana de la resurrección (Jn 20, 17). Aunque la mayoría de las traducciones bíblicas han optado por “no me toques” partiendo del latín *Noli me tangere*, en griego, *μὴ μου ἅπτου* indica una acción que continúa en el tiempo, por lo que una posible traducción es precisamente, “no me retengas”. Luzi toma esas mismas palabras para dirigirlas en un primer momento a su esposa, que cobra un importante protagonismo en estos últimos poemas.<sup>556</sup> Pero también podemos imaginar al poeta dialogando consigo mismo antes de emprender el viaje final. Porque ésa es la temática central de la obra póstuma: la reflexión sobre la vida y la muerte.

---

<sup>556</sup> Aunque el matrimonio vivía en casas separadas desde la década de los ochenta, tal y como dijimos en el capítulo primero de este trabajo, siempre mantuvo Luzi una óptima relación con Elena Monaci. Es curioso que ella muriese el mismo día en que el poeta debería haber cumplido 95 años, el 20 de octubre de 2009.

---

Como decíamos, a la “sposa solitaria” está dedicada la primera parte de la obra, especialmente la «Infra-Parlata affabulatoria di un fedele all’infelicità». Tras una rutinaria visita a la esposa ya enferma, Luzi siente un profundo y agudo dolor al reflexionar sobre su relación matrimonial:

Ritorno da una visita di rito  
alla sposa solitaria,  
alla casa abbandonata.  
Così si potrà un giorno ricordare  
questa lunga camminata. Se non che  
non è tanto rituale, questa volta,  
l’adusato rito. Un nodo doloroso  
mi stringe il cuore nella morsa.  
Non dico non fosse accaduto già in passato,  
ma ora non riesco a liberarmene –  
un momento soprattutto  
è confitto nella mente, opprime  
la mia, la nostra vita in tutto il suo decorso  
lungo gli anni che poi sono seguiti,  
per lei anni d’agonia.<sup>557</sup>

La culpa es el sentimiento que aflora al evaluar su relación con Elena Monaci. En estos conmovedores versos se destapa la humanidad más sincera del insigne poeta, que se siente necesitado del perdón que implora en los versos finales: «Ciò di cui ho bisogno / infine è di perdono. / Non so bene di che ma di perdono comunque».<sup>558</sup> Aclara Verdino en el texto inicial del libro, que en enero de 2003, durante una visita a la casa del poeta, éste le hizo leer la extensa composición dedicada a Elena y al juzgarla bellísima, pero de contenido tan íntimo, preguntó por la intención de publicarla, a lo que Luzi contestó que lo dejaba en manos de Gianni, su hijo, como una decisión que tendría que tomar tras la muerte del padre. Afortunadamente, Gianni Luzi dio su consentimiento y hoy podemos disfrutar de esta creación que desnuda el alma de nuestro poeta, poniendo de manifiesto la culpa y el dolor que lo atormentan por no haber sabido expresar el amor que sentía hacia su eterna compañera.

---

<sup>557</sup> LUZI, M., *Lascimi non trattenermi. Poesie ultime*, Garzanti, Milán 2009, p. 13.

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 19.

E tu

di quella felice servitù,  
di quella sedula e profonda  
dedizione l'hai privata,  
l'hai resa inutile e deserta:  
nessuno dei due fece a ritroso quel cammino.  
Tu dopo hai divagato  
nel mondo, in altre pene  
e incanti fosti preso  
e messo al paragone.  
A lungo di lei che fu tua amata  
non sapesti più niente, oltre l'apparenza,  
né volevi davvero di lei sapere altro.

Quante volte negli anni  
hai avuto nel cuore questa spina  
al ritorno  
da quella casa alla tua, al mondo.  
Quella spina, quella pena di altri tempi  
riviene ed è un aculeo di rammarico.  
Com'era giusto di giusta amaritudine  
in te quel patimento.<sup>559</sup>

El *Catecismo de la Iglesia Católica* aconseja ante una muerte cercana hacer un último examen de conciencia, para así prepararse para el encuentro definitivo con Dios.<sup>560</sup> No sabemos con seguridad si Luzi lo hizo, pero estos versos que imploran clemencia con un dolor desgarrado en el corazón, son un claro indicio de la necesidad de reconciliación que el cristiano poeta sentía antes de emprender la marcha:

Rimorso, hai pronunciato  
tu stesso la parola, poco prima.  
Rimorso, ancora non ti è chiaro da che cosa,  
da offesa ad altra creatura della specie  
forse, all'armonia del mondo  
o da malevolenza e cattiveria  
verso di lei che ti era sopra tutti cara.<sup>561</sup>

---

<sup>559</sup> «Infra-Parlata di un fedele all'infelicità» en *Lasciami, non trattenermi. Poesie ultime*, Op. cit, p. 15.

<sup>560</sup> *Catecismo de la Iglesia Católica*, Op. cit., Artículo 5, Cap.II, Sección II, pp. 344-348.

<sup>561</sup> Luzi, M., *Lasciami non trattenermi*. Op. cit., p. 17.

---



Tras la «Infra-Parlata», Verdino dispone los distintos poemas en tres secciones distintas según el tipo de escritura que presentan, a saber: «Trascritti in file», «In dattiloscritto» y «Autografi approvati». Huelga afirmar que la temática de la obra es la misma que ha ocupado al poeta en su última etapa. *Lasciami, non trattenermi* sigue siendo un tratado ontológico en el que la esencia del ser, que siente próxima la fusión con el Creador, exulta en un canto poético de gran belleza y valor artístico. La esencia divina está presente en la Creación, pero también el poeta quiere dejar algo de su esencia en esa Creación tras su partida:

Di te molto, mia terra,  
mi è inciso  
nell'anima e nel viso,  
mi è scritto nelle carni,  
ma tu di me rechi pure qualche traccia,  
ti prego, non polverizzarla  
del tutto, finché tutto sia compiuto.<sup>562</sup>

Pero como ya dijimos, no hay temor a dicha partida. Si bien en *Dottrina dell'estremo principiante* no revelábamos en el poeta ansiedad por vivir la experiencia de la muerte, sí que la encontramos ahora en *Lasciami, non trattenermi*. En «Quel lungo volo a così bassa quota...» Luzi confiesa que siente unas repentinas ganas de emprender el vuelo final:

la voglia repentina  
di spazio e di altitudine  
lo inebria, non lo insuperbisce.  
Il desiderio è altro da così  
ma è forte. Aveva  
la sua solarità  
segni celesti con cui paragonarsi,  
stelle, pianeti, angeli, creature  
ancora non decise tra ombra e luce, canti –  
e lo ha ancora.<sup>563</sup>

---

<sup>562</sup> Ibid., pp. 36-37.

Son muchos los versos que reflejan la meditación casi obsesiva sobre la cercana muerte. En «Vicino alla sorgente», volvemos a encontrar la reiterada imagen del río, del agua de la vida. Y en «Salita l'alba» la muerte recibe el sintagma de "logica universa". No puede haber angustia en un hecho que forma parte de la lógica del Universo, sino aceptación del mismo.

En la segunda y tercera parte del libro, y especialmente en los versos plasmados en las agendas de los últimos meses, la poesía-oración se hace más insistente; el poeta siente que la *liberazione* está próxima y sus pensamientos giran en torno a esa única idea del encuentro real con Dios, con el punto Omega de Chardin: «verso il punto / d'origine, di fine, di ricominciamento»;<sup>564</sup> «Vieni, vinci - / questa è la preghiera. / Chi sincopa le frasi / della musica / tacita e continua / non è detto, non importa / che si dica. Si sa, ab aeterno».<sup>565</sup>

Sin embargo, no caigamos en el error de pensar que este sentimiento de paz y de anhelo casi místico fue una constante en los últimos meses de Mario Luzi. Como hemos podido comprobar a lo largo de este análisis de su obra poética, era un hombre de fe, pero no un místico. Fueron muchos los momentos de duda y oscuridad y aunque mínima, también hay constancia poética de esos momentos de incertidumbre espiritual entre las páginas de *Lasciami, non trattenermi*:

È illusione, lo so, il mutamento,  
però mi riconforta  
della mia continuità uniforme  
mi porta la delizia  
di un sogno di ricominciamento.  
Ahimè, di me tutto è fisso e varia.<sup>566</sup>

---

<sup>563</sup> Ibid., pp. 42-43.

<sup>564</sup> Ibid., p. 83.

<sup>565</sup> Ibid., p. 94.

<sup>566</sup> Ibid., p. 111.

---

Sin embargo, los versos finales ponen de manifiesto como la esperanza vence y gracias a la fe, si bien vacilante, puede volver a decir que “vence la gracia”:

Un po' mi astengo  
dal gioirne, poi vince la grazia  
del tempo sulla intemporale  
imperturbabilità mia,  
e così scendo  
inebriato in me, sempre più in me  
finché...<sup>567</sup>

El silencio se convierte en el protagonista de la última sección del libro. El poeta sabe que llegado a este punto del viaje terrestre, su palabra, debe apagarse «Silenzio, / la tua voce / tace»,<sup>568</sup> pero no así su arte, su poesía. Esa nos queda como testimonio del sueño humano de lo Absoluto, tal y como rezan los versos finales de *Lasciami, non trattenermi*:

Lasciami, non trattenermi  
nella tua memoria  
era scritto nel testamento  
ed era un golfo  
di beatitudine nel nulla  
o un paradiso  
di luce e vita aperta  
senza croce di esistenza  
che sorgeva dalle carte  
ammuffite nello scrigno.  
E lei non ne fu offesa,  
le nascevano, ne sentì prima rimorso  
e poi letizia, impensate latitudini  
nelle profondità del desiderio,  
ecco, la trascinava  
una celestiale oltremisura  
fuori di quella ministoria, oh grazia.  
Si scioglievano  
l'uno dall'altro i due  
e ogni altro compresente,

---

<sup>567</sup> Ibid., p.112.

<sup>568</sup> Ibid., p. 126.

si perdevano sì,  
però si ritrovavano  
perduti nell'infinito della perdita –  
era quello il sogno umano  
della pura absolutezza.<sup>569</sup>

---

<sup>569</sup> Ibid., pp. 135-136.

---

### CONCLUSIONES:

Para T.S. Eliot la característica principal de un poeta religioso es la consciencia general, y no cabe duda de que Mario Luzi poseía esa consciencia general del ser y a ella dedicó gran parte de su obra.<sup>570</sup>

Hemos podido comprobar a lo largo de este estudio que Luzi no es un poeta individual, que su poesía no puede ser entendida de manera personal. Él mismo afirmó que, al igual que Ungaretti, su poesía quería hacerse eco del grito de toda la humanidad, un grito de dolor, de preocupación ante un futuro incierto, pero también un grito de alabanza a Dios ante la belleza de la Creación. Sin embargo, al mismo tiempo que sus versos se convierten en la voz del hombre en general, no podemos olvidar que Luzi habla desde su experiencia personal y vivencial. La muerte, la presencia femenina, los interrogantes trascendentales, la experiencia de oración, elementos todos claves en la obra luziana, son cantados desde la particular cosmovisión del poeta. Tal vez la grandeza de su obra resida en que esa particular cosmovisión es transferible a la humanidad al completo, y eso hace del toscano uno de los mayores genios poéticos del siglo XX.

A lo largo de las distintas páginas que conforman este trabajo hemos pretendido indagar en lo más profundo que un ser humano posee, su espiritualidad, entendiendo por espiritualidad, tal y como ya dijimos al principio, el mundo interior en conexión con el Ser superior.

Se hacía necesaria una mirada atenta a cada uno de los hechos que fueron marcando la vida del hombre y que se reflejaron en la obra del poeta. Cada encuentro, cada pérdida, cada alegría y cada dolor del joven Luzi fueron dejando en él una

---

<sup>570</sup> Cfr., ELIOT, T.S., «Religion and literature», en *Selected prose of T.S. Eliot*, edición de F. Kermode, London, Faber and Faber, 1975, p. 99.

---

---

impronta que se convertiría en las señas de identidad de su arte poética. Pero lo que ha movido nuestro interés no ha sido tanto el hecho vivencial en sí, como la inquietud espiritual que dicho hecho despertó en el poeta. Luzi era un hombre profundamente espiritual, ya que el sentido de su vida giraba constantemente en torno a la figura de Jesucristo. Todo en su mundo adquiría una visión trascendental. Su apertura a otras culturas y religiones le hicieron reafirmarse como cristiano y aunque muy crítico en ocasiones con la Iglesia de Roma, siempre confesó su necesidad de sentirse parte de esa Iglesia universal que tuvo su origen tras la resurrección del Mesías. Este era el hecho que dotaba de sentido a un mundo que en demasiadas ocasiones se presentaba como absurdo. La tendencia pesimista, que por la naturaleza del toscano se descubre en su obra, lo llevó a una ardiente búsqueda de la verdad. El descubrimiento de las similitudes que compartía con San Agustín supuso un punto de inflexión en el joven Luzi. Al igual que el obispo de Hipona, toda su búsqueda se concretizaba en un nombre bien preciso: Jesús de Nazaret. Empieza así, influido también por la experiencia de fe viva de la admirada madre, Margherita Papini, una nueva visión cristocéntrica de la que ya nunca se separará.

La poesía de Mario Luzi es un fiel reflejo del rico mundo interior que el hombre-poeta poseía, así como de sus inquietudes e incertidumbres respecto al sentido de la vida y la continua transformación de la misma.

La casa materna de los primeros años de vida, los juegos infantiles con su hermana Rina, la admiración por su padre y de modo especial por su madre, forjaron la personalidad del poeta. Como vimos, la figura de la madre lo marcó más allá de la relación madre-hijo, pues la feminidad y la experiencia religiosa de la mujer fueron cantadas en su obra a lo largo de toda su longeva carrera, especialmente tras la muerte acaecida en 1959. En *Dal fondo delle campagne* (1965) encontramos un Luzi renovado, transformado debido al dolor redentor de la irrupción desestabilizadora de la muerte del ser querido. Aunque seguimos hallando en esta obra algunos elementos que nos recuerdan las composiciones de la última parte del ciclo precedente, hay en ella

otros completamente nuevos. Unos elementos que van revelando cada vez con mayor fuerza la grandísima fuerza espiritual que posee nuestro poeta y su impresionante capacidad artística para plasmarla en el verso. En la edición de *Nel magma* de 1966 Luzi consigue emocionar al lector, al descubrir la belleza de unos versos tan profundos que llegan a mover lo más íntimo del ser e incluso, devolver la luz a una “fede oscurata”, tal y como lo expresó Vittorio Sereni en la emocionada carta que dirigió al poeta tras la lectura de la obra.<sup>571</sup>

Las dos obras posteriores, *Su fondamenti invisibili* (1971) y *Al fuoco della controversia* (1978) cierran el ciclo que la edición de Garzanti recoge con el nombre de *Nell'opera del mondo* y es que, efectivamente, como ya vimos, Luzi une lo trascendental con lo terrenal. En el primero de ellos cobra fuerza uno de los temas luzianos por excelencia: la mutación o metamorfosis sobre la que se fundamenta la vida. El movimiento de todo lo creado y su continua transformación aparece con fuerza en la obra del toscano. Desde entonces reaparecerá en todos y cada uno de los libros posteriores, si bien en el que alcanzará el cenit de la expresión poética será en *Frasi e incisi di un canto salutare* (1990). En *Al fuoco della controversia*, la indignación ante un mundo que se transforma, pero no para superarse y alcanzar la perfección prometida, sino para degradarse hasta los extremos más horribles imaginables, hacen surgir la poesía civil de Mario Luzi. La impotencia del poeta que sufre en un mundo que se desgarrar y que se siente solo y perdido ante la corrupción de la clase política, hacen dirigir la mirada suplicante de ayuda a Dios. Sólo Él puede dar un sentido nuevo a este mundo extenuado. Son los versos del cristianismo agónico, los versos desgarradores de «Muore ignominiosamente la repubblica».

En las composiciones que cierran esta obra aparece con fuerza la figura de Jesús de Nazaret. El poeta intuye aún tímidamente que Él es la respuesta que está buscando, el sentido último de la existencia y la promesa de la parusía salta a los versos del toscano. Jesucristo, su encarnación y su resurrección,

---

<sup>571</sup> VERDINO, S., «Apparato critico», Op. cit., p. 1530.

son los hechos que sustentan la historia del mundo y a ellos dedicará el resto de su producción poética, la de la madurez.

En el primer capítulo de esta tesis doctoral quisimos detenernos brevemente en los episodios más relevantes de su vida para poder analizar después las mociones que causaron en su espíritu. Especial atención quisimos prestar a la relación con el rector del seminario de Pienza, Don Fernaldo Flori. La estrecha amistad que surge entre los dos ha sido objeto de estudio en numerosos artículos, pues no podríamos entender el universo trascendental luziano sin las valiosísimas aportaciones que el sacerdote hizo a través de unas conversaciones que llenaron las horas de las tardes estivas que compartieron en el maravilloso marco del valle del Orcia.

De Don Flori admiraba Luzi su autenticidad. De él decía que cuando oficiaba la misa contagiaba fervor religioso pues la vivía, la sentía y actualizaba su sentido pleno. Lo mismo podríamos decir de los versos del poeta. Su autenticidad traspasa la obra creadora y toca lo más hondo del ser, ese ser que tanto cantó e intentó descifrar en clave cristiana. No podríamos captar toda la belleza y el pleno sentido de la poética luziana si antes no nos detuviésemos a analizar cuáles fueron las fuentes espirituales de las que bebió. Es necesario acudir a los orígenes de toda corriente para captar en su totalidad la esencia de la misma. Por este motivo, en el capítulo segundo, intentamos adentrarnos en la relación del toscano y sus grandes maestros espirituales, como los hemos llamado. Fueron las lecturas de las obras de San Agustín, San Pablo y Teilhard de Chardin las que obraron una profunda y continua transformación en la espiritualidad de Mario Luzi y a estos tres grandes nombres de la cristiandad hemos dedicado la mayor parte de nuestro análisis. La presencia de otros autores en la biblioteca luziana nos llevó a acercarnos a las figuras de San Francisco de Asís, de Pascal o los jesuitas Laudislaus Boros y Erich Przywara sin olvidar al admirado poeta indio Sri Aurobindo Ghose.

Por último, en el tercer capítulo, intentamos destacar las composiciones más “crísticas”, en palabras del propio Luzi, o de

---



temática trascendental, para así, a través de la obra poética, poder adentrarnos en la espiritualidad del autor de *La barca*.

Tras una introducción que analizaba el paso del periodo hermético a la época de la búsqueda de la luz, claramente marcado a partir de *Dal fondo delle campagne*, centramos nuestro análisis en la trilogía que forma *Frasi nella luce nascente*. La poesía de la última etapa de Mario Luzi es la poesía de la luz, esa luz que transmuta la opacidad de la materia en esplendor. A modo de viaje dantesco, Luzi emprende su particular peregrinación en busca de la luz, tal y como hiciese su querido y cantado Simone Martini.

En *Per il battesimo dei nostri frammenti*, la luz es presentada como anhelo, como sueño en ocasiones inalcanzable. Aún planea sobre el entristecido espíritu del poeta la pesada sombra del terrorismo de los años de plomo italianos, así como el poder opresivo de los gobiernos dictatoriales. La esperanza paulina le hace creer en una luz transformadora que nos ha sido prometida, pero aún no se percibe.

En *Frasi e incisi di un canto salutare* asistimos a la propia metamorfosis del poeta, tal y como ya dijimos. Mazzanti señala que surge aquí la “creaturalità della poesia, la sua compartecipazione alla vita degli elementi”,<sup>572</sup> En los elementos naturales del agua y la luz surge una nueva fuerza generadora que despierta la reflexión ontológica del autor. El discurso trascendental se dirige ahora a la imposibilidad de la nominación divina y de todo lo que le compete. Esta intención temática se recoge en la cita de Dionisio el Areopagita que abre la obra. Se hace necesario un “linguaggio altro” y Luzi es capaz de encontrar ese nuevo lenguaje recurriendo a neologismos y cultismos latinos de desorbitante belleza. El silencio adquiere una nueva dimensión en la espiritualidad del poeta. La palabra reveladora nos ha sido dada en la persona de Jesucristo y esta certeza del poeta se hace cada vez más vehemente en su discurso poético. El acontecimiento por excelencia, la pasión y resurrección del Cristo, se convierten en el eje central de la historia de la humanidad,

---

<sup>572</sup> MAZZANTI, G., *Dalla metamorfosi alla trasmutazione*, Op. cit., p. II.

dando vida así a la semilla que alimentará desde ese momento la esperanza del hombre. Aparece la imagen de la semilla escondida que obra desde la humildad y el silencio de la continua transformación. Esa semilla es Cristo obrando en cada una de sus criaturas. De este modo, tanto la naturaleza como el ser humano se revisten de divinidad.

La semilla de *Fraasi e incisi di un canto salutare* crece con fuerza callada en el *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, un poema narrativo en el que el protagonista, el pintor medieval Simone Martini, *alter ego* del poeta, comparte una serie de reflexiones dantescas en la búsqueda de la luz perfecta, metáfora de la plenitud divina a la que el hombre está llamado.

En el último apartado de este capítulo tercero, destacamos las composiciones del último decenio de vida de Mario Luzi, el periodo comprendido desde 1995 hasta 2005.

Aunque *La Passione* podría no contarse entre sus obras poéticas creímos necesaria su inclusión en este trabajo debido al objeto de estudio del mismo. Este *Via Crucis* tan singular revela una valiosísima información sobre la espiritualidad del poeta. Su visión cristocéntrica se presenta aquí con toda la fuerza del monólogo de Jesús en las horas previas a la muerte. La espiritualidad ignaciana del poeta tiene aquí su máxima expresión, pues tal y como el santo de Loyola aconsejase en sus *Ejercicios Espirituales*,<sup>573</sup> Luzi se coloca como testigo mudo en el huerto de los olivos para transcribirnos después el discurso de un Cristo completamente despojado de atributos divinos.

Encontramos de nuevo una trilogía en la producción poética luziana. En esta ocasión, los tres títulos que la conforman son: *Sotto specie umana*, *Dottrina dell'estremo principiante* y *Lasciami, non trattenermi*. La muerte, la transformación final y el devenir de la esencia del ser son los temas centrales de los últimos días. El anciano poeta siente que la luz se hace ahora

---

<sup>573</sup> San Ignacio de Loyola en la segunda semana de los *Ejercicios Espirituales* aconseja al ejercitante, la oración contemplativa: imaginarse a sí mismo como un testigo más de los hechos narrados en los Evangelios, para así contagiarse de los sentimientos de Cristo.

más brillante que nunca, que la peregrinación terrestre está tocando su fin y los interrogantes trascendentales crecen en número, pero también en esperanza.

A continuación recogemos a modo de reflexión final las principales conclusiones a las que hemos llegado tras este trabajo doctoral cuyo objetivo último era el de facilitar un acercamiento a la comprensión de la poética llamada “espiritual” sirviéndonos de algunas claves teológicas que hicieron de guía en el viaje terrestre y celeste del insigne toscano.

### **1. Luzi: poeta universal:**

La poesía de Mario Luzi da respuestas a los interrogantes universales que han sido formulados a lo largo de la historia de la humanidad. La grandeza de su poesía reside en esta característica universal y trascendental. Aristóteles decía que si el espíritu es un atributo divino, una existencia conforme al espíritu será verdaderamente divina. Luzi vivió y escribió conforme al espíritu. La presencia del Ser divino fue constante a pesar de los momentos de duda e incertidumbre, especialmente los que surgían ante la contemplación de la maldad y del sufrimiento humano. Es fácil identificarse con el sentimiento del poeta en la obra luziana, pues sus versos son la expresión perfecta del pensamiento de la humanidad. Una humanidad que busca desesperadamente en ocasiones el auténtico sentido de la vida.

Ese sentido Luzi, como hombre cristiano y poeta “crístico”, lo encuentra en la figura de Jesús de Nazaret. En la obra luziana descubrimos a un Jesús vivo y en permanente relación con el hombre. Esa relación es lo único que permanece inmóvil. Todo lo demás se transforma, el mismo hombre y su manera de acercarse a Dios también, pero la relación de amor que se instaura entre el Creador y su criatura es la única certeza absoluta que posee el poeta. Aunque el hombre, el orante, cambie de actitud o de paradigma para relacionarse con Dios, la relación no se ve alterada en tanto en cuanto Dios no se muda. Es el Ser tantas

veces cantado por Luzi. Tras la resurrección alcanza la plenitud en la unión con el Padre y se convierte en el punto Omega de Chardin. Su presencia velada en el mundo se revela en momentos puntuales al hombre espiritual que sabe mirar la creación con ojos atentos, tal y como hiciese San Francisco, para así descubrir la mano creadora de Dios en la perfección de la naturaleza. Las composiciones luzianas que describen el paisaje toscano leídas bajo la óptica del paradigma “crístico” adquieren una nueva semántica que las convierte en poesías universales.

### 2. Poesía cristicéntrica:

Todos los autores analizados en el capítulo de las fuentes espirituales de Mario Luzi coincidían en orar desde un paradigma cristicéntrico. Para Luzi, la imagen que sustenta su reflexión orante es la del rostro visible de Dios, Jesucristo. Influidos en un primer momento por la experiencia religiosa materna, poco a poco el poeta vive su propia experiencia de oración. El propio Luzi se definió en muchas ocasiones poeta crístico. No le gustaba la etiqueta de poeta cristiano. Su poesía indagaba en la relación entre Jesús de Nazaret y el hombre.

También hemos analizado algunas composiciones de tema mariano, pero la figura de la Virgen ha sido cantada por el poeta como puente entre el cielo y la tierra. De María ha ensalzado su *muliebrità* y su cualidad de madre. El seno materno es metáfora de la fecundidad de la Tierra. Pero la oración que Mario Luzi nos ha legado en su obra poética siempre giró en torno a la figura del Crucificado.

De los nexos de unión que el poeta encontró entre el cristianismo y las otras religiones a las que se acercó por curiosidad espiritual y cultural, especialmente el Islam y el Hinduismo, siempre destacó el amor al prójimo, la caridad hacia la humanidad. Pero para Luzi la máxima expresión de esa caridad se da en un dios que toma naturaleza humana para entrar en relación con el hombre y que se entrega hasta el extremo por puro

amor. Jesús es el Verbo encarnado, el *Logos*, la Palabra de Dios hecha carne y este pensamiento ocupa la reflexión trascendental del toscano y su poesía se hace eco de ella.

### 3. Poética de la Caridad:

Es sabido que la adorada madre, Margherita Papini, fue la primera y más importante influencia en el joven Luzi respecto a la concepción de Caridad. En ella percibió una sensibilidad especial hacia los más débiles y necesitados. La abnegación, la renuncia generosa y la dedicación gratuita y desinteresada a los demás no son palabras huecas en el imaginario luziano. Cuando el poeta habla de la humildad cristiana, del servicio, de la caridad en definitiva, está hablando de su madre. En ella descubrió que es posible hacer realidad el mensaje cristiano de los Evangelios. La actualización del discurso cristiano se personifica en Margherita Papini y su recuerdo está presente en toda la obra luziana.

La *caritas* paulina es la respuesta a muchos de los interrogantes que el horror de la maldad del mundo despertó en el atormentado espíritu del poeta. El único sentido posible, la única razón de existir en medio de tanto dolor, lo encuentra Luzi en la caridad que Cristo anunció como clave para alcanzar la auténtica felicidad. "Dios es Amor" (1Jn 4, 8) es la única definición que encontramos del Ser supremo en las Sagradas Escrituras. Si el Espíritu de Dios lo llena todo, tal y como leemos en las cartas paulinas, el Amor está presente por encima del mal. Esta esperanza es la que sostuvo el poeta hasta el final de sus días y su poesía es una invitación constante a la caridad. En la oscuridad del mal, la caridad es la tan ansiada luz.

Una de las críticas más feroces que Mario Luzi hace a la Iglesia de Roma es precisamente la falta de caridad. No perdona el toscano que los que se hacen llamar cristianos se hayan alejado de manera tan espectacular del originario sentido del mensaje del Nazareno. Muchas de las divisiones acaecidas en el

seno de la Iglesia se podrían haber evitado si la caridad hubiese sido el motor de los implicados y no los propios intereses.

A pesar del espanto provocado por el egoísmo de la humanidad, Luzi sigue creyendo en el género humano. Cree que una nueva humanización es posible y su mayor deseo era poder contribuir con su obra a tan noble causa.

#### 4. Teología de la Naturaleza:

Como hemos dicho más arriba, todos los autores analizados en el capítulo de las fuentes espirituales son cristocéntricos. Pero, si bien en San Pablo o San Agustín la adhesión a la figura de Jesús de Nazaret es patente desde las primeras líneas de sus obras teológicas, en San Francisco o Teilhard de Chardin se llega a Jesús tras haberlo buscado en la obra del Creador. Se llega a Él gracias al mensaje que la Naturaleza, espejo del poder creador de Dios transmite al orante. En el libro de la *Sabiduría* leemos: «Y si los asombró su poder y energía, calculen cuánto más poderoso es quien los hizo, pues por la grandeza y hermosura de las criaturas se descubre por analogía a su creador» (Sab 13, 4-5).

Luzi participó de esta espiritualidad en la que la Creación se convierte en instrumento de ascesis. La alabanza al Ser divino, autor de las maravillas naturales, surge en el poeta tras la contemplación sosegada y profunda de la naturaleza.

En el imaginario luziano la naturaleza no conoce la degradación. El marchitarse de la rosa no es entendido por Luzi como la muerte de la belleza, tal y como lo concebían los románticos del XIX, sino la transformación. La sucesión periódica de las estaciones no es más que la sabia mutación que obedece a las leyes naturales de la creación. San Francisco de Asís es un claro referente aquí, como indicamos en el segundo capítulo.

Del mismo modo que la flor muere y deja paso a una nueva semilla que crecerá y alcanzará todo su esplendor, la muerte

humana se entiende en la poética luziana como la última mutación de la materia.

### **5. Poder redentor del dolor:**

La muerte, mayor de las desgracias que pueden sobrevenir al ser humano, no tiene la última palabra sobre el destino de éste. La resurrección a una vida eterna sustenta la esperanza cristiana. Si Cristo no hubiese resucitado, dice el apóstol San Pablo, el cristianismo no tendría razón de ser. Es sólo gracias a la fe que el hombre puede afirmar este hecho. Luzi lo cree y su poesía lo canta en numerosas ocasiones. Sin embargo, no faltan composiciones en las que se atisba una huella de duda. El poeta anhela el reencuentro con los seres queridos e incluso plasma en verso distintas ensoñaciones en las que las voces del más allá entablan un diálogo con él.

Pero, si bien la muerte encuentra una luz de esperanza en el reencuentro venidero en una existencia más plena y placentera, el dolor del ser humano plantea una serie de interrogantes para los que el poeta no encuentra respuesta fácilmente. Luzi quiere ser un rayo de luz para el que sufre. Él mismo ha vivido los horrores de dos guerras mundiales y del terrorismo más sangriento en su amado país. También los desastres naturales han sido recordados en la obra luziana. Recordemos los sentidos versos que dedicó a una Florencia completamente anegada bajo las aguas del Arno. Ese dolor gratuito que irrumpe en la vida del hombre y se presenta como absurdo e incomprensible, llenó innumerables horas de reflexión en busca de un sentido. El descubrimiento de las obras del jesuita francés Teilhard de Chardin supone un soplo de aire en el atormentado espíritu del poeta. La contemplación de un dios injustamente clavado en una cruz puede ser la clave del conflicto. La fatalidad existe. El dolor forma parte de la existencia del ser humano. No ha de entenderse ni como castigo ni como prueba divina. Eso convertiría a Dios en un ser cruel y sanguinario completamente distinto al Dios que Jesucristo nos anunció y en el que Luzi cree

---

---

firmemente. Chardin afirma que el dolor es un misterio y como tal ha de ser aceptado, pero también invita al hombre a contemplar el dolor que el mismo Hijo de Dios sufrió en su carne humana. El dolor nos puede unir al Cristo sufriente de la cruz y de ese modo, el propio dolor humano puede encontrar su razón de ser en la redención. Luzi comparte con el jesuita esta visión redentora del dolor humano unido al divino. Aunque esto no elimina ni disminuye dicho dolor, sí que lo “diviniza” y el sufriente recibe la gracia redentora de poder soportarlo con paz interior y serenidad. La imagen de la semilla que muere en la tierra para florecer más tarde es la preferida por el poeta. El *Viaggio celeste e terrestre di Simone Martini* es la obra que mejor canta esta imagen de la semilla.

### 6. Poética del viaje terrestre y celeste:

Como Ulises, también Mario Luzi nos comparte su particular viaje. El toscano nos ha legado una obra bien estructurada que narra en verso la peregrinación terrestre del hombre-poeta que intenta tomar consciencia de su pertenencia a la “matemática celeste”. Desde sus exordios de *La barca* hasta las composiciones últimas de la obra póstuma *Lasciami non trattenermi*, se percibe un ciclo bien delineado en el que la búsqueda de Dios y su relación con el hombre ocupa la reflexión del poeta espiritual. Aunque los topos de la poética luziana son muchos y muy variados un hilo temático los une desde las primeras composiciones herméticas hasta las últimas del periodo de la vejez: la relación de Dios con el ser humano.

«Amici ci aspetta una barca e dondola / nella luce ove il cielo s'inarca / e tocca il mare / volano creature pazze ad amare / il viso d'Iddio caldo di speranza / in alto in basso cercando / affeto in ogni occulta distanza»<sup>574</sup> cantaban los versos de un jovencísimo Luzi que soñaba con un Dios amoroso que contemplaba su creación en busca de afecto. Quiere, como ya

---

<sup>574</sup> Luzi, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 29.

---



dijimos, cerrar su ciclo creativo en el que cree que será su última obra editada, *Dottrina dell'estremo principiante*, retomando la imagen de la barca como metáfora del viaje terrestre: «La barca, l'incantata / carpenteria / tra acqua ed aria, / sole e meria».<sup>575</sup> El mar en el que se mueven nuestros días parece ser siempre el mismo, pero nunca es estático; las aguas están en un continuo movimiento. La vida es una continua metamorfosis, un viaje terrestre con momentos de conexión celeste:

*A volte si tocca il punto fermo e impensabile  
dove nulla da nulla è più diviso,  
né morte da vita  
né innocenza da colpa,  
e dove anche il dolore è gioia piena.  
Sono cose, queste, che si dicono per noi soltanto.  
Altri ne riderebbero.  
Ma dire si devono. Le annoto  
per te che le sai bene e per testimonianza dell'amore*

[eterno...<sup>576</sup>

El poeta tiene una misión. Junto al don divino que ha recibido, su arte poética, también le ha sido encomendada una misión y es la de hacerse voz de la humanidad para anunciar la luz de la esperanza, el anuncio evangélico de nuestros días. En el ensayo *Naturalizza del poeta* lo expresa bellamente en los versos iniciales:

*La voce del vero poeta  
dà sempre l'impressione  
d'una voce perpetua  
che ricomincia miracolosamente  
a parlare in quel punto.*<sup>577</sup>

Recuerda el poeta como ya desde niño, con solo diez años de edad, sentía a menudo, un imprevisto movimiento interno que

---

<sup>575</sup> LUZI, M., *Dottrina dell'estremo principiante*, Op. cit., p. 185.

<sup>576</sup> LUZI, M., *L'opera poetica*, Op. cit., p. 377.

<sup>577</sup> LUZI, M., *Naturalizza del poeta*, Op. cit.

---

le hacía abandonar el juego infantil y a los compañeros para correr a escribir unos versos que parecían susurrados al oído por una voz del más allá. Se pregunta el poeta si sería esa la señal de su vocación de poeta. Una vocación que no fue buscada por él mismo sino que la recibió como don de Dios.<sup>578</sup>

Mario Luzi se siente poeta desde la más tierna edad y a sus noventa y un años, muere escribiendo. Su obra póstuma recoge poemas compuestos pocos días antes del fatídico 28 de febrero de 2005. La poesía forma parte de su ser más profundo. El hombre orante no puede separarse del poeta. El uno y el otro se funden sin posibilidad alguna de disociación.

### 7. Fe y poesía:

Mario Luzi siempre afirmó que fe y poesía caminan de la mano, como dos términos que se funden y se confunden. Abrimos esta tesis doctoral con las palabras del poeta recogidas en *La porta del cielo* que dicen que la oración empieza donde termina la poesía, como fruto de la necesidad de un lenguaje distinto. Este nexo entre oración y poesía fascinó a nuestro poeta durante toda su vida. Son muchos los ensayos que dedicó a esta reflexión y también en sus composiciones poéticas encontramos eco de esta preocupación.

En el homenaje que Vitaliano Tiberia dedica al poeta se recoge el ensayo «Fede e poesia» en el que podemos leer:

Fede e poesia sono due (ammesso lo siano) termini o polarità di cui è impossibile parlare distintamente. Chi li ha chiari e certi e li vive in consapevolezza, non importa se armoniosa o

---

<sup>578</sup> Cfr., *Ibid.*, p. 108.

disarmonica, dentro di sé non può tenerli  
separati, non ci riesce, non gli è dato.<sup>579</sup>

Para Luzi, todo poeta es un hombre de fe, incluso aquel que abiertamente se declara contrario, y como ejemplo cita a Leopardi. El mundo interior del poeta ha de saltar al papel. Si su obra poética posee la calidad suficiente como para poder llamarse como tal, ha de poseer forzosamente huellas de ese mundo interior que busca la conexión con la luz del Ser supremo. La poesía de Leopardi contiene esa calidad que hace del de Recanati un poeta espiritual. También cita al querido y admirado amigo Betocchi que a pesar de haber declarado que ha perdido la fe materna escribe en «A mani giunte»: «non se ne può più uscire dal Vangelo».<sup>580</sup>

En *Avvento Notturmo* un verso llamó poderosamente la atención de los críticos luzianos: «ho natura e fede» tal y como el mismo poeta recuerda en el citado ensayo *Fede e poesia*. La fe no es un componente más del ser humano, es un atributo esencial, tanto como la misma naturaleza, la materia y el espíritu. Aunque en este trabajo hemos querido centrarnos en la obra llamada espiritual de Mario Luzi, no podemos separarla del conjunto de la obra luziana. Sería un grave error y por ello hemos creído conveniente su contextualización. Toda su obra es espiritual, puesto que él es un hombre-poeta espiritual. El lector debe acercarse a la obra luziana sabiendo que está ante una poesía que roza en ocasiones lo que entendemos por oración.

Muy a caso resulta la reflexión del poeta Antonio López Baeza:

Poeta no es el que compone versos, sino el que  
penetra con toda su alma en esa síntesis divina  
de intuición, imaginación y sentimiento que cifra  
el lenguaje de la verdadera poesía. Ser poeta es

---

<sup>579</sup> LUZI, M., *Fede e Poesia*, en *Fede e Poesia, omaggio a Mario Luzi*, edición de Vitaliano Tiberia, Ediar, Todi 1999, p. 21.

<sup>580</sup> Cfr., BETOCCHI, C., «Il mio cuore è debole stasera», en *Tutte le poesie*, Garzanti, Milán 1996.

una manera de estar en la vida. Y este talante específico tiñe con sus colores propios la totalidad de opciones y situaciones que dibujan el firmamento de una existencia poética merecedora de tal nombre. Porque, o se vive poéticamente, o resulta del todo imposible ser poeta.<sup>581</sup>

No podemos dejar de reportar aquí las palabras del propio Luzi a propósito del autocomento de la poesía «E ora, dopo un calo di forze»:

Non c'è una poesia sacra ed una non sacra, credo che tutti sentano il sacro, anche chi non se ne rende conto. Non si può scrivere poesia senza avere un senso profondo dell'esistenza, e quindi essere sempre in qualche modo, se inevitabilmente negativi, però spiritualmente attenti alla continuità e alla serietà della vita.<sup>582</sup>

\*\*\*

Concluimos este trabajo con la consciencia de haber expresado menos de lo aprendido en este tiempo de estudio e investigación, pero con la satisfacción de habernos acercado a la riquísima espiritualidad de uno de los poetas más grandes que el siglo XX nos ha dado. Esperamos que nuestro análisis contribuya a la difusión en nuestro país del conocimiento de la figura y la obra de uno de esos poetas universales que de tanto en tanto aparecen en la historia de la humanidad como regalo de la divinidad.

---

<sup>581</sup> LÓPEZ BAEZA, A., *Un Dios locamente enamorado de ti*, Sal Terrae, Santander 2000, p. 111.

<sup>582</sup> VERDINO, S., «Apparato critico», Op. cit., p. 1659.





## BIBLIOGRAFÍA

### 1.- OBRAS DE MARIO LUZI<sup>583</sup>

#### 1.1.- Poesía.

- *La barca*, Guanda, Módena 1935.
- *Avvento notturno*, Vallecchi, Florencia 1940.
- *La barca*, segunda edición modificada y aumentada, Parenti, Florencia 1942.
- *Un brindisi*, Sansoni, Florencia 1946.
- *Quaderno gotico*, Vallecchi, Florencia 1947.
- *Primizie del deserto*, Schwarz, Milán 1952.
- *Onore del vero*, Neri Pozza, Venecia 1957.
- *Il giusto della vita*, Garzanti, Milán 1960.
- *Nel magma*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milán 1963.
- *Dal fondo delle campagne*, Einaudi, Turín 1965 (edición definitiva 1969 y aumentada con una poesía).
- *Nel magma*, nuova edizione accresciuta, Garzanti, Milán 1966.

---

<sup>583</sup> Para una exhaustiva bibliografía luziana véase el completísimo trabajo realizado por Stefano Verdino, incluido en la edición de Mondadori, *L'opera poetica*, hasta el año 1998. Desde 1999 hasta 2008 se encuentra disponible on-line en la página de la *Associazione Mendrisio. Mario Luzi poesia nel mondo*, en: <http://marioluzimendrisio.com/marioluzi/bibliografia/>

---

- *Su fondamenti invisibili*, Rizzoli, Milán 1971.
- *Al fuoco della controversia*, Garzanti, Milán 1978.
- *Tutte le poesie*, Garzanti, Milán 1979, 2 voll. (vol. I: *Il giusto della vita*; vol. II: *Nell'opera del mondo*, che recoge *Dal fondo delle campagne*, *Nel magma*, *Al fuoco della controversia*).
- *Reportage*. Un poemetto seguito dal *Taccuino di viaggio in Cina*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milán 1984.
- *Per il battesimo dei nostri frammenti*, Garzanti, Milán 1985.
- *Tutte le poesie: Il giusto della vita; Nell'opera del mondo; Per il battesimo dei nostri frammenti*, con un apéndice de textos inéditos, Garzanti, Milán 1988 (el apedice lo constituye *Semiserie ovvero versi per posta*, 1970-1987).
- *Frase e incisi di un canto salutare*, Garzanti, Milán 1990.
- *Perse e brade, incisioni di E. Faraoni*, con una nota de S. Verdino, Newton Compton, Roma 1990.
- *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Garzanti, Milán 1994.
- *Sia detto*, en *Annuario della Fondazione Schlesinger*, Lugano-Milán-New York 1995, pp. 11-25 (diez poesías).
- *Tutte le poesie*, Garzanti, Milán 1998, 2 vol. (vol.I: *Il giusto della vita; Nell'opera del mondo; Per il battesimo dei nostri*



*frammenti*; vol.II: *Fraasi e incisi di un canto salutare*; *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*; Appendice). Recoge las obras precedentes, excluyendo *Perse e brade y Sia detto*; el apéndice comprende le *Semiserie*.

- *La Passione. Vía Crucis al Colosseo*, Garzanti, Milán 1999 [Librería Vaticana, Roma 1999].
- *Sotto specie umana*, Garzanti, Milán 1999.
- *Opus florentinum*, Passigli Editori, Florencia-Antella 2000 [*Fiore nostro fiorisce ancora*, Passigli Poesia, Florencia 1999].
- *Opus florentinum, azione drammatica in due parti*, , Armando Dadò, Locarno 2002.
- *Il fiore del dolore*, Edizioni Meridiana, Florencia 2003.
- *Poesie ritrovate*, Garzanti, Milán 2003.
- *Toscanità. Poesie e prose*, segunda edición, Zanetto, Brescia 2003.
- *Poesie ritrovate*, edición de S. Verdino, Garzanti, Milán 2003.
- *Dottrina dell'estremo principiante*, Garzanti, Milán 2004.
- *Lascimi non trattenermi. Poesie ultime*, Garzanti, Milán 2009.

- *Poesie ultime e ritrovate*, edición de Stefano Verdino, Garzanti, Milán 2014, (incluye: *Sotto specie umana*, *Dottrina dell'estremo principiante*, *Lasciami non trattenermi*, *en dattiloscritto*, *Autografi approvati*, *Poesie ritrovate* y *Altri versi inediti e rari*).

### 1.2.- Teatro

- *Ipazia*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milán 1973.
- *Libro di Ipazia*, introducción de G. Pampaloni, con una nota de G. Quiriconi, Rizzoli, Milán 1978 (contiene *Ipazia* e *Il messaggero*).
- *Rosales*, introducción y notas de G. Raboni, Rizzoli, Milán 1983 (publicado contemporáneamente con algunas variantes en la secuencia de las escenas como: *Rosales*, con material crítico sobre el autor, Edizioni del Teatro di Genova, Génova 1983).
- *Hystrio*, con una nota di G. Quiriconi, Rizzoli, Milán 1987.
- *Corale della città di Palermo per Santa Rosalia*, introducción de S. Verdino, S. Marco dei Giustiniani, Génova 1989.
- *Il Purgatorio. La notte lava la mente*, presentación de L. Baldacci, Costa & Nolan, Génova 1990.

- *Io, Paola, la commediante*, Garzanti, Milán 1992.
- *Teatro*, postfacción de G. Quiriconi, Garzanti, Milán 1993 (recoge los textos precedentes).
- *Pietra oscura*, introducción di S. Verdino, I Quaderni del Battello Ebro, Porretta Terme 1994.
- *Felicità turbate*, Garzanti, Milán 1995 (en apéndice: S. Lombardi, "Biografie teatrali"; F. Tiezzi, "La libertà della forma"; G. Manzoni, Interludi).
- *Ceneri e ardori*, Garzanti, Milán 1997.

### 1.3.-Prosa

- *Biografia a Ebe*, Vallecchi, Florencia 1942.
- *Trame*, Quaderni del Critone, Lecce 1963.
- *Trame*, Rizzoli, Milán 1982 (comprende los volúmenes precedentes).
- *De quibus*, Zanetto, Montichiari 1991.
- *Toscanità*, Zanetto, Montichiari 1993.
- *Mari e monti*, Il ramo d'oro, Florencia 1997.
- *Taccuino di viaggio in India e altri inediti di Mario Luzi*, edición de R.Cardini, Polistampa, Florencia 1998.
- *Parlate*, edición de Stefano Verdino, Novara, Interlinea, 2003.

#### 1.4.-Ensayos y artículos.

- *L'opium chrétien*, Guanda, Parma 1938.
- *Un'illusione platonica e altri saggi*, Edizioni di Rivoluzione, Florencia 1942.
- *L'inferno e il limbo*, Marzocco, Florencia 1949.
- *Studio su Mallarmé*, Sansoni, Florencia 1952 (reeditado con una Advertencia, Editoriale B.M. italiana, Roma 1987).
- *Aspetti della generazione napoleonica e altri saggi di letteratura francese*, Guanda, Parma 1956 (con la reedición de *L'opium chrétien*).
- *Lo stile di Constant*, Il Saggiatore, Milán 1962.
- *L'inferno e il limbo*, Il Saggiatore, Milán 1964 (nueva edición aumentada).
- *Tutto in questione*, Vallecchi, Florencia 1965.
- "Giovanni Pascoli", en AA.VV., *Storia della letteratura italiana*, edición de E. Cecchi y N. Sapegno, vol. VIII: "Dall'Ottocento al Novecento", Garzanti, Milán 1968, pp. 731-811.
- *Un'illusione platonica ed altri saggi*, Massimiliano Boni, Bologna 1972 (edición de M. Boni).
- M. Luzi – C. Cassola, *Poesia e romanzo*, Rizzoli, Milán 1973 (de Luzi: *Poesia*, pp. 7-56).

- *Vicissitudine e forma*, Rizzoli, Milán 1974.
- *Discorso naturale*, Quaderni di Messapo, Siena 1980.
- *Discorso naturale*, Garzanti, Milán 1984 (edición aumentada).
- *Scritti*, edición de G. Quiriconi, Arsenale, Venecia 1989.
- *Cronache dell'altro mondo*, edición de S. Verdino, Marietti, Génova 1989.
- *Le parole agoniche della poesia*, con noticia de G. Garufi, Alfabetica, Macerata 1991.
- *Dante e Leopardi o della modernità*, edición de S. Verdino, Editori Riuniti, Roma 1992.
- *La luce (dal Paradiso di Dante)*, Galleria Pegaso, Forte dei Marmi 1994 (con antología de textos).
- *Naturalizza del poeta. Saggi critici*, edición de G. Quiriconi, Garzanti, Milán 1995 (amplia elección de los *Scritti* del 1989).
- *Sperdute nel buio. 77 critiche cinematografiche*, edición de A.M. Murdocca, Blu cobalto, Milán 1995.
- *L'inferno e il limbo*, SE, Milán 1997 (amplia selección de la edición de Il Saggiatore de 1964).
- *Prima semina. Articoli, saggi e studi (1933-1946)*, edición de M.Zulberti, Mursia, Milán 1999, pp. 272. (Contiene:

pp.VII-VIII Presentación de M. Luzi; pp.1-20 Introducción de M. Zulberti; pp. 21-22 Nota introductiva; pp. 23-116 I- Formación: Passaggio di poeta – Guida all’interpretazione di Raffaello Sanzio – Nota sulla Garbo – Il sangue bianco – L’intelligenza laica – Malefizio – Diario 1936 – L’Opium Chrétien; II- Poetica: Emendamenti – Momento dell’eloquenza – Introduzione ai commenti – Metrica ed eloquenza – Profilo di Gide delineato su Montagne – Ciels séduits – La meccanica e le distinzioni – Oltre la propria natura – Lingua letteraria e lingua dell’uso – Il movimento nella poesia – Il particolare. Ragionamento a minimis – La realtà e la natura della poesia; III- “Nostre pagine”: Intellettualismo e poesia – Nostre pagine – Teatro – Il sonno – Sull’ombra; IV- Critica: Vita di Campana – Racconti di Bilenchi – “Conservatorio di Santa Teresa” – Informazione su Thierry Maulnier – Discorsi di Bontempelli – Venti racconti – Vita e letteratura – Il Naugerio – Per una traduzione della Dickinson – Il Varmo, di Ippolito Nievo; V- Politica: Caratteri delle rivoluzioni – Il Novecento e l’uomo moderno; Appendici.)

- “Dialogo del poeta Malagugini e dell’ectoplasma di Giacomo Leopardi”, en G. RUGARLI, *Il bruno dei crepuscoli*

(I non amori di Giacomo Leopardi), ACRI- Libri Scheiwiller, Milán 1998, pp.9-14 (anteriormente en *MicroMega*, 2, abril-mayo 1998).

- “Anche quando il logos si oscura”, *ClanDestino*, 1999.
- “Giacomo Leopardi”, *Revue des Etudes Italiennes*, 45, 3-4, 1999, pp.165-6.
- “L’interiorità e la dottrina calate nel relativo della storia”, *L’Osservatore romano*, 16 octubre 1998.
- “Lui crea e tiene pulito il cielo. Ma a volte il Paradiso è uno spot”, *Corriere della Sera*, 23 diciembre 1998.
- “Franca Bacchiega, poesia tra gioco e ironia”, *Corriere della Sera*, 13 abril 1999.
- “La fermata dell’orrore”, *Corriere della Sera*, 4 mayo 1999.
- “Un compagno di viaggio”, *il Portolano*, 17-18, enero-junio 1999, p. 5.
- “Il mio Cristo vivente”, *La Nazione*, 21 agosto 1999.
- “Lo ‘scandalo’ di François Mauriac”, en *La poetica della fede nel ‘900*, Liberal Libri, Florencia 2000, pp.3-13.

- “Matisse – La gioia, e oltre” en A.V., *Scritti d’arte*, Rizzoli, Milán 2000, pp.189-205. Reedición del ensayo introductorio a la pintura de Matisse de 1971 en los *Classici dell’arte Rizzoli*.
- “Introduzione al Vangelo di San Giovanni”, traducción de Carlo Carena, en *I Vangeli*, Dadò, Locarno 2000, pp.205-16. (También en edición de lujo, Mettel-Valdonega, Verona 2000.)
- “L’endecasillabo”, grabación a cargo de M.Landi en *Lezioni di Poesia*, edición de A.Francini, P.F.Iacuzzi, M.Landi, F.Stella, Le Lettere, Florencia 2000.
- “Benvenuta franchezza!”, *Lecture*, 55°, 563, enero 2000.
- “Terra d’incontro e di creazione artistica”, *La Voce del Campo*, 13 enero 2000.
- “Giotto e Cimabue, bellezza del vero”, *Luoghi dell’infinito*, IV, 29, abril 2000.
- “Versi che narrano il trionfo dell’eros”, *Corriere della Sera*, 11 mayo 2000.
- “Il cristianesimo ritrovò la sua temeraria giovinezza”, *Avvenire*, 18 mayo 2000.



## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- “La parola e il silenzio”, *Informatore Coop*, 6 junio 2000.
- “Quando mi regalò il libro di Apollinaire”, *Il Sole-24 ore / Domenica*, 18 junio 2000.
- “Carlo Betocchi – Rotonda terra”, en P.Di Stefano, *I poeti dei poeti, lo donna*, 48, 25 noviembre 2000.
- “Nel cielo quelle ombre di presagio”, *Avvenire*, 24 diciembre 2000.
- *Le scintille del «Tempo». Dieci anni di critica luziana*, introducción y edición de E. Moretti, Le Lettere, Florencia 2003.
- “Vasco, così amato così dimenticato”, *Corriere della Sera*, 12 enero 2001.
- “Il segreto di una lettura mai separata dalla vita”, *La Nazione*, 18 enero 2001.
- “Un wagneriano vicino a Freud”, *Corriere della Sera*, 12 marzo 2001.
- “E’ solo en noi”, *Il Secolo XIX*, 29 marzo 2001.
- “La patria per noi esiste”, *L’Unità*, 30 marzo 2001.

- “Diceva di non aver concluso niente, di aver accumulato soltanto libri”, *Corriere della Sera*, 29 julio 2001.
- “La nuova frontiera chiamata libertà”, *Corriere della Sera*, 21 noviembre 2001.
- “Trascendere il tempo: la grande illusione che dà forza alla vita”, *Corriere della Sera*, suplemento “orologi”, 23 noviembre 2001.
- “Attilio, il tipografo della ‘Voce’ che divenne editore”, *Corriere della Sera*, 27 septiembre 2003.
- “La Genesi e Michelangelo: il canto dell’incontro tra eterno e tempo”, *Luoghi dell’infinito*, VII, 67, octubre 2003.
- “Tutte le parole della femminilità”, *Corriere della Sera*, 15 noviembre 2003.

**1.5.- Escritos sobre arte.**

- *Nuovamente venuto Rosai*, Pananti, Florencia 1984.
- *Venturino Venturi: moti e ricerche verso l’infinito*, Pananti, Florencia 1991.
- *15 superfici bianche di Enrico Castellani*, edición de Zanussi Italia s.p.a., Tipografia Sartor, Pordenone 1994.

- *Luzi critico d'arte*, edición de N. Micieli, LoGisma editore, Florencia 1997 (recoge los escritos precedentes y muchos escritos de arte de Luzi, con aportaciones críticas de A.Parronchi, M. Ciccuto, N. Micieli, T. Paloscia).

#### 1.6.- Libros de arte y catálogos.

- *Una poesia di Mario Luzi e quattro serigrafie di Michel Tissot*, L'Upupa, Florencia 1985.
- *Padri dei padri, una poesia di M. Luzi, cinque acqueforti di F. Ghitti*, Naquane, Milán 1985.
- *Perché luce ti ritrai*, con una poesía di M. Luzi y un aguafuerte de W. Valentini, Lintas, Milán 1987.
- *Quaderno gotico*. Dibujos y *gouaches* de Nino Lupica, presentación de Carlo Bo, aparatos críticos y filológicos de E. Cesana y S. Verdino, Comune di Lecco-Comune di Florencia-Istituto Italiano di Cultura di Strasburgo, Lecco 1988.
- *"La rondine ultima rimasta"*, una poesia di M. Luzi e tre incisioni di A. Ciarrocchi, Carte asolane, Monteconero en Chienti 1988.
- *Rami foglie radici*, edición de P. Tarasco, con una nota di M. Marchi, Stamperia dell'Arancio, S. Benedetto del Tronto

1990 (siete poesías de M.Luzi: de OV: "Nell'imminenza dei quarant'anni"; de AN: "Giovinette"; de BR: "A Ebe"; de OV: "Incontro"; de FICS: "Migrazione"; de BNF: "Gli alberi a cui il frutto cade"; de FCA: "Colpi e sette incisioni di P. Tarasco"), en 60 y XX ejemplares.

- *La barca*, tablas de N. Pino, edición de M. Francillo Nicosia, Edizioni Il Gabbiano, Messina 1991 (edición f.c.).
- *Non sono sazi della loro vita*, quince aguafuertes de A.M. Bartolini y una poesía de M. Luzi, Festina Lente, Impruneta 1992, 50 ejemplares.
- M. Luzi – W. Valentini, *La notte viene col canto*, Edizioni Proposte d'arte Colophon, Belluno 1992 (cuatro poesías; de QG: "La notte viene col canto"; de BNF: "Essere rondine"; de FI: "Vita fedele alla vita"; de FCA: "Il duro filamento" y cuatro grabados de W. Valentini).
- *Poeti e pittori*, edición de E. Marco, Massa Carrara 1992 (contiene "Le briciole" de FICS).
- *Ut pictura, poësis*, edición de L. Sampaoli, fotografías de R. Betti, Nuova Compagnia Editrice, Forlì 1993 (con fragmentos de versos extraídos de la obra de Mario Luzi).
- *Comete per Nathaniel 3*, dedicatoria de G.L. Beccaria, poesía de M. Luzi, grabado de M. Grosso, Isola di S. Rocco

al ponte delle Ripe, Mondovì 1993 (contiene la poesía "L'universo, i morti. Ne immagina"), 99 ejemplares.

- *Tra terra e cielo*, versos de M. Luzi, música de C. Crivelli, Aeditio Princeps, Roma 1993, 200 ejemplares.
- *Vola alta parola*, prefacio de L. Cavani y M. Cacciari, Edizioni Proposte d'arte Colophon, Belluno 1994 (antología de doce poesías, con ocasión del ochenta cumpleaños de Luzi: de GV: "Parca-villaggio"; de PD: "Notizie a Giuseppina dopo tanti anni"; "Aprile-amore"; de OV: "Come tu vuoi"; "L'osteria"; "Las animas"; "Nell'imminenza dei quarant'anni"; de FCA: "Augurio"; de M: "Tra notte e giorno"; de FI: "Vita fedele alla vita"; de FCO: "Muore ignominiosamente la repubblica"; de BNF: "Vola alta parola", traducidas cada una de ellas a tres lenguas diferentes –ruso, búlgaro, rumano, checo, sueco, aleman, flamenco, inglés, francés, español –, con doce grabados de A. Bonalumi, E. Castellani, P. Dorazio, F. Galli, P. Guccione, R. Licata, G. Maraniello, M. Paladino, T. Scialoja, W. Valentini, E. Vedova, G. Zigaina).
- *Essere è non dimenticare*, prefacio de C. Garboli, Edizioni Proposte d'arte Colophon, edición de C. Mattioli, Belluno 1994 (cuatro poesías de M. Luzi: de B: "Toccata"; de FCA:

"Augurio"; de PD: "S'avvia tra i muri, è preda della luce"; de BNF: "Vola alta parola"; técnicas mixtas de C. Mattioli).

- *25 poesie autografe*, Stamperia Valdonega per la Città del Sole, Turín 1994, 100 ejemplares (cinco poesías inéditas: "Dura la lotta..."; "Avviene, si trasforma..."; "Primavera..."; "Eccola"; "Ponte e fiume"; veinte poesías sacadas de B: "Toccata"; "L'immensità dell'attimo"; "Giovinetta, giovinetta"; de BR: "Epistolium"; "A un fanciullo"; de PD: "Forse dice l'addio"; "Est"; "Año"; de OV: "Interno"; de M: "Tra notte e giorno"; de FI: "PFF", "4a"; de FCO: de "Carovana per l'arte": "Sboccia en voci, en sussurri?"; de "Muore ignominiosamente la repubblica": "Cacce all'uomo, torture puntigliose dei nervi"; – "Dove mi porti, viaggio, verso la guarigione?"; de "Per una festa": "Che vuoi dirmi ancora, ancora farmi conoscere?"; de BNF: de "Bruciata la materia del ricordo": "Non passò vento, non mutò nulla nell'aria"; de FICS: de "Angelica": "Pioggia, ora, che sente"; de "Decifrazione di eventi": "La prova del guanto non lo accusa"; de SM: de "Simone e il suo viaggio": "Di quel flusso di vita"; de "Lui, la sua arte": "Dove mi porti, mia arte?").

- *In extremis*, edición de P. Dorazio, Erker-Verlag, St. Gallen 1995 (dieciocho poesías de M. Luzi, de las cuales seis inéditas; técnicas mixtas de P. Dorazio; con CD que incluye la lectura de las poesías por parte del autor; las doce poesías editadas con anterioridad están sacadas de BNF: "Fonte? – quel febricitare"; "Poi malgré tout è fine febbraio o marzo"; "Come pesci en un'acqua luminosa"; "Questa immagine gli rimanda di sé il cavo specchio"; de FICS: "Da dove ci chiamano i rimorsi?"; "Si attenuano, si sfaño"; "Pioggia, ora, che sente"; "La prova del guanto non lo accusa"; "Le briciole"; "Dentro le venature"; de SM: "Tentavano l'aria"; de SD: "Piazza pulita"; le sei inedite sono: "Eccola la tempesta"; "Avviene, si trasforma"; "Da postero – così li vede, ora"; "Dove va il moto?"; "Siesta sotto il masso"; "Spogliò, sera incupita").
- *Avviene, si trasforma*, con tres grabados originales de C. Isoleri y una nota de S. Grasso, Edizioni di Vanni Scheiwiller, Milán 1995.
- *Aveva*, con un aguafuerte de Ernesto Treccani, Essegi, Rávena 1995.

- *Le Nuvole* (al pinotor Enrico Ricci urbinato), con E. Ricci, Grabados, *Quaderni della luce e dell'ombra*, Urbino 1996 (contiene la poesía "Si fece sera, si strinse").
- *Lumen de lumine*, poesías de M. Luzi, vidrieras de M.N. Rotelli, Biblioteca civica, Merano 1996 (contiene de BNF: "Rifulse, si screziò il diaspro", con el título Lumen; de SM: "Vento e luce"; de QG: "L'alta, la cupa fiamma"; de FCA: "Augurio").
- *P. Bigongiari – M. Luzi – A. Parronchi, Da poeta a poeta*, edición de L. Giordano, con dibujos de G. Zigaina, Galleria Il Catalogo, Salerno 1996 (contiene la poesía "Il trillo", con el título "Per Alfonso Gatto con brio").
- *Tre poeti per Morandi*, Campanotto, Udine 1996 (contiene "Morandi, sì", poesía realizada en ocasión del hallazgo de una pintura de Morandi por parte de Marilena Pasquali; las otras poesías son de F. Loi e J.-M. Folon).
- *Una grafica di Oscar Piattella per una poesia di Mario Luzi*, Stamperia Posterula, Urbino 1997 (contiene "Inedito per Gubbio", poesía realizada en ocasión de la inauguración de la muestra "Il tempo tra poesia e musica", 1-2 marzo 1997).
- *Riemerge en lontane chiarità*, edición de A. La Motta, Raffaelli, Rimini 1997 (una poesía inédita).



- *O sanguis meus*, diez litografías de N. Lupica para una poesía de M. Luzi, Accademia delle Belle Arti, Como 1997.
- *Ipazia, con tre acqueforti originali di V. Venturi*, Edizioni Dalle Cesane, Urbino s.d.
- *Sole e mare* – quaderno marchigiano, grabados de Sandro Trotti, Sandro Pazzi, Antonio Battistini, Athos Sanchini, Riccardo Piccardoni, Rossano Guerra, Alfredo Bartolomeoli, Pietro Capozucca – Nota di Stefano Verdino, Casette d'Ete (AP), Grafiche Fioroni, 2000, pp.nn.32. Contiene: Visitando con E. il suo paese (PD) – Ascoli Piceno Adolescenza (prosa) – I cacciatori d'immortalità sbattono le ali abbacinati (FI) – Lei che è come il mutamento dell'anima (FI) – Sboccia en voci, en sussurri (FCO) – Bruciata la materia del ricordo ma non il ricordo (BF) – A Cristina Marabini per le sue chiese (S) – (Recanati) (FICS) – Pensieri del pittore di icone (inedito poi ripreso en DEP).
- *Incontri, tre scritti inediti di Mario Luzi tre litografie e un collage di Mario Francesconi*, Tipografia Artistica Fiorentina, Florencia 2000, pp.nn.8 (sesenta ejemplares

numerados y firmados). Se trata de tres apuntes en prosa de un facsímil autógrafo.

- *Venecia / Il trillo*, una poesía de Mario Luzi, un collage de Marco Nereo Rotelli, intervencion de M.Cacciari, Prato, Canopo, 2000.
- *Siena: il tempo della memoria, quattro poesie di Mario Luzi per ricordare gli ottantasei anni del poeta*, Edizioni Il leccio, Siena 2000, pp. nn.6. (Con las poesías: Mi guarda Siena (SM); Senso (BF); Brani di verdissima distanza (SSU); Siena – Primavera [inéedito para la contrada de Valmontone, 1997], con nota Al poeta Mario Luzi en forma de felicitación C.Fini.)
- *Via Crucis* en G.Farris – G.Ottaviani, *Simbologia poetica ed interpretazione artistica del sacro tra moderno e post-moderno*, Noli, easy color editor/Comune di Noli, 2000, pp.48. Cfr. 1998-9, I/A2. Alle pp.9-13 prefacio de G.Farris; tablas de Ottaviani sobre el texto de Luzi.
- *Trasformazioni della poesia nel XX secolo / Transformacions de la poesia al segle XX: text de la conferència pronunciada per Mario Luzi a la Universitat de Girona el 4 de desembre de 2000 entrevista a càrrec de*

*Maria Pertile*; [traducción al catalán de la conferencia y de la entrevista, M. Lluïsa Faxedas, Girona: Universitat de Girona, Càtedra d'Art i Cultura, [2003], pp.37 (en catalán e italiano).

- *San Miniato (1954)*, dibujos de L. Macchi, Tip. Bonghi, San Miniato 2003.
- *Gerusalemme, quattro testi scenici, con una xilografia di L. Passerini*, Edizioni del Buon Tempo, Milán 2003, pp.6. 99 ejemplares.
- *Tempi*, con imágenes de S. Gabai, Lythos, Como 2003. Cinco poesías (Il fracido ottobrino; Ha la sua giusta canicola; E' pigra la nuvola; Navigano scintillando; Squarcia il fulmine). Cien ejemplares numerados y firmados por los autores.
- *Poesia, con acqueforti di L. Ceschin, testo di Franco Loi*, , Linati, Milán 2003 (contiene: Scende acquiginosa; Bosco; Aveva, albero)
- *A un tratto, accompagnato da quattro incisioni di L. Calchi Novati*, Milán, Edizioni Oreste Genzini e Philippe Daverio, 2003, pp. nn. [46]. Contiene: R.Tagliaferri, Poesia e pittura;

A un tratto (inedito, poi DEP), con autógrafo y traducción inglesa; Vino e oca (AN), Amanti (OV), Di notte un paese (FCA), Memoria di che, memoria di quando? (BF). Ejemplares numerados (99 + xv).

### 1.7.- Ediciones a cargo de Mario Luzi.

- B. Castiglione, *Il Cortegiano*, Garzanti, Milán 1941.
- *Anthologie de la poésie lyrique française*, par T. Landolfi et M. Luzi, Sansoni, Florencia 1950.
- *L'idea simbolista*, Garzanti, Milán 1959 (edición revisada, 1976).

### 1.8.- Traducciones.

- DU BOS, CH., *Vita e letteratura*, con prefacio de M. Luzi, Cedam, Padua 1943.
- COLERIDGE, S.T., *Poesie e prose*, Cederna, Milán 1949, luego en *Poesie e prose*, edición de M. Luzi, edición bilingüe, Mondadori, Milán 1977.
- MONTESQUIEU, *Il tempio di Cnido*, en "Romanzi francesi dei secoli XVII e XVIII", edición de M. Rago, Bompiani, Milán 1951.

- RACINE, J., *Andromaca*, en *Il teatro francese del grand siècle*, ERI, Roma 1960; recogido en *Il grande teatro francese: Il Cid; Andromaca; Britannico*, Edipem, Novara 1974; recogido en J. Racine, *Andromaca*, Rizzoli, Milán 1980.
- VALERY, P., *Cantique des colonnes suivi d'une traduction italienne de Mario Luzi et avec six lithographies originales de Felice Casorati*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milán 1960 (con dibujos de F. Casorati).
- GUILLEN, J., *La fuente*, variaciones sobre un tema de R. Bilenchi, versión de M. Luzi, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milán 1961.
- SHAKESPEARE, W., J., *Riccardo II*, Einaudi, Turín 1966.
- *Francamente (versi dal francese)*, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, Florencia 1980.
- *La cordigliera delle Ande e altri versi tradotti*, Einaudi, Turín 1983 (recoge el volumen precedente y otras traducciones poéticas).
- COLERIDGE, S. T., *La ballata del vecchio marinaio*, Rizzoli, Milán 1985.
- DE MOLINA, T., *Dannato per disperazione*, en *Il teatro del Siglo de Oro*. Tirso de Molina, Garzanti, Milán 1991.

**1.9.- Varios.**

- *Minute per una lettera sulla poesia*, edición de E. Bellucci – M. Luzi, Istituto Statale d'Arte, Urbino 1963.
- *Il poeta e la contemporaneità*, Centro Pitré, Palermo 1977.
- *Semiserie*, Galleria Il Catalogo, Salerno 1979.
- *Ritorno a Siena*, Taccuini di barbablù, Siena 1981.
- *Arnia, Marcos y Marcos*, Milán 1981 (prosa publicada en 1938 en "Campo di Marte").
- *Ricordo di mia madre*, Valcamonica 1981, 99 ejemplares (reedición de La valle de FCA, "per gli amici di Maria Dolores Giudici Ghitti [1908-81]").
- *Codici di poesia 1*, conjunto de poesías a cargo de C. Lapucci, V. Marucci, V. Scheiwiller, Orcio d'Oro, S. Miniato 1983, 300 ejemplares.
- *Dal fondo delle campagne*, edición de R. Pieraccini, Eurographica, Helsinki 1986, 350 ejemplares.
- *La lite*, oratorio per voce recitante coro e orchestra, libretto di M. Luzi, musica di L. Sampaoli, Meeting per l'amicizia fra i popoli, Rimini 1989.
- *Il Purgatorio*, Edizioni l'Obliquo, Brescia 1990 (programa de sala para la primera representación de "Il Purgatorio. La

notte lava la mente", dirección de F. Tiezzi, Prato, Teatro Fabbricone, 2 marzo 1990).

- *Tra notte e giorno*, I libretti di Mal'Aria, Pisa 1991.
- *Siena en cuore. Lezione magistrale tenuta il 5 ottobre 1991*, Università per stranieri, Siena 1991.
- *Irlanda quel riconfermato incontro*, Istituto Italiano di Cultura, Dublin 1993 (prosas y poesías ya editadas en TP88, FICS y PB de tema irlandés, con traducción inglés y gaélico).
- *Sbrìgati*, Winterthur 1993-94 (autógrafo del texto italiano y traducción alemana de la poesía), 500 ejemplares.
- *Ponte e fiume*, Voci del Villaggio FM edizioni, S. Miniato 1994.
- *Torre delle ore, Quattro Lieder per voce e pianoforte e due ritratti di A. Ciarrocchi*, edición de M. Luzi – L. Sampaoli, All'Insegna del Pesce d'Oro di Vanni Scheiwiller, Milán 1994.
- *Poesie scelte*, con introducción de M. Pamio, Noubs, Chieti 1995.
- *Pontormo. Felicità turbate*, Mayo Musicale Fiorentino, Florencia 1995 (programa de sala para la primera

representación, 6 junio 1995, dirección de F. Tiezzi, música de G. Manzoni).

- *Il mio incontro con la poesia tedesca*, Università degli Studi di Florencia-Polistampa, Florencia 1998.
- *Nozze*, poesía para la boda de Silvia Trincherro y Marco Chiabotto, Turín, 25 junio 1998, Valdonega, Verona 1998 (edición de 99 ejemplares, para la boda de la hija de la italianista Giovanna Ioli).
- *Prolusione a Dante e Pound*, edición de M.L. Ardizzone, Rávena, Longo, 1998, pp.17-21.
- *No recuerdo con precisión*, traducción de M. Gahete, en *Antología de la Paz*, Editorial Anfora Nova – Ediciones UNESCO, Rute 1998, pp.89-91.
- *Pietro Cascella: il patto con la pietra*, en *Cascella Pietro e la famiglia: una lunga vocazione artistica, con uno scritto di Mario Luzi*, Parma, Guanda, 1998, pp.7-9.
- “E’ a rischio il rapporto tra la parola e il pensiero”, en *Letteratura e comunicazione alle soglie del 2000*, mesa redonda edición de R.Migliore, Chieti, s.e., 1998, pp.5-7.



## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- “Margarite”, en M. Abbozzo, *Stelle*, Olschki, Florencia 1999, p.21.
- “Prefazione a C. Betocchi”, *Dal definitivo istante*, edición de G. Tabanelli, BUR, Milán 1999, pp.7-8.
- “Prefazione a F. Dall’aglio”, *Hic et nunc*, , Passigli Poesia, Florencia 1999, pp.7-8.
- “Prefazione a A. Fanti”, *Avemarie di strada*, Edizioni Messaggero, Padua 1999, p.5-8.
- “Prefazione a L. Fenga”, *Le amorse fiamme*, Edizioni S. Marco dei Giustiniani, Genova 1999, pp.7-8.
- “Fede e poesia”, en *Fede e Poesia. Omaggio a Mario Luzi*, edición de V.Tiberia, Ediart, Todi 1999, pp.21-23.
- “Intervento” en *Il Cantico dei Cantici nella trasposizione poetica di Agostino*, edición de Venanzio Reali, Book, Bologna 1999, pp.53-6.
- “Il bello definibile del senso”, transcripción de F. Serragnoli e S. Maldini, en *Graphie*, I, 2, marzo 1999, pp.21-22.

- “Svegliati Europa umiliata. Esci dalla follia sanguinaria”, appello a firma M. L., H. Pinter, R. Alberti, C. Bo, G. Raboni, F. Pivano, en *Il manifesto*, 23 abril 1999.

**1.10.- Cartas.**

- "Lettera a G. De Robertis del 9 agosto 1957", en AA.VV., *Giuseppe De Robertis, giornata di studio e mostra documentaria*, Catálogo de la Muestra, edición de M.C. Chiesi e M. Marchi, Olschki, Florencia 1985, p.121.
- "Lettera del 20 ottobre 1934", en *Carlo Betocchi dal sogno alla nuda parola*, edición de L. Stefani, Gabinetto Vieusseux-Università degli Studi-Istituto Gramsci, Florencia 1987, ficha 52, pp.20-1.
- *Colori di diverse contrade. Lettere di Betocchi, Caproni, Gatto, Guttuso, Luzi, Maccari a Romano Bilenchi*, edición de P. Mazzucchelli, Piero Manni, Lecce 1993, pp.27-33 (cinco cartas).
- *Casi e brani di adolescenza. Una prosa e una poesia rare con dieci lettere inedite a Piero Bigongiari*, edición de P.F. Iacuzzi, Via del Vento, Pistoia 1995, pp.10-22.

- *Lettere a un editore di provincia (1976-1996)*, edición de S. Verdino, S. Marco dei Giustiniani, Génova 1996, p. 56 (una carta).
- “Cinque lettere a Jorge Guillén e tre di Guillén a Luzi”, en P. Ladron De Guevara Mellado, “Jorge Guillén y los poetas italianos: epistolario inédito”, en *Homenaje al profesor Trigueros Cano*, tomo II, Universidad de Murcia, Murcia, 1999, pp.353-8.
- “Frammento di Lettera a Massimo Franciosa” en *Libreria Scarpignato-Catalogo 15*, Roma 1999, pp.22-3.
- “Lettera di Luzi en facsimile”, en *Luzi tra noi*, edición de S.G. Bonsera, Potenza, Centro culturale Spaventa Filippi / Ermes, 1999.
- “Lettera a Lidia De Federicis del 13.12.1970”, en *L'indice*, septiembre 1999, p.17.
- “Dodici lettere di Mario Luzi”, edición de S.Verdino, en apéndice a M.D'Angelo, *La mente innamorata. L'evoluzione poetica di Mario Luzi (1935-1966)*, Noubs, Chieti 2000, pp.75-105.

- “Caro Mario, caro Giorgio, dal carteggio inedito di Luzi e Caproni”, edición de S.Verdino, en *Quaderni del Centro Studi Mario Luzi*, Comune di Pienza, I, 2000, pp.14-21.
- *Mario Luzi e Carlo Betocchi, lettere 1933-1984*, edición de Anna Panicali, Società Editrice Fiorentina, Florencia 2006.

#### 1.11.- Entrevistas.

- *Ritratti su misura di scrittori italiani*, edición de E.F. Accrocca, Sodalizio del Libro, Venecia 1960, p.252.
- "La tarea del poeta es la de mantener viva la relación entre naturaleza e historia, entrevista en Florencia con Mario Luzi", edición de M. Arce, en *Claridades* [México], 24 abril 1960.
- "Incontro con Luzi a un caffè della sua Firenze", edición de C. Bo, en *L'Europeo*, 9 octubre 1960.
- "Sette domande sulla poesia", en *Nuovi Argomenti*, 55-6, marzo-junio 1962, pp.37-41.
- "Les tendances de la poésie italienne, un entretien avec Mario Luzi", edición de H.Ch. Tauxe, en *Gazette de Lausanne*, 27-28 junio 1964.

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- "Il mestiere di poeta", Mario Luzi, en *F. Camon*, Lerici, Milán 1965 (nueva edición Garzanti, Milán 1982, pp.111-20).
- "L'ultima parola tocca alla poesia (conversazione con Mario Luzi)", edición de M. Cancogni, en *La Fiera letteraria*, XXIII, 41, 10 octubre 1968.
- "I surrogati della mitologia", edición de E. Miscia, en *La Fiera letteraria*, XLVII, 46, 26 diciembre 1971.
- "Quesiti a Mario Luzi", edición de C. Toscani, en *Il ragguaglio librario*, XLI, 3, marzo 1974, pp.88-91.
- "Discorso sulla poesia", edición de S. Mignano, en *La Fiera letteraria*, LI, 22, 1 junio 1975.
- "Non mancare la vita", edición de G. Mosci, en *L'Osservatore romano*, 30 abril 1978.
- "Il poeta è solo, intervista a Mario Luzi", edición de P.F. Listri, en *La Nazione*, 7 junio 1978.
- "Luzi, reinventare la poesia contro i dogmi della storia", edición de G. Calcagno, en *Tuttolibri*, V, 15, 21 abril 1979.
- "La libidine del collettivo", edición de C. Marabini, en *Il Resto del Carlino*, 14 octubre 1979.

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- "La parola del mutamento, intervista con Mario Luzi", edición de C. Mezzasalma, en *Hellas*, I, 1, junio-septiembre 1980, pp.56-64.
- "Intervista a Mario Luzi", edición de A.M. Greco, en *Galleria*, XXXII, 5-6, septiembre-diciembre 1982, pp.141-52.
- "Se la speranza è un rischio", edición de R. Minore, en *Il Messaggero*, 26 septiembre 1982.
- "La pensée est un chant", edición de M. Orcel, en *Vogue* [Paris], noviembre 1982.
- "Itinerario poetico", edición de L. Lionello, en *Spirali*, VI, 57, noviembre 1983.
- "Colloquio con Mario Luzi. Sulla genesi e il significato di Rosales", edición de M. Canfield, en *L'albero*, XXXVII, 71-2, 1984, pp. 167-85.
- "Poetry and Theatre: an Interview with Mario Luzi", edición de C.K. Jewell, en *Stanford Italian Review*, IV, 2, 1984, pp. 245-52.
- "Il futuro, il passato... un unico grande mistero", edición de A. Serrao, en *Nápolesnotte*, 29 marzo 1984.
- "Prova a guardare nel fondo delle cose", edición de A. Serrao, en *Rinascita*, 21 julio 1984.

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- "Luzi: settant'anni di timidezza", edición de G. Nascimbeni, en *Corriere della Sera*, 20 octubre 1984.
- "Mario Luzi: dietro la presagita unità della poesia la drammatica controversia dell'esistenza", edición de P. Di Stefano, en *Corriere del Ticino* [Lugano], 23 noviembre 1984.
- "Otto domande a Mario Luzi", entrevista edición de A. Serrao, en *Gradiva* [New York], n.s., III, 2-3, 1984-85, pp.98-103.
- "Esperienza letteraria e religiosità", edición de A. Nesti e S. Becherini, en *Religioni e società*, I, 1, enero-junio 1986, pp.143-56.
- "Viaggi attraverso il mondo 3: la poesia, Michele Rak intervista Mario Luzi", en *Mondoperaio*, abril 1986, pp.98-106.
- "Il poeta e la Divina", edición de S. Verdino, en *Il Lavoro*, 7 mayo 1986.
- "La parola nel tempo degli assassini", edición de S. Grasso, en *Corriere della Sera*, 20 octubre 1986.
- "Il gusto dei contemporanei. Quaderno numero quattro. Mario Luzi", Assessorato Pubblica Istruzione, Pésaro 1987,

pp.9-20 (grabación de un encuentro con los estudiantes, Pésaro, 18 abril 1985).

- "Io, poeta ex campione dei 400", edición de M. Baudino, en *La Stampa*, 20 junio 1987.
- "Entretien avec Mario Luzi", edición de R. Mussapi, en *L'aventure humaine*, 6, otoño 1987, pp.101-5.
- "Riscopriamo il sacro con occhi nuovi e sgombri", en V. Messori, *Jesus*, noviembre 1987.
- "Il battesimo delle parole", edición de C. Sensi, en *Nostro tempo*, 17 enero 1988.
- "Leopardi, il padre", edición de S. Verdino, en *Il Lavoro*, 28 abril 1988.
- "Mario Luzi: la deflagrazione del molteplice", edición de A. Ulivi, en *Clandestino*, I, 1, septiembre-octubre 1988, pp.32-40.
- "Il battesimo delle parole, intervista di P.F. Listri", en *La Nazione*, 24 diciembre 1988.
- "Intervista a Mario Luzi", edición de R. Copioli, en *L'anello che non tiene*, I, 1, 1988, pp.55-70.
- "Ungaretti e gli altri", edición de P.F. Listri, en *La Nazione*, 24 diciembre 1988.



## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- "Maestro di parola", edición de P.F. Listri, en *La Nazione*, 28 diciembre 1988.
- "Intervista a Mario Luzi", edición de I. Saatçioğlu, en *Italian Filolojisi* [Ankara], XV, 16, 1989, pp.3-14.
- "Noi padri e figli dell'ermetismo", edición de L. Amendola, en *L'Unità*, 28 febrero 1989.
- "La poesia nel conflitto", edición de P. Di Stefano, en *Corriere del Ticino* [Lugano], 1 abril 1989.
- "Mario Luzi o la experiencia en la tierra", edición de M.A. Campos, en *Sábado* [México], 22 abril 1989.
- "Un poeta solitario tra le mode fatue", edición de D. Fasoli, en *Paese Sera*, 11 junio 1989.
- "Conversazione con Mario Luzi", edición de A. Ulivi e D. Rondoni, en *Clandestino*, II, 4, julio-agosto 1989, pp.30-4.
- "Immersi nella vita", edición de A. Boralevi, en *Il Messaggero*, 18 noviembre 1989.
- "Canto salutare: Mario Luzi", edición de G. Caramore, en *Leggere*, 26, noviembre 1990, pp.8-13.
- "Gli ultimi fuochi del Novecento", entrevista de C. Marabini, en *La Nazione*, 31 diciembre 1990.
- "Dante da testo a presenza", edición de G. Ioli, en *Profili letterari*, 1, 1991, pp.148-51.

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- "Speranza, forma dell'anima, intervista di C. Marabini", en *La Nazione*, 8 enero 1991.
- "Richiamare all'umano. Intervista con Mario Luzi", edición de R. Carifi, en *Poesia*, IV, 39, abril 1991, pp.4-6.
- "Ho iniziato ad amare Dante quando avevo solo nove anni", edición de G. Ioli, en *Nostro tempo*, 7 abril 1991.
- "La bellissima Audrey", edición de A. Pisani, en *Il Secolo XIX*, 16 abril 1991.
- "Poeta tra le macerie", edición de M. Bardazzi, en *Il Sabato*, 27 abril 1991.
- "Intervista a Mario Luzi", edición de L. Formisano, ne *L'Asino d'oro*, II, 3, mayo 1991, pp.89-91.
- "An Interview with Mario Luzi", por T. Crea, en AA.VV., *Riflessi e riflessioni. Italian Reflections*, The Flinders University of South Australia, Adelaide 1992, pp.101-24.
- "Mario Luzi. Nell'opera del mondo", edición de M. Sulpizio, en *Profili letterari*, 3, 1992, pp.2-25.
- "Dal frammentario all'unità. Le ultime poesie di Mario Luzi", edición de P. Lubrano, en *Nuova umanità*, XIV, 79, enero-febrero 1992, pp.103-13.

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- "Frase e incisi di un canto salutare. Lo "stilnovismo" di una poetica", edición de F. Giordano, en *Riforma della scuola*, XXXVIII, 6, junio 1992, pp.55-57.
- "La poesia, la società, le cose ultime, entrevista edición de G. Gasparini", en *Vita e Pensiero*, LXXV, 7-8, julio-agosto 1992, pp.531-8.
- "Viaggio intorno alla qualità della vita", edición de S. Zavoli, *Corriere della Sera*, 20 diciembre 1992.
- *Spazio stelle voce. Il colore della poesia*, edición de D. Fasoli, Leonardo, Milán 1992.
- *Luzi. Leggere e scrivere*, edición de M. Specchio, Nardi, Florencia 1993.
- "Un Nobel annunciato e tradito. Colloquio con Mario Luzi", edición de I. Landolfi, en *L'altra Europa*, V, 15, 1993, pp.52-9.
- "Borboni e Luzi, che coppia", edición de N. Ajello, en *La Repubblica*, 2 enero 1993.
- "Una melanconica meraviglia: intervista a Mario Luzi", edición de S. De Rosa, en *Biblioteche oggi*, XI, 3, abril 1993, pp.38-9.
- "Al mercato della poesia", edición de L. Amendola, en *L'Unità*, 10 junio 1993.

- "Mario Luzi. Dalle macerie, in attesa di rigenerazione", edición de P. Di Stefano, en *Corriere della Sera*, 19 agosto 1993.
- "La parola come azione", edición de G. Pianigiani, en *Allegoria*, n.s., VI, 17, 1994, pp.101-7.
- "Bartali e Luzi", edición de G. Calcagno, en *La Stampa*, 20 febrero 1994.
- "Luzi della ribalta", edición de R. Barbolini, en *Panorama*, 8 abril 1994.
- "Pari alla vita", edición de L. Doninelli, en *Tracce-Litterae Communionis*, mayo 1994, pp.36-7.
- "Luzi: lungo viaggio attraverso la poesia", edición de P. Di Stefano, en *Corriere della Sera*, 4 junio 1994.
- "Io credo che ogni epoca si inventi la propria poesia", edición de F. Lanza, en *L'Osservatore romano*, 1 octubre 1994.
- "Mario Luzi, una voce dal bosco", edición de R. Cassigoli, en *L'Unità*, 20 octubre 1994.
- "Anni alle spalle, incontro con D. Fasoli", en *Linea d'ombra*, 98, noviembre 1994, pp.96-97.

- "Il fiorentino Luzi sposa Genova la vertiginosa", edición de G. Arato, en *Il Lavoro*, suplemento de *La Repubblica*, 20 noviembre 1994.
- "La cultura e la politicanza, intervista a Mario Luzi di A. Scarponi", en *Produzione e cultura*, IX, 1-2, enero-abril 1995, pp.3-6.
- "Lanciamo la sfida alla modernità", edición de R. Cassigoli, en *L'Unità*, 5 abril 1995.
- "A Bellariva. 'Colloqui con Mario'", edición de Stefano Verdino, en *Annuario della Fondazione Schlesinger*, Lugano-Milán-New York 1995, pp.29-73.
- "Luzi, questo secolo ha pensato en poesia", edición de G. Calcagno, en *Tuttolibri XX*, 956, 20 mayo 1995.
- "Un'Italia normale va inventata", edición de R. Cassigoli, en *L'Unità*, 10 julio 1995.
- "Intervista a Mario Luzi", edición de M.A. Cruciata, en *La Scrittura*, I, 1, inverno 1995-96.
- "Rottami e maschere riempiono la scena", edición de E. Manca, en *L'Unità*, 12 febrero 1996.
- *Semina. Conversazione con Mario Luzi*, edición de U. De Vita, prefacio de G. Bàrberi Squarotti, Edizioni nuova cultura, Roma 1996.

- "Il mio incontro con Pierre-Jean Jouve", edición de W. Rupolo, en *Nuova Antologia*, CXXXI, 2198, abril-junio 1996, pp.132-9.
- "L'unità nazionale è la nostra storia", edición de R. Cassigoli, *L'Unità*, 9 mayo 1996.
- "Ma il potere lo ha avuto il Nord", edición de R. Cassigoli, en *L'Unità*, 13 septiembre 1996.
- "Troppe parole e irresponsabili", edición de R. Cassigoli, en *L'Unità*, 7 diciembre 1996.
- *La porta del cielo. Conversazioni sul Cristianesimo*, edición de S. Verdino, Piemme, Casale Monferrato 1997.
- "Luzi e il cinema", edición de R. Minore, en *Il Messaggero*, 25 junio 1995, despues en *Sperdute nel buio. 77 critiche cinematografiche*, Archinto, Milán 1997.
- "Conversazione", edición de G. D'Elia, K. Migliori e S. Arduini, en *Lengua*, 1-2, 1983, luego en AA.VV., *Voci di scrittori italiani. Lettere, letture, conversazioni della rivista "Lengua" (1982-94)*, edición de E. Suolahti e M. Berger, Artemisia, Helsinki 1997, pp.247-68.
- "Incontri: Mario Luzi", edición de F. Tiberto, en *Viceversa* [Lugano], I, 1, 1997, pp.61-81.

- "Luzi al cinema corteggia la Garbo", edición de G. Calcagno, en *Tuttolibri*, XXII, 1046, 20 febrero 1997.
- "La parola e oltre", edición de M. Rosi, en *Il Corriere dell'Unesco*, XXXV, 7-8, julio-agosto 1997, pp.4-7.
- *Conversazioni. Interviste 1953-97*, edición de A.M. Murdocca, prefacio de S. Verdino, Cadmo, Fiesole 1998.
- "Il mestiere del critico: una intervista con Mario Luzi", edición de M.P. Mc Donald, en *Forum Italicum [New York]*, XXXII, 1, Spring 1998.
- *Frammenti di Novecento*, edición de M.Luzi – R.Cassigoli, Le Lettere, Florencia 2000.
- *Il colore della poesia*, edición de D.Fasoli, prefacio de M.L. Spaziani, Roma, Semar, 2000, pp.114. Reedición ampliada de Spazio Stelle voci (Leonardo, Milán 1992).
- *La poesia: «un debito col mondo»*, entrevista edición de L.Gattamorta y de L.Toppan – Introducción histórico-críticas de F. Livi y de G. Petrocchi, Leonardo da Vinci, Roma 2000.
- *Mario Luzi. Quasi privato*, edición de C. Ruzzi, Lietocollelibri, Faloppio (Co) 2000.

- *Lo scrittore e l'uomo. Poeti e narratori allo specchio*, edición de L. Luisi, Mucchi, Módena 2000.
- *Poveri e poeti*, edición de F.Cardarelli, en *Naufragi e approdi Interviste a confronto sulla solidarietà*, prefacio de E.Rossi, Fondazione Italiana per il Volontariato, Roma 2000.
- “Nel fuoco della poesia”, en *Poesia nonostante tutto*, conversaciones con Rodolfo Di Biasio, Mario Luzi, Leonardo Mancino, Umberto Piersanti e Maria Luisa Spaziani, edición de Isabella Venderborre, Leuven Un. Press – Franco Cesati, Florencia 2000, pp.79-92.
- *Zur Hölderlin-rezeption*, edición de G.Bevilacqua, unido en un opúsculo a la entrevista A.Zanzotto/G.Bevilacqua, Gespräch über Hölderlin, Tübingen, Hölderlin-Gesellschaft, 2000, pp. 24-6; versión italiana: G.Bevilacqua, Luzi: entrevista sobre Holderlin, «il Portolano», 23-4, julio-diciembre 2000, p.23.
- “Chi ha fede non si rassegna”, edición de G.Martini, en *I maestri. Voci e parole del Novecento verso il terzo millennio*, Contatto, Parma 2000, pp.19-20.



## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- “Intervista a Mario Luzi”, edición de S.Verdino, en *I limoni. La poesia en Italia nel 1998*, edición de F.De Nicola e G.Manacorda, Caramanica, Marina di Minturno 2000, pp.55-63.
- “Incontro con Mario Luzi”, intervenciones de C.Ceccuti, L.Lotti, G.Luti, A.Zanfarino, en *Atti della Società Leonardo da Vinci*, Società Leonardo da Vinci, Florencia 2000, pp. 217-39.
- *Cronaca di un incontro con Mario Luzi*, edición de R.Venturiello, en *L'ozio letterario*, Facchin, 1, Roma 2000, pp.67-70.
- “Un frate itinerante che risale alle origini”, edición de R.Cassigoli, en *L'Unità*, 22 marzo 2000.
- *Le nuove paure*, conversación con R. Cassigoli, edición de R. Cassigoli, Passigli, Florencia 2003.
- *Il lungo viaggio nel Novecento, Storia politica e poesia*, edición de G. Tabanelli, Marsilio editori, Venecia 2014.

**1.12.-Antologías de poesía.**

**1.12.1.-Antologías de poesía realizadas por él mismo.**

- *Poesie*, Garzanti, Milán 1974.
- *Il silenzio, la voce*, Sansoni, Florencia 1984.
- *57 poesie*, Mondadori, Milán 1997.

**1.12.2.-Antologías de poesía realizadas por otros.**

- *L'alta, la cupa fiamma. Poesie 1935-1985*, edición de M. Cucchi y G. Raboni, Rizzoli, Milán 1990.
- *Siena e dintorni, poesie e prose edición de C. Fini con un'intervista di R. Barzanti*, Edizioni di barbablù, Siena 1992; reedición ampliada, Coedizione, Siena 1996.
- *Cantami qualcosa pari alla vita*, prefacio de D. Rondoni, introducción de A. Gibellini, Nuova Compagnia Editrice, Forlì 1996.
- *Poesie*, edición de M. Santagostini, TEA, Milán 1997.
- *Parole pellegrine*, Introducción di Stefano Verdino Postfazione di Ciro Vitiello, Nápoles, Pironti, 2001.

**1.12.3.-Antologías colectivas de poesía.**

- *Lirici nuovi, antologia di poesia contemporanea*, edición de L. Anceschi, Hoepli, Milán 1943; reedición con nueva introducción, Mursia, Milán 1964, pp. 433-54 (de B42: "Donne"; "Immensità dell'attimo"; de AN: "Passi"; "Aporio"; "Giovinette"; "Vino e oca"; "Cimitero delle fanciulle"; "Allure"; da "Primato": "Rada"; de "La ruota": "Donna en Pisa").
- *Antologia della poesia italiana contemporanea*, edición de G. Spagnoletti, Vallecchi, Florencia 1946, 2 voll., pp. 823-55 (de B42: "Toccata"; "Terrazza"; de AN: "Aporio"; "Bacca"; "Europa"; "Vino e oca"; "Allure"; "Annunziata"; "Già colgono i neri fiori dell'Ade"; "Periodo"; "Maturità"; de BR: "Il cuore di vetro"; "Passaggio"; "Quinta"; "Un brindisi"; "Piccolo inno").
- *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, edición de L. Anceschi – S. Antonielli, Vallecchi, Florencia 1953, pp.613-30 (de AN: "Passi"; "Aporio"; "Giovinette"; "Vino e oca"; "Cimitero delle fanciulle"; "Allure"; de BR: "Donna en Pisa"; "Diuturna"; "Rughe"; "Diana, risveglio"; de PD: "Notizie a Giuseppina dopo tanti anni"; "Aprile-amore"; de B42:"Copia da Ronsard").

- *Poesia italiana contemporanea 1909-1959*, introducción, selección y notas bio-bibliográficas de G. Spagnoletti, Guanda, Parma 1959, pp. 529-50 (de B42: "Toccata"; "Terrazza"; de AN: "Aporio"; "Bacca"; "Europa"; "Vino e oora"; "Allure"; "Annunziata"; "Già colgono i neri fiori dell'Ade"; de BR: "Il cuore di vetro", "Passaggio"; "Quinta"; "Continuità"; "Prima estate"; "Diana, risveglio"; de QG: "XIV"; de PD: "Marina"; "Año"; "Aprile-amore"; de OV: "Las animas"; "Nell'imminenza dei quarant'anni"; "Il campo dei profughi").
- *Poeti lirici moderni e contemporanei*, con la interpretación de G. De Robertis, nueva edición aumentada, Le Monnier, Florencia 1962, pp. 415-7 (de OV: "L'osteria"; "A mia madre dalla sua casa").
- *Dal Carducci ai contemporanei. Antologia della lirica moderna*, edición de G. Getto – F. Portinari, segunda edición, Zanichelli, Bologna 1963, pp. 299-301 (de OV: "A mia madre dalla sua casa"; "Nel mese di junio").
- *Antologia popolare di poeti del Novecento*, edición de V. Masselli – G.A. Cibotto, Vallecchi, Florencia 1964, pp. 309-22 (de OV: "Uccelli"; "Nero"; "Come tu vuoi"; "L'osteria"; "Nell'imminenza dei quarant'anni").

- *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, edición de G. Contini, Sansoni, Florencia 1968, pp. 923-6 (de AN: "Patio"; de BR: "Il cuore di vetro"; de OV: "Sulla riva"; de M: "In due").
- *Poesia italiana del Novecento*, edición de E. Sanguineti, Einaudi, Turín 1969, pp. 1008-23 (de BR: "Donna en Pisa"; "Croce di sentieri"; "Diana, risveglio"; de QG: III, IV, XII; de PD: "Marina"; "Año"; "A te più giovane"; "Canto"; de OV: "Sulla riva"; "Nero"; "Interno"; de M: "Ménage").
- *La poesia contemporanea 1945-1972*, edición de B. Basile, Sansoni, Florencia 1972, pp. 83-4 (de OV: "Se pure osi").
- *Poesie e realtà '45-'75*, edición de G. Majorino, Savelli, Roma 1977, 2 voll. (vol. I: "Il dopoguerra. Gli anni della guerra fredda", pp. 55-7: de PD: "Notizie a Giuseppina dopo tanti anni"; "Año"; "Aprile-amore"; vol. II: "Il miracolo economico e il centrosinistra"; dal '68 al '75, pp. 36-8: de FCA: "Dalla torre"; de M: Ménage; "Ma dove"; pp. 117-9: de FI: PFF, 3b, 3c, 4).
- *Poeti italiani del Novecento*, edición de P.V. Mengaldo, Mondadori, Milán 1978, pp. 647-78 (de B: "L'immensità dell'attimo"; "Copia da Ronsard"; de AN: "Aporio"; "Vino e ocra"; de BR: "A un fanciullo"; de QG: " I, XII"; de PD:

"Marina"; "Notizie a Giuseppina dopo tanti anni"; de OV: "Sulla riva"; "Come tu vuoi"; "Nell'imminenza dei quarant'anni"; "La notte lava la mente"; de FCA: "Caccia"; "Il duro filamento"; "Senior"; de M: "Ménage"; de FI: "GSM, 7").

- *Poesia degli anni Settanta*, introducción, antología y notas a los textos de A. Porta, prefacio de E. Siciliano, Feltrinelli, Milán 1979, pp. 513-20 (de FCO: "Brani di un mortale duetto"; "GEZ", II, vv. 131-52; 178-200; 214-47; 259-65; "Gli uomini che riposano nel loro limite –"; "Ha un bel dire con tutti i suoi platani Florencia"; "Scarso lo scriba" distratto" anchilosato nell'arto?").
- *Poesia italiana: il Novecento*, dirigida por P. Gelli e G. Lagorio, Garzanti, Milán 1980, pp. 678-725 (antología di Luzi con introducción y selección de C. Bo: de B: "Alla primavera"; "Alla vita"; "Natura"; de AN: "Aporio"; "Se musica è la donna amata"; "Vino e ocra"; "Annunziata"; "Già colgono i neri fiori dell'Ade"; "Maturità"; de BR: "Un brindisi"; "Alla madre"; "Viaggio"; "Croce di sentieri"; "Figura"; "Prima estate"; "Labilità"; "Viso, orrore"; "Diana, risveglio"; de QG: "II, XIV"; "La notte viene col canto"; de PS: "Nulla di ciò che accade e non ha volto"; de

"Monologo"; de PD: "Né il tempo"; "S'avvia tra i muri, è preda della luce"; "Notizie a Giuseppina dopo tanti anni"; "Aprile-amore"; de OV: "Uccelli"; "Questa felicità"; "Sulla riva"; "Il piacere"; "Richiesta d'asilo d'un pellegrino a Viterbo"; "Las animas"; "A mia madre dalla sua casa"; "E il lupo"; "La notte lava la mente"; de FCA: "Erba"; "Siesta"; "Il duro filamento"; "La fortezza"; de M: "Presso il Bisenzio"; "Il giudice"; "Ma dove"; "L'India"; "Accordo"; de FI: "Il fiume"; "Per mare"; "Vita fedele alla vita"; de FCO: "Ridotto a me stesso?").

- *Poesia italiana contemporanea*, edición de G. Raboni, Sansoni, Florencia 1981, pp. 211-35 (de OV: "Versi d'ottobre"; "Come tu vuoi"; "Las animas"; "La notte lava la mente"; de M: "Il giudice"; "Ma dove"; de FI: "Il fiume"; COM, 1, vv. 1-43; COM, 4; de FCO: "Brani di un mortale duetto").
- *Poesia italiana del Novecento*, textos y comentarios, edición de E. Gioanola, Librex, Milán 1986, pp. 620-41 (da BR: "Croce di sentieri"; de PD: "Marina"; "Notizie a Giuseppina dopo tanti anni"; de OV: "Nell'imminenza dei quarant'anni"; de FCA: "Il duro filamento"; de FI: "GSM, 7"; de BNF: "Abiura io? Chi può dirlo"; "Passato o futuro?").

- *Poesia italiana del Novecento*, edición de E. Pecora, Newton Compton, Roma 1990, pp. 248-52 (da B: "Terrazza"; de PD: "Pur che.."; de OV: "Nero"; de FCA: "Prima notte di primavera"; "Dentro l'año"; de FI: "PFF, 1b"; de BNF: "Vola alta parola"; "Prima o dopo il canto?").
- *Anthologie bilingue de la poésie italienne*, edición de D. Boillet, préface de D. Boillet et M. Guglielminetti, Gallimard, Paris 1994, pp. 1352-7 (de B: "Il mare"; de OV: "Lungo il fiume"; "Il campo dei profughi"; de FI: "PFF, 1a").
- *Poesia italiana del Novecento*, edición de E. Krumm e T. Rossi, Banca Popolare di Milán-Skira, Milán 1995, pp. 461-80 (de AN: "Aporio"; "Terra"; de QG: "III"; de PD: "Forse dice l'addio"; de OV: "Uccelli"; "Sulla riva"; "Se pure osi"; "Come deve"; "Come tu vuoi"; "L'osteria"; "E il lupo"; de FCA: "Caccia"; "Spari"; "La corriera"; de FI: "Vita fedele alla vita"; de FCO: "Detto? non taciuto appena. Duro"; de FICS: "Maternità"; "Calma bianca domenica").
- *Poeti italiani del secondo Novecento 1945-1995*, edición de M. Cucchi e S. Giovanardi, Mondadori, Milán 1996, pp. 27-43 (da PD: "Notizie a Giuseppina dopo tanti anni"; "Año"; de OV: "Versi d'ottobre"; "Come tu vuoi"; "L'osteria"; "La notte lava la mente"; de M: "Presso il Bisenzio"; de FI:



"PFF, 7"; de FCO: "Brani di un mortale duetto"; de BNF: "Essere rondine"; de FICS: "Mare. Mare sempre presente"; de SM: "S'intorbida la luminosa spera"; "Rimani dove sei, ti prego"; "S'accorge il tempo").

- *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento*, saggi critici e antologia di testi, edición de G. Langella y E. Elli, nueva edición de Interlinea, Novara 1997, pp. 472-7 (de B: "Alla vita"; de OV: "Lungo il fiume"; "Nell'imminenza dei quarant'anni"; de BNF: "Il pianto sentito piangere"; de FICS: "La lite").
- *Ci sono fiori che fioriscono al buio*, edición de S. Caltabellotta, F. Peloso, S. Petrocchi, Frassinelli, Milán 1997, pp. 133-9 (de BNF: "Trovammo un'Umbria piovosa"; "Trota en acqua").
- *Guida al Novecento. Profilo letterario e antologia*, edición de S. Guglielmino, Principato Editore, Milán 1997, pp. 536-7 (de PD: "Nella casa di N. compagna di infanzia"; de OV: "Osteria")

### **1.13.- Traducciones de obras de Mario Luzi.**

#### **1.13.1.- En albanés.**

- *Poezi*, tr. V. Zhiti, Onufri, Tiranè 1998.

**1.13.2.- En alemán.**

- *Gedichte*, tr. G. Batta Buccioli und I.B. Perfahl, NARR, Tübingen 1989.
- *Wein und ocker, gedichte*, tr. H. Helbling, Kett-Cotta, Stuttgart 1993.

**1.13.3.- En búlgaro.**

- *Poesie*, tr. G. Mitznov, Sofija 1983.

**1.13.4.- En checo.**

- *Terc zivota*, tr. V. Mikes, Odeon, Praha 1988.

**1.13.5.- En croata.**

- *Pjesme (1936-1985)*, tr. e intr. de M. Machiedo, en *Forum* [Zagreb], 11-2, 1986, pp. 730-63.

**1.13.6.- En español**

- *Poemas*, Presentado y Traducido por F. Tentori Montalto, Sur, Buenos Aires s.d.
- *Poemas*, tr. E. Aragonés, La isla de los ratones, Santander 1962.

- *Poemas* tr. G. Fernández, El Tucan de Virginia, México 1982.
- *En la obra del mundo. Antología*, tr. G. Fernández, Universidad de Guadalajara, Guadalajara 1994.
- *La pasión del Señor*, Madrid, Publicaciones Claretianas, 2000.
- *Viaje terrestre y celeste de Simone Martini*, nota y versión de M. J. De Ruschi Crespo, en *Hablar de poesía*, II, 3, junio 2000, pp.170-90.

**1.13.7.- En flamenco.**

- *De onmetelijkheid van met ogenblik*, tr. F. Van Dooren, Leuvense Schrijversaktie [Lovanio] 1982.

**1.13.8.- En francés.**

- *Poèmes*, tr. A. Fongaro, Cahier du Sud, Marseille 1965.
- *Vie fidèle à la vie*, tr. P. Charpentier et A. Fongaro, Villa Médicis Obsidiane, Rome 1984.
- *La nuit lave l'esprit*, tr. A. Fongaro, L'Alphée, Paris 1985, (traducción de OV).
- *L'incessante Origine*, tr. Ph. Renard et B. Simeone, Flammarion, Paris 1985, (traducción de FCA, M, FI).

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- *Lieux*, tr. Ph. Renard et B. Simeone, Maison du Livre de Pérouges, Paris 1985 (siete prosas, ilustradas con cuatro grabados de V. Venturi).
- *Trames*, tr. Ph. Renard et B. Simeone, Verdier, Paris 1986.
- *Pour le baptême de nos fragments*, tr. Ph. Renard et B. Simeone, Flammarion, Paris 1987.
- *Cahier gothique précédé de Une libation*, tr. J.-Y. Masson, Verdier, Paris 1989 (traducción de QG y B).
- *Mi-figue mi-raisin*, tr. E. Deschamps-Pria, L'Échoppe, Caen 1989 (traducción de S).
- *Dans l'oeuvre du monde*, tr. Ph. Renard et B. Simeone, Orphée-La Différence, Paris 1991 (antología).
- *La barque suivi de Avènement nocturne*, tr. J.-Y. Masson, La Différence, Paris 1991 (traducción de B y AN).
- *Livre d'Hypatie*, tr. B. Simeone, Verdier, Paris 1994.
- *Prémices du desert suivi de Honneur du vrai*, tr. A. Fongaro et J.-Y. Masson, La Différence, Paris 1994 (traducción de PD e OV).
- *Voyage terrestre et celeste de Simone Martini*, tr. B. Simeone, Verdier, Paris 1995.

- *Le présent de Leopardi*, tr. B. Simeone, Verdier, Paris 1998 (traducción del ensayo “Leopardi nel secolo che gli succede”, del 1972, recogido en VF).
- *Poèmes*, tr. A. Fongaro, «Friches – cahiers de poésie verte», 68, 1999-2000, pp.12-17.

**1.13.9.- En griego.**

- *Gotico tetradio*, tr. M. Dalmati, Istituto Italiano di Cultura, Atenas 1962 (nueva edición 1991).

**1.13.10.- En inglés.**

- *Gothic Notebook*, tr. C.L. Golino, en *Italian Quarterly [Los Ángeles]*, VI, 23-4, 1948, pp. 21-9.
- *In the Dark Body of Metamorphosis and Other Poems*, tr. I.L. Solomon, Norton & Co., New York 1975.
- *After Many Years, selected poems*, tr. C. O'Brien, Dedalus, Dublín 1990.
- *For the Baptism of Our Fragments*, tr. L. Bonaffini, Guernica, Montreal 1992.
- *Earthly and Heavenly Journey of Simone Martini*, tr. Luigi Bonaffini, Kobenhavn & Los Angeles, Green Integer, 2003.

**1.13.11.- En polaco.**

- *Szczesliwi, ktorzy jestescie w ruchu*, tr. J. Mikolaje, Swiet literacki, Warszawa 1994.
- *Poesie*, tr. K.Pawlowska, «nowa okolica poetów», 11, 2003,

**1.13.12.- En rumano.**

- *Poeme*, tr. D. Vinceanu, Editura Univers, Bucuresti 1971.

**1.13.13.- En ruso.**

- *Poesie*, tr. E. Solonovic, Progress, Moskva 1982.

**1.13.14.- En sueco.**

- *Poesie*, tr. G. Andersson, Italice, Stockholm-Roma 1979.
- *Poesie*, tr. G. Eriksson, Italice, Stockholm-Roma 1994 (antología de BNF).

**1.13.15.- En turco.**

- *Sevdiğim kadinsa müzik*, tr. I. Saatçioğlu, İyi Seyler, Istanbul 1993 (Se musica è la donna amata, antología).
- *Simone Martini'nin dünyevî ve semavî yolculugu*, tr. I. Saatçioğlu, Yapi Kredi Yayinlari, Estambul 1997.

**1.14.- Tesis de Licenciatura y otros estudios del Centro de Estudios Mario Luzi “La barca” de Pienza.**

- ABENANTE, M. A., *L'opera della memoria – La scrittura teatrale di Mario Luzi*, Tesi di Laura in Letteratura Teatrale Italiana, Relatore Grazia Distaso, Università degli Studi di Bari, Año Académico 1995-1996, pp.170.
- AGNELLO, N., *Tipologie lessicali nella poesia di Mario Luzi*, Agrigento Mayo 1993, pp.211 [carta del autor].
- AMERINI, S., *Un'eterna zarina. Le poesie di Mario Luzi tradotte in russo de E.M. Solonovic*, Corso di laurea en Lingue e Letterature Straniere Moderne, Relatore Anton Maria Raffo, Correlatore Giorgio Luti, Università degli Studi di Florencia, Año Académico 1996-1997, pp.370.
- ANZALONE, CH., *Contributo allo studio di Elio Fiore*, Tesi di Laurea en Materie Letterarie, Relatore Giuseppe Farinelli, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milán, Año Académico 1996-1997, pp.220. [carta del autor].
- BADINI, CONFALONIERI, L., *Nel “Presente” di Luzi*, pp.13 [carta del autor].
- BALDUCCELLI, D., *Ontologia del linguaggio poetico ed evento storico nella scrittura di Giuseppe Ungaretti*, Tesi di Laurea

in Filosofia della Storia, Relatore Barnaba Maj, Correlatore Maurizio Malaguti, Università degli Studi di Bologna, Año Académico 2001-2002, Sesión I, pp.140.

- BENEDEUCE, E., *“Esserci il primo e più nudo ricorrente dei misteri”*. *Motivo ricorrente della poetica luziana*, Tesi di Laurea en Letteratura italiana, Relatore Mario Santoro, Università degli Studi di Nápoles, Año Académico 1977-78, pp.272, [carta del autor].
- BERNASCONI, S., *Tra cielo e Terra. Ricerca poetica e percorso conoscitivo nella lirica di Mario Luzi*, Relatore Georges Günter, Lizentiatsarbeit Philosophischen Fakultät der Universität Zürich, Noviembre 2000, pp.135.
- BIANCALANI, L., *La poesia di Maio Luzi* [anni '70] pp.23.
- BONAFINI, L., [translated by], *Earthly and Heavenly Journey of Simone Martini*.
- BOSCHI, S., *Mario Luzi: “Frase e incisi di un canto salutare” e raffronti con l'intera produzione*, Corso di laurea en Lettere Moderne, Relatore Teresa Ferri, Università degli Studi di Urbino, Año Académico 1991-1992, pp.271 [carta del autor].
- BOSCHI, S., *Il teatro di Mario Luzi*, Istituto Superiore di Scienze Religiose “Italo Mancini”, Relatore Gastone Mosci,



Università degli Studi di Urbino, Año Académico 1998-1999, pp.267.

- BOUVERET, M. D., *L'appréhension du monde dans le langage poétique de Mario Luzi ("Al fuoco della controversia")*, Mémoire de D.E.A., Directeur de recherche Denis Ferraris, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, octobre 1992. pp.84.
- BRIZZI TRABUCCO, P., *Parola memoria salvezza: le componenti orfiche dell'ermetismo*, Tesi di Laura della Facoltà di Lettere e Filosofia, Relatore Francesco Mattesini, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milán, Año Académico 1994-1995, pp.250.
- CAMISASCA, G., *Su alcuni esempi di organizzazione metrica nella poesia italiana del Novecento*, Tesi di laurea della Facoltà di Lettere e Filosofia, Relatore Sergio Antonielli, Controrelatore Aldo Borlenghi, Università degli Studi di Milán, 6 julio 1972, pp.112.
- CARONNA, M., *Analisi del testo di Mario Luzi "Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini"* [Seconda, Terza e Quarta Parte. Manca la prima parte], pp.631. [biglietto dell'autore].

- CASADAVALL, J. L., *Mario Luzi: "Per il battesimo dei nostri frammenti" vers un nouveau questionnement de la parole*, Relatore Franc Ducros, Facolte des Lettres et Sciences Humaines Paul Valery –Montpellier III, 1995, pp.27 [carta del autor].
- CENTARO, A., *Tempo Presente e Presente Eterno nella poesia di Mario Luzi*, University of Texas, Austin U.S.A.
- CENTOFANTI, F., *Il segreto del poeta. Clamente Rebora. La santità che compie il canto. L'immagine interiore dagli appunti sul messale* pp.198 [carta del autor].
- CONTE, M., *Il silenzio e la parola. Una introduzione alla poetica di Mario Luzi*, Tesi di laurea en Filosofia, Relatore Vincenzo Vitiello, Correlatore Maria Giuseppina De Luca, Università degli Studi di Salerno, Año Académico 2000-2001, pp.128.
- CONTEGNO, C., *"Ipazia" di Mario Luzi*, Tesina, Professore Arnaldo Picchi, Corso di Laurea en Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, Año Académico 1992-1993, pp.21.
- CORSARO, A. M., *La nuova poesia. Orientamenti. La poetica di Mario Luzi*, Reggio Calabria, 1996.

- CREA, T., *The impulse of life en the poetry of Mario Luzi*, A thesis submitted for the degree of Masters of Arts, School of Humanities, The Flinders University of South Australia, Mayo 1984, pp.241.
- D'ANGELO, M., *L'evoluzione poetica di Mario Luzi*, Laure en Storia della letteratura moderna e contemporanea, Relatore Giacinto Spagnoletti, Università degli Studi "G.D'Annunzio" di Chieti, Año Académico 1989-1990, pp.95+XX.
- DE MELIS, V., *Mario Luzi: Il giusto della vita*, laurea en Lettere Moderne, Relatore Giancarlo Quiriconi, Correlatore Vito Moretti, Università degli Studi "G.D'Annunzio" – Chieti, Año Académico 2004-2005, pp.83+bibliografia [lettera a A.Petreni].
- FALLAI, L., *Gli scritti critici di Mario Luzi*, Tesi di Laurea en Storia della critica, Relatore Paolo Orvieto, Correlatore Enza Biagini, Università degli Studi di Florencia, Año Académico 1997-1998, pp.489. [carta del autor].
- FAVARA, C., *Frammenti di un'avventura umana e poetica: approccio alla poesia e al pensiero di Mario Luzi*, Liceo Classico "G.Parini" di Milán, Año Scolastico 1990-1991, Clase III H, pp. 41.

- FAZIOLI, A., *Alla fine del viaggio. Qualche spunto per leggere "Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini" di Mario Luzi*, Lizentiatsarbeit der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich, Referente: Michelangelo Picone, abril 2004, pp.190.
- FIORENTINO, M., *"Le prode verdi, il flusso d'acqua e luce". Uno studio e un progetto per il 'Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini' di Mario Luzi*, Tesi di Laurea della Scuola di Decorazione, Relatore Mariella Perucca, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, Año Académico 2000-2001, pp.98.
- GAJERI, E., *Ipazia: un mito letterario*, Roma s.d.
- GATTAMORTA, L., Lorenza, *Luzi e Dante: Lingua ed esperienza*, Tesi di Laurea en Letteratura Italiana, Relatore Ezio Raimondi, Università degli Studi di Bologna, Año Académico 1997-1998, Sessione I, pp.226.
- GAVIANU, G., *La poesia di Mario Luzi*, Facoltà di Lettere e Filosofia, Relatore Sergio Antonielli, Università degli Studi di Milán, Año Académico 1976-1977, pp.465.
- GIOVANNINI, S., *Il dialogo totale. L'alterno, il dialettico en "Su fondamenti invisibili" di Mario Luzi*, Tesi di Laurea en Lettere (Indirizzo Moderno), Relatore Anna Dolfi, Università

degli Studi di Trento, Año Académico 1989-1990, pp.222  
[carta del autor].

- GIULIANO, F., *Una lettura di "Frase e incisi di un canto salutare"*. *Analisi dei motivi più ricorrenti nell'ultima raccolta poetica di Mario Luzi*, Tesi di Laurea en Lettere, Relatore Mario Petrucciani, Correlatore Antonio Barbuto, Università degli Studi La Sapienza, Roma, Año Académico 1990-1991, pp.417.
- GRECO, A. M., *Tempo e storia nella poesia di Mario Luzi*, Facoltà di Lettere e Filosofia, Relatore Mario Petrucciani, Correlatore Rosita Tordi, Università degli Studi di Roma, Año Académico 1981-1982, pp.243 [carta del autor].
- LE LAY, C., *Il teatro di Mario Luzi*, Unité de Formation et de Recherche d'Italien, Directeur M.Mario Fusco, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, Año Académico 1990-1991, pp.162.
- LEPORE, V., *Natura tra armonia e confine, l'ultima opera di Mario Luzi*, Corso di Laurea en Lettere Moderne, Relatori Giuseppe Zaccaria e Giovanni Tesio, Università del Piemonte Orientale, Marzo-abril 2002, pp.249.
- LIBERTINO, I., *Luzi traduttore: influenze del Simbolismo francese sulla poesia di Mario Luzi*, Relatore Stefano

Giovanardi, Correlatrice Elisabetta Mondello, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Lettere e Filosofia, Año Académico 1999-2000, pp.194.

- MAINO, G., *Introduzione alla visione sapienziale del mondo nella testimonianza poetica di Mario Luzi*, Trevigno 14 noviembre 2004, pp. 156.
- MANDORLO, M., *Mario Luzi. La poesia, la vita della parola contro il vaniloquio*, Tesi di Laurea en Letteratura Italiana Contemporanea, Coso di Laurea en Lettere Moderne, Relatore Alberto Bertoni, Sessione II, Univesità di Bologna, Año Académico 2004-2005, pp.73 [carta del autor a A.Petreni].
- MANDORLO, M., *Mario Luzi – Andrea Zanzotto: l'avventura della poesia (1947-1968)*, Laurea Specialistica en Filologia Moderna, Relatore Enrico Elli, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milán, Año Académico 2006-2007, pp.231 + XXXIX.
- MARRAS, C., *"Quaderno gotico" de Mario Luzi*, Laurea en Lettere Moderne, Relatore Maria Giovanna Sanjust, Università degli Studi di Cagliari, Año Académico 2001-2002, pp.195.

- MARTINOLI, M., *La poetologia di Mario Luzi*, Corso di Laurea en Lettere Moderne, Relatore Roberto Diodato, Università Cattolica del Sacro Cuore- Milán, Año Académico 2003-2004.
- MASALA, L., *L'Oriente di Mario Luzi. Taccuini di viaggio e genesi poetica*, Tesi di Laurea en Lettere, Relatore Maria Giovanna Sanjust, Università degli Studi di Cagliari, Año Académico 1999-2000, pp. 192.
- MASTRANGELO, L. M., *A especulacao do poeta Mario Luzi em "Per il battesimo dei nostri frammenti"*, Mestrado em Língua e Literatura Italiana apresentada Faculdade de Letras, Orientador Marco Lucchesi, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2º semestre 1999, pp.132.
- MEDICI, F., *Luzi oltre Leopardi. Il "giusto della vita"*, Tesi di Laurea en Teoria e Storia dei Generi Letterari, Relatore Giuseppe Lasala, Università degli Studi di Bari, Año Académico 1997-1998, pp.190 [carta del autor].
- MORETTI, E., *Poetica e critica luziane degli anni Cinquanta*, Tesi di Laurea en Letteratura italiana, Relatore Roberto Cardini, Università degli Studi di Florencia, Año Académico 1999-2000 [Volumi I e II di Appendice documentaria], pp.243+XXXIV.

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- MUTO, L., *A Lyric moment en Mario Luzi's limbo: Analysis and translation*, Submitted to the Department of Romance Languages and Literature, Harvard University, Cambridge Massachusettes, 15 marzo 1979 [carta del autor].
- NICCOLACCINI, E., *Aspetti della letteratura italiana tra ermetismo e surrealismo*, Relatore Francesco Mattesini, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milán, Año Académico 1992-1993, pp.251 [sólo índice y las páginas 165-184 sobre "Il surrealismo toscano"].
- PAROLA, L., *"I fondamenti invisibili" Studio sulla poesia di Mario Luzi*, Facoltà di Lettere Moderne, Relatore Sergio Antonielli, Università Degli Studi di Milán, Año Académico 1975-1976. mayo 1976, pp.201.
- PEGORARI, D. M., *Dall"acqua di polvere" alla "grigia rosa" - L'itinerario del dicibile en Mario Luzi*, Tesi di laurea en Letteratura Italiana, Relatore Francesco Tateo, università di Bari, Año Académico 1992-1993, pp.238 [carta del autor].
- PELLEGRINI, L., *I quattri elementi de "La barca" di Mario Luzi*, Tesi en Lettere e Filosofia, Relatore Maria Raffaella Trabalza, Università degli Studi di Perugia, Año Académico 1992-1993, pp.254.



- PEZZI, E., *Per una pedagogia della parola: esperienze a confronto*, Tesi di Laurea in Pedagogia, Facoltà di Magistero, Relatore Vittorio Telmon, Università degli Studi di Bologna, Sessione Invernale, Año Académico 1989-1990, pp. 231.
- PICTH, S. M., *Mario Luzi "Primizie del deserto"*, Tesi di Laurea presentata alla Facoltà di Lettere, Relatore G.Güntert, Università di Zurigo, noviembre 1987, pp.128.
- POLI, G., *Un'analisi quantitativa e semantica dell'ultima poesia di Luzi*, 1975, pp. 26.
- PUGNO, L., *L'ultimo Luzi. Analisi di "Frase e incisi di una canto salutare" (1990)*, Corso di Laurea in Lettere, Relatore Bianca Maria Frabotta, Correlatore Keala Jane Jewel, Año Académico 1994-1995, pp.193+bibl.
- RICCARDO, C., *L'eterno disegno. Analisi del "Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini" di Mario Luzi*, Corso di Laurea in Lettere e Filosofia, Relatore Anna Dolfi, Università degli Studi di Florencia, Año Académico 2000-2001, pp. 238.
- STEFANI, L., *Mario Luzi: lingua e stile nel "Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini"*, Tesi di Laurea in Storia della

lingua italiana, Relatore Erasmo Leso, Università degli Studi di Verona, 2000-2001, pp. 279 [carta del autor].

- TALLARICO, C., *Concordanza lessicale di "Un brindisi" de Mario Luzi*, Tesi sperimentale di Storia della lingua italiana, Relatore Ignazio Baldelli, Correlatore Mario Petrucciani, Università degli Studi "La Sapienza", Año Académico 1982-1983, pp. 251.
- TITONE, M., *Archetipi del Novecento. Presenze dantesche nell'opera di Luzi e Pasolini*, Tesi en Letteratura italiana, Relatore Marco Marchi, Università degli Studi di Florencia, Año Académico 1998-1999, pp. 303.
- TOPPAN, L., *Mario Luzi, poète, critique et traducteur: un témoin du symbolisme française en Italie*, École doctorale: Langues, civilisations, cultures et sociétés, Relatore F.Livi, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 2000, pp. 488 [nota del autor].
- ULIVI, A., *Il teatro di Mario Luzi*, Relatore Giorgio Luti, Università degli Studi di Florencia, Año Académico 1985-1986, pp. 309.
- VERCELLINO, D., *Divino e umano nella "Via Crucis al Colosseo" di Mario Luzi*, Tesi di Laurea en Lettere, Relatori Giorgio Cavallini e Tonino Tornitore, Università degli Studi

di Genova, Año Académico 1999-2000, pp.127, [carta del autor].

- VIZZARDELLI, S., *La poetica dell'ermetismo nel dibattito dell'estetica italiana del Novecento. La personalità di Mario Luzi*, Tesi del Corso di Laurea en Pedagogia, Relatore Vittorio Stella, Correlatore Paolo Marolda, Facoltà di Magistero, Università degli Studi di Roma, Año Académico 1991-1992, pp. 277 [carta del autor].
- ZANCHI, S., *Mario Luzi, "Un brindisi"*, Università di Neuchatel, Prof. Remo Fasani, 1978, pp.66 [carta del autor].
- ZULBERTI, M., *Raccolta degli articoli di Mario Luzi*, 1996.

## **2.- OBRAS SOBRE MARIO LUZI Y BIBLIOGRAFIA GENERAL.**

### **2.1.- Bibliografía general.**

- AA.VV., *Biblia de Jerusalén*, Desclée De Brouwer, Bilbao 1967.
- AA.VV., *Catecismo de la Iglesia Católica*, Asociación de Editores del Catecismo, 1993.

- AA.VV., SÍNODO DE LOS OBISPOS. XIII ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA, *La Nueva Evangelización para la transmisión de la fe cristiana*, Roma 2012.
- AA.VV., Concilio Vaticano II, Constitución Pastoral, *Gaudium et spes*, San Pablo, Santiago de Chile 2001.
- AA.VV., *San Agustín*, estudio introductorio de Salvador Antuñano, Gredos, Madrid 2012.
- AGUSTÍN, S., *Las Confesiones*, edición de Olegario García de la Fuente, Akal, Madrid 1986.
- AGUSTÍN, S., *La ciudad de Dios*, Porrúa, México 1994.
- AUGUSTÍN, S., *Contra los Académicos*, edición bilingüe, Introducción de Jaime García Álvarez, Ediciones Encuentro, Madrid 2009.
- ALIGHIERI, D., *La Divina Commedia. Paradiso. Tutte le opere*, Newton & Compton, Roma 2010, p. 444.
- BENEDICTUS XVI, Carta Encíclica, *Deus Caritas est. Dios es amor*, San Pablo, Madrid 2006.
- BENEDETTO XVI, *Sant'Agostino spiegato dal papa*, Libreria Editrice Vaticana, Ciudad del Vaticano 2010.
- BETOCCHI, C., «Il mio cuore è debole stasera», en *Tutte le poesie*, Garzanti, Milán 1996.

- BERGSON, H., *La evolución creadora*, Buenos Aires, Cactus, 2007.
- BOROS, L., *Somos futuro*, Ediciones Sígueme, Salamanca 1972.
- BOROS, L., *El hombre y su última opción: misterium mortis*, Ediciones Paulinas, 1977.
- BREEMEN, P.V., *Como pan que se parte*, Sal Terrae, Santander 1992.
- CAMPANA, D., *Canti orfici*, Libreria Chiari, edizione anastatica, edición de P. L. Ladrón de Guevara, Florencia 1994.
- COLERIDGE, S.T., *Poesie e prose*, Cederna, Milán 1949.
- CUENOT, C., *L'evoluzione di Teilhard de Chardin*, Feltrinelli, Milán 1962.
- DIONIGI AREOPAGITA, *I nomi divini, Tutte le opere*, edición de Enzo Bellini, Rusconi, Milán 1981.
- DUPLEIX, A., *Orar con Pierre Teilhard de Chardin*, Sal Terrae, Santander 2013.
- ELIOT, T.S., «Religion and literature», en *Selected prose of T.S. Eliot*, edición de F. Kermode, Faber and Faber, Londres 1975, p. 99

- FLORA, F., *La poesía ermetica*, Laterza, Bari 1936.
- FLORI, F., *Crogiolo perenne. Diari spirituali (1995-1996)*, Piemme, Casale Monferrato 1998.
- FLORI, F., *Quaderni 1990. Teologia, Filosofia, Poesia*, edición de Giorgio Mazzanti, Citadella Editrice, Asís 2011.
- FOUCAULD, C., *Obras espirituales. Antología de textos*, San Pablo, Madrid 1998.
- FRANCISCUS, P., Audiencia General 12 de junio de 2013 en: <http://es.catholic.net/temacontrovertido/995/3324/articulo.php?id=58342> [Consultado el 26/7/2013]
- FRANKL, V., «La evolución de San Agustín y el camino de la inteligencia hispanoamericana», *Revista Cubana de Filosofía*, La Habana, enero-abril de 1955, Vol. III, nº 11, pp. 14-27, en: <HTTP://WWW.FILOSOFIA.ORG/HEM/DEP/RCF/N11P014.HTM>
- GONZÁLEZ MARTÍN, V., *San Francisco de Asís en la literatura hispánica contemporánea*, Universidad Pontificia, Salamanca 1981.
- GONZÁLEZ MARTÍN, V., «El Modernismo religioso italiano en Miguel de Unamuno», en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, nº 29, 1994.

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- GUARDINI, R., *Sobre la esencia de la obra de arte*, Guadarrama, Madrid 1960.
- HUSSERL, E., *La idea de la fenomenología*, Herder, 2012.
- IDEL, M., *Cábala: Nuevas perspectivas*, Siruela, Madrid 2005;
- IGNACIO DE LOYOLA, *Ejercicios Espirituales*, Sal Terrae, Santander 2010.
- IOANNIS, PAULI II, Epistula apostolica, *Augustinum Hipponensem*.
- KASPER, W., *El Evangelio de Jesucristo*, Sal Terrae, Santander 2013.
- KEMPIS, T.D., «Gift of Tongues», cuya traducción al español aparece en la ECO (Enciclopedia Católica Online) en: [http://ec.aciprensa.com/wiki/Don\\_de\\_lenguas](http://ec.aciprensa.com/wiki/Don_de_lenguas) [Consultado el 28/12/2013]
- LANDOLFI, T., LUZI, M., *Anthologie de la poésie française*, Sansoni, Florencia 1950.
- LÓPEZ BAEZA, A., *Un Dios locamente enamorado de ti*, Sal Terrae, Santander 2000.
- MAGRIS, C., *Utopía e disincanto*, Garzanti, Milán 1999.

- MASUREL, J., *L'Esperance à l'épreuve du mal*, nº 41, Saint-Léger éditions, marzo 2012.
- MESTERS, C., *Pablo, apóstol. Un trabajador que anuncia el evangelio*, Ediciones DABAR, México 1993.
- MONTALE, E., CONTINI, G., *Eusebio e Trabucco, Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, edición de D. Isella, Adelphi, Milán 1997.
- MONTALE, E., en *Satura*, Oscar Mondadori, Milán 2009.
- MONTALE, E., «Il Marchese», en *Amici*, Einaudi, Turín 1976.
- MONTALE, E., *Tutte le poesie*, Mondadori, Milán 1996.
- NÚÑEZ DE CASTRO, I., *La Biofilosofía de Teilhard de Chardin*, Universidad de Málaga, en:  
[www.centropignatelli.org/documentos/NUCASTROTeilhard.pdf](http://www.centropignatelli.org/documentos/NUCASTROTeilhard.pdf)  
[Consultado el 13/5/2014]
- PASCAL, B., *Pensamientos*, Alianza, Madrid 2008.
- PASCAL, B., *Pensées*, Flammarion, París 2008.
- PAUTASSO, S., *Ermetismo. Storia dei movimenti e delle idee*, Editrice Bibliografica, Milán 1996.
- PEECHE, M.B., *Números y letras o los treinta y dos caminos de la sabiduría*, Humanitas, Barcelona 2003.



- REBORA, C., *Canti anonimi raccolti da C.R.*, Il Convegno editoriale, Milán 1922.
- REBORA, C., *Frammenti lirici*, coord. por Mussini G. e Giancotti M., Interlinea, Novara 2008.
- SEQUEIROS, L., Y MEDINA CASADO, M., *Teilhard de Chardin ante la prueba del sufrimiento humano*, en: [www.tendencias21.net/Teilhard-de-Chardin-ante-la-prueba-delsufrimiento humano a 13454.html](http://www.tendencias21.net/Teilhard-de-Chardin-ante-la-prueba-delsufrimiento_humano_a_13454.html) [Consultado el 15/2/2014]
- SHAKESPEARE, W., *Riccardo II*, Einaudi, Turín 1966.
- TEILHARD DE CHARDIN, P., *El Medio Divino*, Taurus, Madrid 1964.
- TEILHARD DE CHARDIN, P., *Cómo yo creo*, Taurus, Madrid 1970.
- TEILHARD DE CHARDIN, P., «Mi Universo», en *Ciencia y Cristo*, Taurus, Madrid 1968, pp. 60-61.
- TEILHARD DE CHARDIN, P., «El Corazón de la Materia» en *Escritos Esenciales*, Sal Terrae, Santander 2001.
- TEILHARD DE CHARDIN, P., *Il Sacerdote*, Pavoniane, Brescia 1965.

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

---

- TEILHARD DE CHARDIN, P., *Il Sacerdote*, a cargo de Daverio, A., Queriniana, 1991.
- TEILHARD DE CHARDIN, P., «Mi Universo», en *Escritos del tiempo de guerra (1916-1919)*, Taurus, Madrid 1966.
- TEILHARD DE CHARDIN, P., *El corazón de la materia*, Sal Terrae, Santander 2002.
- TEILHARD DE CHARDIN, P., *Le Cœur de la Matière*, Éditions du Seuil, Paris 1976.
- TERAN DUTARI, J., *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, en:  
*ERICH PRZYWARA - Tinet* [Consultado el 12/5/2014]
- TIMBAL, N., «La prière chez le père Teilhard de Chardin», Conférences à Roc-Estello, en :  
<http://www.teilhard.fr/node/65> [Consultado el 12/5/2014]
- TRESMONTANT, C., *Introducción al pensamiento de Teilhard de Chardin*, Taurus, Madrid 1966.
- VELASCO, J.M., *Orar para vivir*, PPC, Madrid 2008.
- VIDAL, S., *Iniciación a Pablo*, Sal Terrae, Santander 2008.

- VIDE, V., *Comunicar la fe en la ciudad secular. Teología de la comunicación*, Sal Terrae, Santander 2013.
- VIGORELLI, G., *Il gesuita proibito, Vita e opere di Pierre Teilhard de Chardin*, Il Saggiatore, Milán 1963.

## 2.2.- Obras sobre Mario Luzi.

- AA.VV., *L'Accademia della Crusca per Mario Luzi. Dialogo con i poeti sulla lingua italiana*, Florencia, Accademia della Crusca, 2003.
- AA.VV., *Mario Luzi oggi. Letture critiche a confronto*, edición de Uberto Motta, Interlinea, Milán, 2007.
- ANTONELLI, E., Homilía del funeral de Mario Luzi, el 2 de marzo de 2005. Publicada en el archivo de noticias de la Web de la Región Toscana, en: <http://www.toscanaoggi.it/Dossier/Speciali/Personaggi/Mario-Luzi/Testimone-di-speranza-.L-omelia-del-card.-Antonelli> [Consultado el 12/2/2014]
- BACCARINI, I., *Stadium (2014) Vol. 4: Mario Luzi. Nel Centenario Della Nascita*, Studium, Roma 2014.
- BACCARINI, I., *Mario Luzi. Il Sistema Della Natura*, Studium, Roma 2014.

- BAIONI, P., «Il nome non ha limiti neppure di silenzio», en *I nomi nel tempo e nello spazio: Atti del 22 Congresso internazionale di scienze onomastiche*, Pisa, 28 agosto- 4 septiembre 2005.
- BAIONI, P., «Vola alta parola. Il *logos* si è fatto carne», en: [http://marioluzimendrisio.com/wpcontent/uploads/2014/12/baioni\\_vola-alta-parola.pdf](http://marioluzimendrisio.com/wpcontent/uploads/2014/12/baioni_vola-alta-parola.pdf) [Consultado el 2/8/214]
- BAIONI, P., SAVIO, D., *Mario Luzi. Il viaggio Terrestre e Celeste*, Storia e letteratura, Roma 2014.
- CAIAFFA, A., *Anime lungo la cornice. Dante nell'opera di Mario Luzi*, Stilo, Bari 2008.
- CAMON, F., “*Mario Luzi*” en *Il mestiere di poeta*, Garzanti, Milán 1982.
- CAPRONI, G., «Festeggio la tua intera vita», *La Nazione*, 20 octubre 1984.
- CASSIGOLI, R., *Mario Luzi, Le nuove paure. Conversazione con R. Cassigoli*, Passigli, Florencia 2003.
- CAVALLOTTI, E., *Incontri con Mario Luzi*, en: <http://cavallotti.blogspot.com.es/2012/10/enrico-cavallotti-e-mario-luzi.html> [Consultado el 5/3/2014]

- CHIAPPA, C., «Verbalità e memoria dipinta: una lettura del Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini di Mario Luzi», en: [https://www.academia.edu/4689342/VERBALIT%C3%80\\_E\\_MEMORIA\\_DIPINTA\\_UNA\\_LETTURA](https://www.academia.edu/4689342/VERBALIT%C3%80_E_MEMORIA_DIPINTA_UNA_LETTURA) [Consultado el 7/3/2014]
- CUCINOTTA, C., *Mario Luzi. Le stagioni del giusto (1935-1960)*, Le lettere, Florencia 2010.
- DE NIGRIS, D., *Nel Giusto della Vita*, RSI.
- DE SIGNORIBUS, E., CAPADOGGIO, E., PAOLI F., “Nell’opera di Mario Luzi”, en *Tracce di Vita Letteraria*, ISTMI, 2014.
- DI STEFANO, P., «Mario Luzi. Dalle macerie, in attesa di rigenerazione» *Corriere della Sera*, 19 agosto 1993, en: [http://archiviostorico.corriere.it/1993/agosto/19/Mario\\_Luzi\\_dalle\\_macerie\\_attesa\\_co\\_0\\_9308194899.shtml](http://archiviostorico.corriere.it/1993/agosto/19/Mario_Luzi_dalle_macerie_attesa_co_0_9308194899.shtml) [Consultado el 26/10/14]
- FESTA, G., *Il discepolo e lo scriba: I “Fondamenti invisibili” della poesia di Mario Luzi*, Sacra Doctrina, Vol I, ESD, 2013.
- GATTAMORTA, L., *La memoria delle parole: Luzi tra Eliot e Dante*, Il Mulino, Bologna 2002.
- GIANNI, B., *La città dagli ardenti desideri. Mario Luzi custode e cantore della civitas*, en:

[http://farapoesia.blogspot.com.es /2007/ 04/ la-citt-dagli-ardent httpwww 2bloggercomi.html](http://farapoesia.blogspot.com.es/2007/04/la-citt-dagli-ardent-httpwww-2bloggercomi.html) [Consultado el 15/7/213]

- MARCHI, M., «L'universa compresenza», en *La Nuova Alleanza*, 4 mayo 2000, en: [http://www. Chiavidellacitta. it/Florenciapermarioluzi/luniversa-compresenza/](http://www.Chiavidellacitta.it/Florenciapermarioluzi/luniversa-compresenza/) [Consultado el 3/3/2014]
- MARCHI, M., «Un viaggio nel viaggio: Simone , Il seme», en *Mario Luzi Oggi Letture critiche a confronto*, edición de Uberto Motta, Interlinea, Milán 2007, pp. 133-140.
- MARCHI, M., *Per Luzi*, Collana La Nuova Meridiana, Le Lettere, Florencia 2012.
- MAZZANTI, G., *Dalla Metamorfosi alla Trasmutazione. Destino umano e fede cristiana nell'ultima poesia di Mario Luzi*, Bulzoni Editore, Roma 1993.
- MEDICI, F., *Luzi oltre Leopardi. Dalla forma alla conoscenza per ardore*, Stilo, Bari 2007.
- MOTTA, U., «Ipazia, Clizia e la bufera: Luzi fra Montale e Teilhard de Chardin», en *Studi di letteratura italiana en onore di Francesco Mattesini*, Vita e Pensiero, 2000, p. 598.

- NANNIPIERI, L., *Mario Luzi Il Maestro e i suoi dialoghi*, Fara Editore, 2005.
- NICOLETTI, G., *Cinque Pezzi Facili Per Mario Luzi*, Passigli, Florencia 2014.
- PIAZZA, L., *Il gesto, la parola, il rito. Il teatro di Mario Luzi*, Il Nuovo Melangolo, Génova 2012.
- POZZI, R., *Nove poeti per Mario Luzi*, Aracne, Roma 2014.
- PUDDU, L., «Spunti su Mario Luzi e Carlo Betocchi», Quaderni del Covile, n°5, en: <http://books.google.es/books> [Consultado el 8/3/2013]
- RIGO, P., *Squillò luce sulla metafora en Mario Luzi*, Arduino Sacco Editore, Roma 2012.
- RIZZOLI, L., MORELLI, G., *Mario Luzi: La poesia, il teatro, la prosa, la saggistica, le traduzioni*, Mursia, Milán 1992.
- SCORRANO, L., «Luzi: trame dantesche», en *Filologia e critica dantesca. Studi offerti a Aldo Vallone*, Oschki, Florencia 1989, pp. 601-622.
- SPAZIANI, L.; VERDINO, S.; RAMAT, S., «Mario Luzi, la fine del viaggio terrestre» en *Poesia*, Vol. 18, N° 193, 2005
- STEFANI, L. «Mario Luzi: lingua e stile nel Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini» en *Quaderni del centro studi Mario Luzi IV*, Pienza 2003.

- TITONE, M.S., *Cantiche del Novecento. Dante nell'opera di Luzi e Pasolini*, presentazione di G. Luti, introducción di M. Marchi, Olschki, Florencia 2001.
- TOPPAN, L., «Da 'Primizie del Deserto' a 'Su fondamenti invisibili': il dantismo 'ideologico' di Luzi», en *Studi novecenteschi*, XXIV, 1997.
- TREVISAN, C., «Intervista sul Via Crucis», en:  
<http://digilander.libero.it/trevisanart/new/luzi/luzi.html>  
[Consultado el 11/11/2014]
- TREVISAN, C., «Ricordi di un'estate del "Professore" a Pienza», en:  
<http://digilander.libero.it/trevisanart/new/luzi/luzi.html>  
[Consultado el 3/5/20]
- VECCHI, G.G., «Il Papa verso la guarigione riabilita il 'Darwin cattolico'», *Corriere della Sera*, 26 de julio de 2009, en:  
[http://archivistorico.corriere.it/2009/luglio/26/Papa\\_verso\\_guarigione\\_riabilita\\_Darwin\\_co\\_8\\_090726025.shtml](http://archivistorico.corriere.it/2009/luglio/26/Papa_verso_guarigione_riabilita_Darwin_co_8_090726025.shtml)  
[Consultado el 12/6/2013]
- VERDINO, S., *La poesia di Mario Luzi. Studi e materiali (1981-2005)*, Esedra, Padua 2006.



## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

- VERDINO, S., *Luzi, cantore della luce*, Cittadella editrice, Asís 2003.
- RIZZOLI, L., MORELLI, G. C., *Mario Luzi. La poesia, il teatro, la prosa, la saggistica, le traduzioni*, Civiltà Letteraria del Novecento, Mursia, Milán 1992.
- ZUBLENA, P., «Il Betocchi di Luzi. Storia e critica di un dissidio tra amici», en:  
[https://www.academia.edu/8654151/Il\\_Betocchi\\_di\\_Luzi.\\_Storia\\_e\\_critica\\_di\\_un\\_dissidio\\_tra\\_amici](https://www.academia.edu/8654151/Il_Betocchi_di_Luzi._Storia_e_critica_di_un_dissidio_tra_amici) [Consultado el 30/11/14]



## APENDICE

Incluimos a continuación tres artículos extraídos de diversas fuentes, ya que tal y como ha sido aclarado durante la redacción de este trabajo doctoral, encierran un enorme interés para la profundización de algunos puntos analizados.

El primero de ellos está tomado de la Enciclopedia Católica Online. En el capítulo segundo de nuestro trabajo, en el apartado dedicado a San Pablo, hemos intentado exponer lo que se entiende por el fenómeno de *glosolalia*, puesto que a dicho fenómeno presta una especial atención nuestro poeta. Juzgamos necesaria una más completa aclaración del mismo y es por este motivo por el que incluimos este artículo.

El segundo artículo recogido en apéndice es el redactado conjuntamente por Leandro Sequeiros y Manuel Medina Casado. El completísimo análisis que elaboran sobre el sentido que Teilhard de Chardin encuentra en el sufrimiento humano y con el que coincide, como ya vimos, Mario Luzi, puede ayudarnos a mejor entender el concepto del dolor en la poética luziana.

A continuación encontramos un tercer apéndice que recoge el artículo de Bruno Forte, teólogo y estudioso de la obra luziana. En nuestro trabajo hemos hablado de la importancia del silencio en los versos de Mario Luzi. El silencio entendido como el lenguaje más sublime de Dios y único medio en el que se puede establecer la relación entre el Ser Supremo y la criatura. A este interesante aspecto de la espiritualidad luziana dedica Forte el artículo: «Mario Luzi, poeta oltre il silenzio e la parola».

Incluimos como cuarto apéndice de este trabajo doctoral el discurso que Mario Luzi preparó para su lectura en el Senado pero que no pudo llegar a proclamar, pues la muerte lo sorprendía pocos días antes de la fecha prevista para el evento.

Por último, como quinto apéndice encontramos una serie de fotografías tomadas por la doctoranda y el director de tesis en los escenarios luzianos, especialmente el valle del Orcia

---

---

**Apéndice I: Don de lenguas (glosolalia). Enciclopedia Católica Online<sup>584</sup>**

Don sobrenatural de la especie *gratiæ gratis datæ*, destinado a ayudar en el desarrollo exterior de la Iglesia primitiva. El presente artículo trata sobre sus fases exegéticas e históricas.

San Lucas relata (Hechos 2, 1-15) que en la fiesta de Pentecostés después de la Ascensión de Cristo al cielo, ciento veinte discípulos de origen galileo se escucharon hablar "en otras lenguas, según el Espíritu les concedía expresarse".

Judíos devotos que vivían en Jerusalén, el lugar del incidente, rápidamente se reunieron en número aproximado de tres mil. La multitud constaba de dos clases religiosas, los judíos y los prosélitos, de quince tierras distintas distribuidas geográficamente de manera que representaban a "todas las naciones que hay bajo el cielo". Todos quedaron "estupefactos y admirados", porque cada hombre escuchaba a los discípulos hablando las "cosas maravillosas de Dios" en su propia lengua, es decir, aquella en la que nació. Muchos consideraban que los discípulos estaban en estado de embriaguez, por lo cual San Pedro emprendió la justificación de la anomalía, explicándola a la luz de la profecía como un signo de los últimos tiempos.

La glosolalia así descrita fue histórica, articulada e inteligible. Jerusalén era entonces como ahora, una región políglota y fácilmente pudo haber producido ciento veinte personas que, en presencia de una asamblea cosmopolita, pudo fácilmente haberse expresado en quince lenguas diferentes. Dado que la variedad de lenguas se atribuye al grupo y no a los individuos, los discípulos en particular no pueden haber utilizado más que su arameo nativo, aunque es difícil imaginar a cualquiera de ellos histórica y socialmente sin al menos una tintura de otras

---

<sup>584</sup> [http://ec.aciprensa.com/wiki/Don de lenguas#.U1e9bfl\\_sYk](http://ec.aciprensa.com/wiki/Don_de_lenguas#.U1e9bfl_sYk) [Consultado el 23/4/2014]

lenguas. Las condiciones lingüísticas del país eran mucho más diversas que las de la Suiza de hoy. El número de lenguas habladas igualaba el número de aquellas en "las que nacieron" los oyentes. Pero para estos griegos y arameos bastaría con una posible mezcla de latín. La distinción de "lenguas" (v. 6, dialektos; v. 11, glossa) era en gran medida una de dialectos y la causa del asombro fue que muchos de ellos debían ser escuchadas al mismo tiempo y de los galileos cuya capacidad lingüística era presumiblemente menospreciada. Fue el Espíritu Santo, que impulsó a los discípulos "a hablar", tal vez sin estar obligados a infundir un conocimiento de lenguas desconocidas. La condición física y psíquica de los oyentes fue una de éxtasis y raptó en la que "las cosas maravillosas de Dios", naturalmente encontraron una expresión en aclamaciones, oraciones o himnos, estudiados, si no ya conocidos, durante la semana anterior, cuando estaban "siempre en el Templo", lado a lado con los extranjeros de lejos, "alabando y bendiciendo a Dios" (Lc. 24,52-53).

Las manifestaciones posteriores ocurrieron en Cesarea, Palestina, Éfeso y Corinto, todas las regiones políglotas. San Pedro identifica la de Cesarea con lo que le sucedió a los discípulos "en el principio" (Hch. 11,15). Allí, como en Éfeso y Jerusalén, el extraño incidente marcó el bautismo de varios conversos, que operaban en grupos. Corinto, que marca la diferencia en este y otros aspectos, se reserva para un estudio especial.

En tiempos postbíblicos San Ireneo nos dice que oyó a "muchos" de sus contemporáneos "hablando a través del Espíritu en toda clase (pantodapais) de lenguas" ("Contra haer.", V, VII, Eusebio, "Hist. Eccl". V,VII). Se dice que San Francisco Javier predicó en lenguas desconocidas para él y San Vicente Ferrer mientras hablaba en su lengua nativa era entendido en otras. A partir de este último fenómeno bíblico la glosolalia difiere en ser lo que San Gregorio Nacianceno señala como una maravilla del lenguaje y no de la audición. Los exégetas observan también que no llegó a utilizarse para la predicación, aunque San Agustín y Santo Tomás parecen haber pasado por alto este detalle.

El Concepto de San Pablo (1 Cor. 12 - 14): Para los datos bíblicos examinados hasta el momento estamos en deuda con el entrañable amigo y compañero de San Pablo: San Lucas. Siendo eso cierto, las opiniones de San Pablo sobre la glosolalia sobrenatural deben haber coincidido con las de San Lucas.

Ahora bien, San Pablo había visto el don conferido en Éfeso y San Lucas no distingue la glosolalia de Éfeso de la de Jerusalén. Por lo tanto, deben haber sido similares, y San Pablo parece haberlas tenido ambas en mente cuando mandó a los corintios (14,37) a emplear sólo un "discurso claro" y articulado en el uso del don (14,39), y que se abstengan de usar tal don en la iglesia a menos que incluso los ignorantes puedan captar lo que se dice (14,16). Ninguna lengua puede ser genuina "sin voz" y utilizar esa lengua sería el acto de un bárbaro (14.10-11). Para él, el impulso de alabar a Dios en una o más lenguas extrañas debe proceder del Espíritu Santo. Era ya entonces un regalo inferior que clasificó penúltimo en una lista de ocho carismas. Era una mera "señal" y como tal, no estaba destinado para los creyentes, sino para los incrédulos (14,22).

Abusos de los Corintios (1 Cor. 14 passim): Escritores medievales y modernos erróneamente dan por sentado que el carisma existió permanentemente en Corinto, como no lo hizo en ninguna otra parte, y que San Pablo, al encomendar el don a los corintios dio su garantía de que las características de la glosolalia corintia eran las del don mismo. Escritores tradicionales, al pasar por alto este punto, colocan a San Lucas en desacuerdo con San Pablo, y le atribuyen al carisma propiedades tan contrarias como para que hacerlo inexplicable y prohibitivamente misterioso. Hay suficiente en San Pablo para mostrarnos que las peculiaridades de Corinto eran agregados innobles y abusos. Hicieron de "lenguas" una fuente de cisma en la Iglesia y de escándalo afuera (14,23). El carisma se había deteriorado en una mezcla de parloteo inarticulado y sin sentido (14,9.10) con un elemento de sonidos inciertos (14,7-8), que a veces podía ser interpretado como poco menos que una blasfemia (12,3). Se reconocían las alabanzas divinas aquí y allá, pero el efecto general era de confusión y no edificación para los no creyentes mismos a

---

---

quienes iba destinado el don normal (14,22.23.26). Los corintios, descarriados no por la falta de sinceridad, sino por la sencillez y la ignorancia (20), eran accionados por un espíritu religioso indisciplinado (pneuma), o más bien por las emociones frenéticas y no por el entendimiento (nous) del Espíritu de Dios (15). Lo que hoy pretende ser el "don de lenguas" en ciertos avivamientos protestantes es una justa reproducción de la glosolalia corintia, y muestra la necesidad que había en la Iglesia primitiva del consejo de los Apóstoles a hacer todas las cosas "decentemente y según el orden" ( 40).

La adhesión fiel al texto de la Sagrada Escritura impone la obligación de rechazar aquellas opiniones que convierten el carisma de lenguas en poco más que un balbuceo infantil (Eichhorn, Schmidt, Neander), exclamaciones incoherentes (Meyer), declaraciones pitónicas (Wiseler), o demostraciones proféticas del tipo arcaico (véase 1 Reyes 19,20.24). El carisma puro era tanto un ejercicio de la inteligencia como de las emociones. Idiomas o dialectos, ahora *kainais* (Mc.16,17) para su propósito presente, y ahora de forma espontánea tomada prestada por el hebreo conservador de los extranjeros gentiles (eteroglossois, cheilesin eteron, 1Cor 14,21), fueron utilizados como nunca antes, pero fueron entendidos incluso por aquellos que los usaban. La mayoría de los comentaristas latinos han creído lo contrario, pero los antiguos griegos, San Cirilo de Alejandría, Teodoreto, y otros que estaban más cerca de la escena, concuerdan con él y el testimonio de los textos estudiados arriba parece corroborarlos.

Bibliografía: CORLUY en JAUGEY, Dict. apolegetique (París, 1889); MELVILLE, Observaciones theologico-exegeticae de dono linguarum etc. (Basilea, 1816); HILGENFELD, Die Glossolalie in der alten Kirche (Leipzig, 1850); FOUARD, St. Paul, ses missions (París, 1892); BLEEK, Ueber die Gabe etc. in Theologische Studien und Kritiken, II (1829); REUSS, La glossolalie in Revue de theologie, III (Strasburg, 1851); SHEPPARD, The Gift of Tongues in the Early Church in Amer. Eccl. Rev., XLII (Filadelfia, mayo de

## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

1910), 513-22; REILLY, The Gift of Tongues, What was it? en Amer. Eccl. Rev XLIII (Filadelfia, julio de 1910), 3-25.

Fuente: Reilly, Thomas à Kempis. "Gift of Tongues." The Catholic Encyclopedia. Vol. 14. New York: Robert Appleton Company, 1912. <<http://www.newadvent.org/cathen/14776c.htm>>.

Traducido por Luz María Hernández Medina.



**Apéndice II: Teilhard de Chardin ante la prueba del sufrimiento humano. Artículo de Leandro Sequeiros y Manuel Medina Casado.<sup>585</sup>**

Monseñor André Dupleix aborda en París un debate teológico abierto, desde la perspectiva del religioso, paleontólogo y filósofo francés.

El problema del mal supone un reto sin respuesta racional para las creencias religiosas. ¿Cómo compaginar un Dios misericordioso y sabio con la existencia del dolor, la violencia, la muerte o el sufrimiento de los inocentes? En el marco de un coloquio sobre Teilhard de Chardin, celebrado en noviembre de 2011 en París, Monseñor André Dupleix impartió una ponencia que, bajo el título “¿El final del mal?” volvió a abordar este problema, desde la perspectiva del religioso, paleontólogo y filósofo francés.

Por Leandro Sequeiros y Manuel Medina Casado.

El problema del mal supone un reto sin respuesta racional para las creencias religiosas. ¿Cómo compaginar un Dios misericordioso y sabio con la existencia del dolor, la violencia, la muerte, el sufrimiento de los inocentes? El teólogo Andrés Torres-Queiruga ha escrito que si Dios es tal como lo describe la teología tradicional, habría que denunciarlo al Tribunal de la Haya.

Las respuestas al sentido del mal están presentes en todas las religiones. Es más: algunos antropólogos postulan que las religiones aparecen como un lenitivo amortiguador del peso insoportable del dolor, del mal y de la muerte.

En el Coloquio “La esperanza puesta a prueba por el mal”, celebrado en noviembre de 2011 en París bajo la organización de la Asociación de Amigos de Pierre Teilhard de Chardin y la Cátedra Teilhard de Chardin de las Facultades jesuitas de París, las intervenciones se organizaron en torno a seis grandes

---

<sup>585</sup> En: [http://www.tendencias21.net/Teilhard-de-Chardin-ante-la-prueba-del-sufrimiento-humano\\_a13454.html](http://www.tendencias21.net/Teilhard-de-Chardin-ante-la-prueba-del-sufrimiento-humano_a13454.html) [Consultado 28/11/14]

---

---

problemas que aborda Teilhard de Chardin en sus cartas y ensayos: las experiencias del mal o mal metafísico; guerra mundial y violencia: una experiencia fundante; la divinización de las pasividades; libertad, pecado y vaciedad; el Cristo salvador y la recapitulación; el final del mal.

Estas ponencias fueron seguidas por unas conclusiones. Todo ello acaba de ser publicado en un número especial de la revista *Teilhard aujourd'hui* de la Asociación francesa de amigos de Teilhard de Chardin, con el título *L'Espérance à l'épreuve du mal* (Saint-Léger éditions, marzo de 2012, número 41).

**André Dupleix y Teilhard de Chardin :**

El autor de esta ponencia, monseñor André Dupleix, nacido en 1944 en Pau (Francia) ha sido Secretario General adjunto de la Conferencia de obispos de Francia desde 2005. Realizó sus estudios eclesiásticos en el Seminario Mayor de Dax y de Bayona (1962–1968) y posteriormente en el Instituto Católico de Toulouse (1968 – 1970). Más tarde, realizó la tesis doctoral en Teología en la Universidad Gregoriana de Roma (1970–1973).

Entre 1973 y 1981 fue profesor en el Seminario Mayor de Bayona, Directeur du Centre de culture religieuse de Bayonne (1973–1981), Délégué diocésain à l'œcuménisme, Délégué régional – Sud-ouest – à l'œcuménisme (1973–1981). Entre 1981 y 2000, profesor del Institut catholique de Toulouse, Professeur à la faculté de Théologie (1981–1987), Doyen de la faculté de théologie (1987–1993), Recteur de l'Institut catholique (1993–2000), Directeur du Service national du catéchuménat (desde 2000), Secrétaire de la Commission épiscopale de la catéchèse et du catéchuménat (desde 2000). Entre otros libros, destacamos *Prier 15 jours avec Pierre Teilhard de Chardin* (Nouvelle Cité, 1994), del que se han editado 5 ediciones con 11.000 ejemplares.

**¿Tiene explicación el mal?:**

“Es comprometedor, tras el conjunto de debates en los que hemos participado, aventurarse con una intervención concluyente sobre el ‘fin del mal’. Afortunadamente se me ha propuesto este tema con una interrogación, ello hace más creíble el contenido, cualquiera que sea el enfoque desde el que sea abordado. Pues, si este tema es una constante que relaciona tanto la tradición bíblica y cristiana, como la relación con Teilhard, y una gran parte del pensamiento contemporáneo, es porque la experiencia del mal es reiterativa, como también lo es la resistencia al mal por todos los medios posibles” – explica Dupleix.

Y prosigue: “Donde la singularidad cristiana aparece, es en la siguiente afirmación: que si el mal bajo todas las formas físicas y morales, no tiene un fin visible en la existencia humana y en la historia, no solamente no puede tener la última palabra en cualquier momento en que se encuentre la humanidad, sino que está definitivamente aniquilado por la Resurrección de Cristo”.

¿Qué lugar ocupa el mal en su cosmovisión optimista? Para Teilhard, el mal forma parte integrante de la evolución de una humanidad en génesis permanente hasta su término; pero el término es el cumplimiento en Dios, por la Resurrección de Cristo. Teilhard encuentra en las palabras del capítulo ocho de la Carta de Pablo de Tarso a los Romanos una clave importante. Pablo nos dice que: “Estimo pues, que los sufrimientos del tiempo presente no son proporcionados con la gloria que debe revelarse en nosotros. Pues la creación espera con impaciencia la revelación de los hijos de Dios: liberado del poder de la vanidad, no por su decisión, sino por la autoridad de aquel que le ha liberado, ella guarda la esperanza, pues ella también será liberada de la esclavitud de la corrupción, por tener parte en la libertad y en la gloria de los hijos de Dios. Nosotros lo sabemos

ciertamente: la creación entera gime aún hoy con dolores de parto. (Rom 8, 18-22)".

Para los exegetas, el parto definitivo, el nacimiento de lo alto, por Cristo en el Espíritu, harán también decir a Pablo, desde ahora, desde esta vida, hablando de la muerte, la forma más dolorosa del mal: la muerte ha sido destruida por la victoria. Muerte, ¿dónde está tu victoria? (1 Cor 15, 54-55).

André Dupleix propone cinco puntos que considera se encuentran en relación continua con el pensamiento de Teilhard: una perspectiva general; de lo múltiple a la Unión; las sombras de la fe; un debate teológico abierto; y el término "último".

#### 1.- PERSPECTIVA GENERAL

Para entender el sentido del mal en Teilhard conviene recordar este texto de *La Energía Espiritual del Sufrimiento*: "Sí, cuanto más hombre se hace el hombre, más se incrusta y se agrava –en su carne, en sus nervios, en su espíritu–, el problema del Mal: del Mal por comprender y del Mal por sufrir".

Según Dupleix, Teilhard va a experimentar, desde un extremo a otro de su vida la experiencia existencial del fracaso humano. Nada se parece tanto como la epopeya humana a un camino de cruz... escribe Teilhard en el apéndice de *El Fenómeno Humano*.

Y esto no será solamente el fruto de su lúcida observación del mundo, sino una experiencia personal ininterrumpida. Pero la prueba y los zarpazos del mal serán siempre soportados como un umbral de peligro y una victoria, con Cristo, bajo las fuerzas de la resignación y de la capitulación.

Pero hay un error grave que debemos evitar al hablar de Teilhard. Es el de quedarnos solamente con la dimensión estadística del mal. Es el caso, ciertamente, desde un cierto punto de vista de su análisis. Pero nosotros no podemos quedarnos con la perspectiva de un mal –inherente a la estructura incluso del universo y del hombre- lo que sería su finitud fundamental. Si el mal puede tener un fin [temporal], es porque no tiene ni finalidad ni finitud... Escribe su comentarista Rideau en *El pensamiento de Teilhard de Chardin*: “Independientemente pues de la solución sobrenatural, la solución del problema del mal, no es otra que la inmortalidad de las personas y de la colectividad humana, al término de una historia que converge hacia un Fin trascendente”. Pero la solución última es sobrenatural. La muerte no es el umbral de cualquier inmortalidad.

Teilhard escribe en *El Medio Divino*: “El gran triunfo del Creador y del Redentor, en nuestras perspectivas cristianas, es haber transformado en factor esencial de vivificación aquello que, en sí, es una potencia universal de disminución y de desaparición... Y así, [el nefasto poder de la muerte] de descomponer y de disolver se encontrará atrapado por la más sublime de las operaciones de la vida. Aquella que, por naturaleza, estaba vacía, hueca, vuelve a la pluralidad, puede llegar a ser, en cada existencia humana, plenitud y unidad en Dios.”

Para Dupleix, en esta lucha permanente entre las agresiones del mal y las fuerzas de la vida que Dios despliega en nosotros, se plantea evidentemente la cuestión del origen del pecado, indisociable para Teilhard del origen del mal. También si se habla de pecado original, se podrá igualmente hablar de mal original. Siendo correlativo el fin del pecado con el fin del mal. La oposición al pecado es una manera de resistencia al mal, del cual no es más que uno de los aspectos, aunque no de los menores, para Teilhard.

Ahora bien, para Teilhard, el fin del pecado –definitivo o anticipado en cada instante de la existencia por la resurrección– es Cristo. El Cristo salvador y redentor. Si el pecado afecta al conjunto de la Humanidad, las fuerzas de la Evolución no pueden en cualquier circunstancia cambiar o disminuir los contornos y los efectos. Sólo Dios se levanta contra el pecado y el mal y sus dramáticas consecuencias. Escribe en *Cristología y Evolución (Lo que yo creo)*: La idea de caída no es en efecto, en el fondo, más que un intento de explicación del Mal en un universo fijo. He aquí por qué nos oprime. En consecuencia, es el problema del Mal en sus relaciones con el Cristo lo que necesitamos respirar, retomar y repensar, con un estilo adecuado a nuestras visiones cósmicas actuales. El pecado original es una solución estática del problema del Mal.

### **El problema del pecado original:**

Para Teilhard si hay un dogma del pecado original ¿no habría que hacer una transposición de la imagen clásica de la caída –pues la palabra no alimenta nuestro espíritu ni nuestros corazones– poniendo atención a la teología de la Redención? Continúa el mismo texto: Una transposición del tipo que sugiero, deja subsistir totalmente, e incluso salva, en su esencia, esta realidad en concreto y esta urgencia de la Redención que los concilios han tratado de definir.

A pesar de esta precaución del anuncio, Teilhard está llevando a reconsiderar, al mismo tiempo que la formulación del dogma tradicional del pecado original, el contenido mismo de una parte de la afirmación dogmática. Esto, dentro de la lógica de su concepción de la Revelación. El replanteamiento no tanto sobre el pecado mismo cuanto sobre su origen y su relación con la muerte: la muerte precede al pecado. La consciencia de drama fundamental, ligado a la muerte, está intensificada por el pecado. Debe hacerse una nueva lectura del papel personal del hombre

en el origen del mal y de la relación entre el mal y la salud.

La preocupación de Teilhard es comprender mejor, teniendo en cuenta sus convicciones personales, la afirmación de San Pablo en la primera carta a los Corintios: ya que la muerte vino por un hombre, por un hombre también viene la Resurrección de los muertos. Como todos mueren en Adán, en Cristo todos recibirán la vida. (I Cor 15, 21-22).

Finalmente, ¿el pecado original no será algo demasiado ‘poca cosa’ para Cristo? Todo el mal por el que es confrontada la humanidad no puede provenir de un solo hombre. Él [Teilhard] interpreta en este sentido las palabras de Pablo: “por el pecado vino la muerte” *per peccatum mors* (Rom. 5, 12): El pecado original no explica por sí solo todo el dolor y toda la muerte humana. Por san Pablo, explica todo el sufrimiento. Ésta es la solución general del problema del mal.

En el universo tal como nosotros lo conocemos hoy y del cual nuestro Mundo no es más que un elemento el pecado original simboliza simplemente la inevitable suerte del Mal... atado a la existencia de todo ser participado... El pecado original es la esencial reacción de lo finito por el acto creador. Inevitablemente, con el favor de toda la creación, él se desliza por la existencia. Él es el revés de toda la creación, escribe en *Caída, Redención y Geocetría*”.

Nuestra perspectiva geocéntrica conduce a un distanciamiento considerable entre un origen puntual del mal, ligado a un solo acto del primer Adán, y la acción universal del segundo Adán: La Humanidad, muy probablemente... es “una entre mil”. ¿Cómo puede ser que, entonces, que ella haya sido elegida contra toda probabilidad, para ser Centro de la Redención? ¿Y cómo, a partir de ella, la Redención puede propagarse de astro en astro?

Teilhard no niega que un cierto número de cuestiones quedan aún

---

sin respuesta para él. Prosigue el texto anterior: Es uno de los momentos en que uno se desespera por despejar los dogmas católicos del geocentrismo en el seno en que han emergido. Y así, una cosa es más segura que ninguna otra, en el Credo católico: esto es, que hay un Cristo “por el cual todo se mantiene” (Col. 1,17) Todas las ciencias secundarias deberán ceder, si es necesario, ante este artículo fundamental. Cristo es todo o nada.

En Cristología y Evolución, Teilhard precisa su búsqueda. Pecado y muerte están ligados en san Pablo, lo dice expresamente: El pecado se paga con la muerte. (Rom. 6,23) Pues la muerte es el mal absoluto, es precisamente sobre este punto sobre el que Teilhard reacciona en “Cristología y Evolución”: De hecho, a pesar de distinciones sutiles de la teología, el Cristianismo se ha desarrollado bajo la impresión dominante de que el Mal en torno nuestro había surgido de una culpa inicial.

Para Dupleix, si ello se analiza desde una perspectiva de un mundo en evolución se dibuja un cambio importante, con consecuencias nada desdeñables para la teología: Puesto que sin perder nada de su gravedad ni de sus horrores, el Mal deja, en este nuevo contexto, de ser un elemento incomprensible para hacerse un rasgo natural de la estructura del Mundo.

### **El mal en el mundo creado:**

Se trata ahora, pues, de situar el mal en el orden de un mundo creado. Para Teilhard el mal es la otra vertiente de lo múltiple en la que ha sido creado necesariamente el mundo. La hipótesis de un Dios perfecto que no puede crear más que un ser participado perfecto es una hipótesis gratuita. No es posible considerar el mal – prosigue Dupleix -como un accidente imprevisto del universo. El mal es un enemigo, una sombra suscitada por el mero hecho de la creación. En el momento en que Dios crea, una terrible tensión se realiza, de la cual su amor toma inmediatamente parte.

---



Este combate de Dios contra el mal es un tema que se encontrará en diversos escritos patrísticos. San Ireneo, en un texto importante de su obra *Adversus Haereses*, considera al hombre del Paraíso no como un ser perfecto, sino como un ser inacabado y por tanto frágil: es “imposible, en efecto, que sean increados, seres nuevamente producidos. Si bien, por el hecho de no ser increados, son inferiores a lo que es perfecto: porque por el hecho de que ellos han venido nuevamente a la existencia, son niños pequeños, y por el hecho de que son niños pequeños, no están acostumbrados ni ejercitados en la conducta perfecta”. San Agustín, por el contrario, se opondría a ello, prefiriendo considerar a Adán como un superhombre. Se puede atisbar en la afirmación de Ireneo una hipótesis que introduce la idea de una evolución en la creación del hombre, y consecuentemente el rechazo de un esquema que hace depender el pecado de la caída incomprensible de un hombre creado en un instante adulto y enteramente bueno.

Comprendemos entonces cómo el esquema teológico tradicional ha vuelto: la muerte no es una consecuencia del pecado, sino el primer descubrimiento trágico de la conciencia libre en el momento en que recibe la Revelación de la vida... El hombre, creado enteramente libre por Dios, se encuentra inmediatamente comprometido en una lucha contra las fuerzas de desagregación, una subida hacia la más grande comunión, una vía trazada hacia la culminación. En este sentido, el Hombre es creado a imagen del Dios de la vida, incluso en un mundo donde la muerte es un hecho estadístico.

El pecado interviene en el momento en que el hombre se cierra a la Revelación de Dios y al amor. Suprime la tensión inevitable que constituye el ascenso hacia la cumbre, se repliega sobre sí mismo, se aísla, se erige en poder, se hace superhombre o se hace Dios. Entonces, en situación de pecado, el hombre no es ya en apariencia la imagen de Dios, quedando todo en él misteriosamente unido por la única fuerza de la fidelidad divina,

---

llegando a ser imagen de la muerte, puesto que el pecado en sí, es imagen de la muerte.

Para Dupleix, el pecado como expresión del mal, es pues un hecho tan constatable como la muerte. Teilhard no lo niega. Pero lo asocia tanto más, pues, a su antítesis redentora victoriosa: el Cristo, cuyo papel único le sitúa en cierto modo “en el corazón del pecado”. “Dios lo ha hecho pecado por nosotros” (2 Cor. 5,21). Pecado pero no pecador. El Cristo está en el centro del misterio del mal, pues el distanciamiento de la Cruz será al mismo tiempo el reconocimiento y la provocación. Pero él sigue siendo la vida, en el instante mismo en que la iniquidad triunfa. El hombre-Dios es glorificado desde que el grano cae en tierra. El Cristo es en este sentido el modelo absoluto de combate contra el mal y el pecado. En “El Cristo evolucionador” (*Lo que yo creo*), escribe: Cualquiera que sea el paso hacia delante que se decida a dar el pensamiento cristiano, se puede afirmar que se dará en el sentido de una conjunción más estrecha entre las fuerzas de la Muerte y las fuerzas de la Vida en el interior de un Universo en movimiento, es decir, finalmente entre la Redención y a la Evolución.

## 2.- DE LO MÚLTIPLE A LO UNO

En 1917, con algunos meses de intervalo, Teilhard despliega, precisa y corrige su pensamiento en tres ensayos complementarios, “La lucha contra la Multitud”, “La Unión creadora” y “Mi Universo”. ¿Cómo concebir el acto creador sin presuponer a partir de qué o sobre qué se ejerce este acto? En un primer momento Teilhard adelanta una explicación que no le satisface del todo, respecto a su convicción de base: Ser es necesariamente unir, ser más, lógicamente, unir más. En “La lucha contra la Multitud” escribe: Vida verdadera Nada, la Nada física... es lo Múltiple puro, es la Multitud. En el Origen había dos polos del ser Dios y la Multitud... Es entonces cuando la Unidad desbordante de vida entra en lucha, por la creación, contra lo Múltiple inexistente, que

se oponía a ella [la creación] como un contraste y como un reto. Crear, siguiendo nuestras apariencias, es condensar, concentrar, organizar, unificar.

Para Dupleix, Teilhard responde a una primera dificultad: dos polos no significan, evidentemente, dos entidades, ni dos dioses - como él lo precisa- sino como comprender esta oposición interna y ¿qué es este múltiple inexistente que estaría presente en el Ser divino? Para Teilhard la verdadera Nada, la Nada física, ésa que está en el vestíbulo del ser, esa a la que vienen a converger por su base todos los mundos posibles, esa es lo Múltiple puro, esa es la Multitud. Utiliza incluso la expresión, desde luego ambigua pero conforme a su lógica, de Múltiple inexistente, que se podría calificar de “pura potencia del ser”.

En el texto de La Unión Creadora, proyectado por Teilhard como un “bosquejo de síntesis filosófica” o un ensayo ontológico, hizo esto “según un método que apenas lo es”, propone lo “Múltiple imponderable, que la Evolución asigna como estado original al Cosmos, que tiene una existencia verdadera, objetiva, absoluta ... Al principio de las cosas, no hay que imaginar materia informe alguna, sino acabada en su consistencia... un esbozo, una sombra de ser”. Pero una sombra, es ya algo positivo, y Teilhard evoca entonces la idea de una especie de Nada positivo, resultante de una primera influencia de la Unión sobre lo Múltiple puro, potencia esencial de disociación y de división y “sujeto inicial de la Creación”.

El acto creador se ejerce, pues, como una fuerza de inversión y de unificación: La creación “ex nihilo”... ha consistido, no en crear a partir de cero un ser infinitesimal... destinado a crecer... sino a invertir el orden de esta potencia de dispersión. Teilhard reconoce las serias objeciones suscitadas por su enfoque y la pendiente hacia el maniqueísmo. Queda, sin embargo, desde todos los puntos de vista en los antípodas de la herejía, pues sólo hay para él, en su principio, más que un solo Dios creador. Su reflexión

avanza sobre un terreno en el que no se puede contentar con afirmar la Divinidad "exclusivamente por medio de atributos personales: ciertos aspectos del Ser soberano no se entienden bien, más que en términos, por así decirlo materiales y cósmicos".

Tal es su convicción ligando las exigencias del científico y aquellas otras del teólogo. Tal es su convicción ligada a las exigencias del científico y aquellas otras del teólogo. Tal es también la dificultad incontestable que evocaremos en el 4º punto, la de un naturalista que sitúa su búsqueda en un campo que es también el de la teología. Él reconoce, por otra parte que, si "por las relaciones trinitarias la teología ha hecho algo, por la relación creado-increado se ha quedado con concepciones puramente negativas".

**Dolor y pasividades:**

En su ensayo "La Lucha contra la Multitud", Teilhard, después de haber desarrollado su tesis sobre "La Nada de la Multitud", aborda una segunda etapa sobre "El Mal de la Multitud". Este mal que expresará en *El Medio Divino* en términos de pasividades de disminución internas o externas. Este mal físico o moral contra el que Dios, con nosotros, entabla una lucha para permitirnos comunicar su acción divina. Dos realidades son consideradas aquí, el dolor y el pecado, desarrolladas en *El Medio Divino*: El dolor es la percepción vital de nuestro 'menos-ser', cuando éste se agrava, o cuando se alarga. El dolor, pues, está ligado, en justicia, a la Multitud insuficientemente arrinconada, que llevamos en nosotros. La completa disociación, si pudiera ser sentida, realizaría un sufrimiento absoluto en nosotros, aniquilándonos.

El pecado es el hecho de aquel que se realiza solamente en su propia unidad. Pero, realmente, él agranda la legión de los que pretenden vencer a la Multitud arrojándose en ella y abrazándola. Nada, Dolor, Pecado –Mal ontológico, Mal sufrido, Mal moral-, tres

---

aspectos de un mismo Principio de maldad, infinitamente difícil de reducir, y sin parar renace: la Multitud.

Sin osar hacer ningún reproche, como no pensar en lo que se ha dicho, en la Escritura y en la tradición de la Iglesia, del principio de división y de dislocación que es el diablo, vector del mal. El *diábolos*, que separa, símbolo de una multitud o de un múltiple incoherente –“mi nombre es legión porque nosotros somos muchos”- dice el poseso a Jesús (Mc. 5,9). *Diabolos* frente a *Symbolos*, el que une, aquel que unifica. Este es precisamente Aquel que unifica, del que Teilhard trata en el tercer punto: la Victoria sobre la Multitud. Escribe Teilhard: El principio de unidad que salva la Creación culpable en trance de volver al polvo, es Cristo. Para Teilhard el papel primordial de Cristo es atraer hacia Él todo lo que, antes de él, se movía al azar. El amor del Hijo de Dios encarnado es el Primer motor del Universo restaurado.

#### **Valor de la Encarnación:**

Por la Encarnación, la ignorancia ha sido vencida y el Universo ha encontrado el gusto de su camino único, cuando Cristo, para salvar el Mundo que se marchitaba hasta sus raíces naturales, viene a ponerse en cabeza de la Creación.

Teilhard recuerda la importancia de las virtudes cristianas, de la pureza, y de la caridad. Pero estas dos virtudes cristianas no están estáticas. La moral de Jesús parece tímida y sosa a los partidarios de la conquista vigorosa y agresiva de las cumbres hacia donde asciende la Vida. En realidad, ningún esfuerzo terrestre es más constructivo, más progresivo que el suyo. No es la Fuerza orgullosa, es la santidad evangélica, que salva y continúa el auténtico esfuerzo de la Evolución. A favor de la santidad, Dios mismo desciende a su obra para cimentar la unificación. Él nos lo ha dicho, Él y no otro cualquiera.

Teilhard reconoce –según Dupleix -que nada de esto es adquirido sin esfuerzo y sufrimiento. La felicidad no excluye el sufrimiento. Nada es más verdadero, por tanto, ni está más confirmado por la experiencia religiosa de los siglos, ni está más de acuerdo con la explicación del Mundo por la Multitud. Jesús nos advierte de ello; nosotros lo comprobamos cada día; el mecanismo de la Creación lo exige; el mismo dolor que mata y descompone es necesario al ser, a fin de que viva y llegue a ser Espíritu. Su obra *El Medio Divino* abundará en esta idea evocando “la Comunión por disminución” y precisando que “la Providencia convierte, para sus creyentes, el mal en bien”.

El ensayo sobre “La Lucha contra la Multitud”, del que varios aspectos serán tomados, precisados o corregidos por Teilhard – sobre todo la primera parte- termina con la perspectiva de la unión y de la Consumación. A través de todo esto que se hace y se deshace en la evolución y en la historia, la obra de la Creación prosigue irresistiblemente tal como Cristo la mantiene por su influencia, su Persona, y su oración: “Que sean uno como nosotros somos uno”, Palabra definitiva, que nos da la clave del Evangelio y del Mundo. ¿Qué atisbamos nosotros al final, con su luz? [...] La Multitud, en efecto, habrá sido dominada, no destruida: la Carne será resucitada. Así será, aproximadamente, el cielo, y su Beatitud.

### 3.- LAS SOMBRAS DE LA FE

En el epílogo de *Lo que Yo Creo*, Teilhard retoma, aplicándola a su propio destino, la idea según la cual, por muy efectiva que sea la salvación traída por Cristo, la plena luz no será definitiva más que al final. En el estadio en que se encuentra el universo, la convicción cristiana de la liberación traída por Cristo –y experimentada en lo más hondo de la vida espiritual- no disipa en nada los sufrimientos, las pruebas, y los golpes del mal y de la muerte.

Avanzamos muchas veces sin que la fe aleje la oscuridad o las dudas: “Cada vez más seguro de que me hace falta caminar por la existencia como si, al término del Universo me esperara Cristo, no tengo mientras tanto ninguna seguridad particular de la existencia de éste. Creer no es ver. Como persona que soy... ando entre las sombras de la fe”.

**La divinidad se oculta:**

Teilhard se opone a la solución, que sería insoportable, de un Dios que prueba el amor de sus criaturas ocultándose voluntariamente a sus ojos o a su corazón: Habría que estar incurablemente perdido por los ojos del espíritu si no hubiéramos encontrado jamás en uno mismo o en los otros el sufrimiento de la duda, para no sentir lo que esta situación tiene de detestable.

Una sola explicación es posible de cara a esta oscuridad de la fe, que no es más que un caso particular del problema del mal: Reconocer que si Dios nos deja sufrir, pecar, dudar, es que él no puede, ahora y de golpe, curarnos y mostrarse. Y si él no puede, es únicamente porque nosotros somos todavía incapaces, a causa del estadio en que se encuentra el Universo, en cuanto a organización y en cuanto a luminosidad, escribe en *Como yo Creo*.

Estas proposiciones tienen a primera vista, un aspecto provocador desvelado entre otros por Bruno de Solanges: “por bello que sea este texto y misterioso el problema del mal, yo no acepto la idea de que Dios no haya podido operar de otro modo al crear la dolorosa condición humana tal como ella es, y haya sido que haya sido, en cierto modo un prisionero. Yo le escribí mis impresiones. Él me respondió”.

La respuesta de Teilhard –según Dupleix- se apoya en la

---

---

necesidad de reconocer la creación como un proceso evolutivo. Y sólo es en este contexto en el que puede ser percibida la acción salvadora de Dios. Ello supone igualmente la participación de la libertad humana, que no ha sido creada de un golpe sino que se despliega progresivamente: Para nuestro espíritu, una creación se expresa necesariamente bajo la forma de una evolución. Si Dios ha creado, él no puede hacerlo más que por proceso evolutivo, y ello, no por limitación de su potencia creadora, sino porque tal es la ley ontológica de lo Real participado. (Entre paréntesis, no veo más que esta forma de solucionar el problema del mal). Una creación instantánea (como la creación de un objeto aislado) me parece un absurdo filosófico.

#### **Mal y omnipotencia divina:**

Teilhard no pone en duda la omnipotencia divina ni su libertad absoluta. Él evita cualquier precisión, [es] el determinismo radical que se le ha podido reprochar. El mal, bajo todas sus formas, es inevitable en el curso de una creación que se desarrolla en el Tiempo. Pero la acción creadora de Dios se ejerce en proporción a lo que nosotros percibimos de la evolución del Universo. El acontecimiento Crístico de la Encarnación nos dice, una sola vez, pero definitivamente, que este mal en apariencia inevitable, como la muerte que a él va ligada, no tiene la última palabra.

Si Teilhard puede decir que todavía aquí la solución liberadora nos es dada por la evolución, esto no es, evidentemente, que seamos liberados por la Evolución en sí, sino porque la fuerza liberadora de Dios creador –plenamente actuante en la resurrección de Cristo- no se manifiesta más que a medida que evoluciona el mundo y el universo. Al menos así es percibido desde el corazón y hasta en las sombras de la fe. Las últimas líneas de *Cómo yo Creo*, son significativas y no están escritas sin hacerse eco, de alguna manera, en la imagen de san Ireneo evocada más arriba: No, Dios no se esconde, estoy seguro, para que nosotros le busquemos –como igualmente no nos deja sufrir

---

---



para aumentar nuestros méritos-. Bien al contrario, inclinado sobre la creación que asciende a Él, trabaja con todas sus fuerzas para santificarla e iluminarla. Como una madre Él vigila su recién nacido, pero mis ojos no saben todavía percibirlo. ¿No hace falta aún que pasen muchos siglos para que nuestra mirada se abra a la luz? Nuestras dudas, como nuestros males, son el precio y la condición, incluso, de un final universal. Acepto en estas condiciones caminar hasta el final por un camino en el que voy cada vez más seguro, hacia horizontes cada vez más y más difuminados en la niebla. Así es como yo creo.

En *El Medio Místico*, escribe estas sinceras líneas emocionantes, evocando, y además experimentando la experiencia espiritual y enfrentando a la consistencia del mal, la consistencia de Dios: La flor que tenía se ha marchitado entre mis manos... Un muro se ha levantado ante mí alrededor del paseo... La frontera ha aparecido entre los árboles del bosque que yo pensaba sin fin... Una llama de fuego ha consumido la hoja que albergaba mi pensamiento... La prueba ha llegado... Y yo no he estado nunca tan triste. ¿Por qué Señor? Pues porque en este fracaso de los soportes inmediatos que yo intentaba dar a mi vida, he experimentado de una forma única que no descansaré más que sobre vuestra propia consistencia.

#### 4.- UN DEBATE TEOLÓGICO ABIERTO

Continuando la línea argumental de André Dupleix, es peligroso, en tan poco tiempo, tratar a fondo los aspectos que parecen problemáticos, desde un punto de vista teológico, en la expresión teilhardiana de la cuestión del mal. Me contentaré con hacer una lista de algunos puntos, haciendo notar que los dos principales amigos que fueron Henri de Lubac y Bruno de Solanges—defendiendo la totalidad de la orientación de la visión teilhardiana—no han tenido tiempo suficiente para hacer evolucionar coherentemente ciertos aspectos.

Una opinión de Bruno de Solanges puede aclararnos: “Cuando uno habla -como [el Padre Teilhard] pretende hacerlo...- ontología y metafísica, hay que guardar para las palabras el sentido que ellas tienen en esta disciplina. Dios sólo es el absoluto. Pero sin duda esta forma de expresarse nos debe inclinar a ver que su fallo es pasar –sin pasar del todo- desde el plano de la filosofía de la naturaleza, que es el suyo propio, al plano ontológico. Así pues, cuando yo leo al pie de la letra que Dios no puede crear de otro modo que por evolución, no puedo dejar de pensar en la ironía pascaliana, ‘¡hay que ser muy importante para juzgar sobre esto!’ Por el contrario, cuando afirma que el mal está ligado a la criatura como tal (si al menos no se limita aún a consideraciones estadísticas nacidas, ellas también, del espectáculo largamente contemplado, de la Evolución), él no hace más que retomar una tesis tradicional en teología”.

¿No habría que distinguir primeramente el ciclo muerte/vida que es aquel de la evolución y la inmortalidad en el que el hombre está destinado desde su creación? “Las ciencias nos enseñan lo que han sido y lo que son los fenómenos físicos. La teología da el sentido...”

Un primer punto concierne a la relación entre la creación y el origen del mal. No se puede, de hecho, hablar de mal fuera de lo humano. El mal no es necesario en la evolución, pero se inscribe en la terminación del hombre. El sentido de la evolución es que Dios crea lo real en génesis (origen y desarrollo). La libertad de Dios se inserta, por el hombre, en la creación. El mal es una fractura. El pecado es una ruptura de la confianza, formulada en la acusación del otro, Dios o el otro, hombre y mujer.

Un segundo punto es el riesgo de confusión en dos planos: la humanidad entera y las entidades personales. Son las personas quienes dan sentido a la humanidad entera. ¿Se puede hablar de repercusiones del ‘fenómeno humano’ en las personas indivi-

duales –forma de determinismo- o al contrario? Pienso como santa Teresa de Lissieux: “toda alma que se eleva, eleva el mundo...”

El tercer punto es una pregunta: ¿Se pueden tratar casi en un mismo plano sobre el sufrimiento o el dolor y el pecado? El sufrimiento no es el pecado. El sufrimiento es una consecuencia de la fractura del mal en lo creado. El dolor atañe a la sensación, el pecado atañe al espíritu y no se explica más que en la confrontación con Dios... Pero el pecado acentúa el dolor y el sufrimiento.

Un cuarto punto es la noción de persona en Dios y en el hombre. ¿No hay que distinguir aquí, primeramente multitud y pluralidad, a partir de datos y de consecuencias de la teología trinitaria?

Un último punto podría ser la relación entre el mal y el bien. ¿No podría considerarse primeramente el mal como un accidente del bien? Varios comentarios patrísticos van en este sentido. Atanasio de Alejandría precisa que “al comienzo el mal no existía” y que por Cristo “el mal ha muerto...”. “Por la resurrección de Cristo todo mal, que queda en apariencia, puede a partir de ahí en adelante, contribuir a un acrecentamiento del bien. Toda acción del Mal es una lucha contra él mismo, a imagen de la bestia mortalmente herida del Apocalipsis”. Juan Crisóstomo llegará a decir que “es porque Dios es bueno por lo que ha creado la Gehenna” Y, quince siglos más tarde, Jean Marie Vianney, el santo Cura de Ars, afirmará de sí mismo que “el infierno toma su fuente, en la bondad de Dios.

### 5.- EL PLAZO FINAL

El verdadero fin del mal, para Teilhard está ligado a la parusía. Para Duplex, el tema del mal no puede plantearse ni comprenderse más que en perspectiva escatológica y con

---

relación al propósito y a la voluntad de Dios Creador. Pienso en la oración del Padre Nuestro enteramente engarzada entre las dos en esta nueva relación de la tierra en el cielo –inmortalidad de las personas y despertar de la tierra en el seno de Dios- donde desaparecen, como en el estanque de fuego del libro del Apocalipsis (Ap. 20, 7-15), al mismo tiempo, la contingencia y los estragos del mal.

**La Parusía:**

Teilhard no se adentra en descripción alguna de lo que debe ser el Término al que el Mundo llegará: Se tiene dificultad para representarse lo que podrá ser el fin del Mundo. Pero considera que la Parusía, en su sentido completo, no puede dissociarse del papel decisivo de Cristo resucitado. Es así porque la presencia del Verbo encarnado lo penetra todo como un elemento universal, que se puede difícilmente imaginar un fin del Mundo sin que sea dominado por Cristo.

El Cristo resucitado está presente en todas las fases de la Historia y esta Historia es conducida, guiada, habitada -quedando a salvo toda libertad- y toda posibilidad de hacer otra elección que la de Cristo y Dios. La Resurrección, asegurando el final del Universo, ciertamente no suprime –ya en la existencia presente- ni la incertidumbre, ni la angustia, ni las dificultades.

Una lucha contra la adversidad y el mal está ya comprometida en la fase de la Historia que nos ha tocado vivir, no hará más que intensificarse, el papel de la Iglesia es determinante para abrir otras voces. Este texto de “La Matriz del Mundo y el Reino de Dios (Escritos del tiempo de la guerra) es ilustrativo:

La Parusía, ¿no es anunciada como una aurora que se elevará por encima de un estallido del error? ... Mientras que ella se debate en una crisis moral cada vez más aguda y una atmósfera

naturalista cada vez más irrespirable, la Iglesia, instruida por la experiencia de los siglos, podrá mostrar con orgullo a sus mejores hijos, ocupados en hacer avanzar, a un mismo tiempo, el dominio del mundo y el Reino de Dios.

**El fracaso final:**

Pero se dará la posibilidad de un fracaso definitivo. Teilhard no oculta la posibilidad del Infierno, no descriptible para nosotros sin el riesgo de caer en lo absurdo y odioso. Este infierno, del que pide ser protegido –Que las llamas del infierno no me alcancen, Maestro, -ni a alguno de los que amo- debe ser considerado como lo contrario a la Beatificación, y un “polo opuesto a Dios”: En definitiva, el Infierno es una realidad “indirecta”, que debemos intensamente sentir, pero sin que bueno, ni posible percibirlo y en considerarlo enfrentado, -sino más bien como la consciencia de un alpinista que no cesa de [saber] que bajo él, hay un abismo en el que su empeño fundamental y su victoria son volverle la espalda, escribe en “Introducción a la Vida Cristiana”, en *Como yo Creo*.

**La Beatitud amorosa:**

No se pueden más que suponer las consecuencias de una elección que conduzca a la perdición; en los antípodas de una Multitud dominada y no destruida, estaría la Beatitud del Cielo, asegurada por la Resurrección: En lo opuesto de esta multitud espiritualizada estaría el ser abandonado, todo vivo, en la desorganización, presa del espíritu de la Multitud. Las criaturas infieles [ ... ] sumisas, plenamente conscientes, con la pena de la Nada... Se debatirán en un esfuerzo impotente para disolverse en polvo. Y también entre éstos, la Unidad triunfará, escribe en “La lucha contra la Multitud”.

**La salvación universal:**

Una duda puede plantearse ahora, según Dupleix: ¿si se queda fuera una multitud escapando definitivamente a la unidad, se debe aún –fuera del cuadro existencial y cósmico de la humanidad– hablar de mal? Y, en ese caso, no habría fin del mal. O bien, ¿existiría la hipótesis de una victoria final de Cristo bajo todas las derivas posibles, o la convicción de que nada, en modo alguno, podrá escapar al hecho de la Resurrección? Teilhard se separa totalmente de la tesis apocalíptica, siempre condenada por la Iglesia. Cree firmemente, explicándolo a su manera en la perspectiva de una salvación y cumplimiento universales.

¿Cómo será –siempre figuradamente– este cumplimiento? Tres textos importantes hacen una descripción en la que aparecen, complementariamente, todos los trazos luminosos de este Mundo nuevo y diferente, en el que el Amor asegurará la cohesión y la comunión. Dupleix cita ahora dos textos:

Escribe en 1918, en *Mi Universo*: “Et dunc erit finis”(entonces llegará el fin) Como una marea inmensa, el Ser habrá dominado el estremecimiento de los seres. En el seno de un Océano tranquilizado, pero en el que cada sabor tendrá conciencia de permanecer él mismo, la extraordinaria aventura del Mundo finalizará. El sueño de toda mística, el eterno pensamiento panteísta, habrán encontrado su plena y legítima satisfacción. “Erit in omnibus omnia Deus” (y Dios será todo en todos)...

Escribe en *El Medio Divino* que: Un día, nos dice el Evangelio, la tensión lentamente acumulada entre la Humanidad y Dios alcanzará los límites fijados por las posibilidades del Mundo... Y bajo la acción por fin liberada de las verdaderas afinidades del ser, arrastrados por una fuerza donde se manifestarán las potencias de cohesión propias del Universo, los átomos espirituales del Mundo vendrán a ocupar, en el Cristo o fuera de

---

---

Cristo (pero siempre bajo la influencia de Cristo) el lugar de felicidad o de pesar, que la estructura viviente del Pleroma le asigne...

**Conclusión:**

Concluyendo brevemente y, teniendo asumida la convicción, según la cual es bueno para el interior de lo humano que sean probadas continua y más dolorosamente, las esperas, las heridas del mal, citaré simplemente esta oración de Teilhard en *El Medio Divino*. Ella resume a la vez su realismo y su fe, y puede ayudarnos a guardar hasta en los momentos más difíciles, una profunda esperanza:

Cuando sobre mi cuerpo ( y más aún sobre mi espíritu) comience a aparecer el desgaste de la edad: cuando se mezcle en mí desde fuera o nazca en mí desde dentro el mal que disminuye o envilece; en el momento doloroso en el que yo tome, súbitamente, conciencia de que estoy enfermo o envejezco; en ese momento último, sobre todo cuando yo sienta que me escapo de mí mismo, absolutamente pasivo, en manos de las grandes fuerzas desconocidas que me han formado, en todas esas horas sombrías, concédeme Dios mío comprender que sois Vos... quien elimináis dolorosamente las fibras de mi ser para penetrar hasta la médula de mi sustancia, para atraerme a Vos.

Leandro Sequeiros y Manuel Medina Casado son colaboradores de la Cátedra Ciencia, Tecnología y Religión.

**Apéndice III: «Mario Luzi, poeta oltre il silenzio e la parola».**  
**Artículo de Bruno Forte.<sup>586</sup>**

La sua profonda sensibilità spirituale nella testimonianza di un teologo che gli fu amico e che lo avvicina a Karl Rahner «Un uomo tenero e attento, un'umiltà che è anche sintomo di una ricerca di fede».

La profondità della sensibilità religiosa di Mario Luzi mi sembra testimoniata limpidamente in una lettera che ebbe a scrivermi negli ultimi tempi della sua vita. Era il 24 marzo 2004 e Mario aveva assicurato la sua presenza a una conferenza che avrei tenuto a Firenze. Glielo impedì il freddo e il raffreddore. Ne trasse spunto per una simpatica metafora: «È vero che i ghiacciai dell'ontologia, come li chiamava Mallarmé, ti sono familiari e la tua acclimatazione (scriveva dandomi un merito che non ho) è ben più sicura della mia; ma ricordo come un cimento davvero impari una sera a San Miniato dove eravamo stati convocati tu, Vannini e io. La basilica era talmente gelida che il pubblico fu autorizzato a tenere in testa il copricapo... Tu invece indisturbato intrattenevi, o meglio, impegnavi gli ascoltatori con il calore dei tuoi argomenti. Si produceva naturalmente quella superiore ambiguità dell'ardore all'estrema altitudine delle nevi».

È qui che l'uomo Luzi, tenero e attento nell'amicizia, si affaccia in tutta la sua ricchezza interiore, guardando con occhi di benevolenza l'amico, ben al di là della realtà: «Mi ha colpito — scriveva — fin dagli inizi della nostra pur molto sporadica frequentazione questo coesistere affabile e persuaso nel tuo giro vitale dell'affettivo, diciamo così terreno e domestico, con la speculazione più rigorosa. Più rigorosa ma anche più umile: e di questa in particolare ti ringrazio, perché spesso conforta i miei pensieri malcerti, ma soprattutto mette a fuoco le mie certezze

---

<sup>586</sup> En: <http://marioluzimendrisio.com/mario-luzi-poeta-oltre-il-silenzio-e-la-parola/>  
[Consultado 14/5/14]



umane e cristiane talora vacillanti». È l'umiltà del grande Luzi che qui emerge, fino a cogliere nella fragilità di alcune parole dell'amico l'abisso da lui stesso cercato e amato: «È del resto questa felice commistione che ha prodotto i tuoi primi versi che poi si sono addentrati nei penentrali di silenzio e parola come linguaggio di Dio: il linguaggio che ha tenuto con te e con ogni altra creatura».

Lettere: Una ricchezza interiore capace di andare oltre la quotidianità

Ed ecco che cosa diceva lo intrigasse nei nostri discorsi: «Per questo possiamo ascoltarti come poeta mentre detti dolcemente e perentoriamente le tue nude e commosse frasi a una pagina che ha sempre l'accento definitivo, anche se ne genera altre ugualmente definitive con le stesse parole o con parole poco variate. Il fatto è che tu spingi sempre più spesso il tuo "dire" verso il profilo più alto del problema dov'esso tocca il suo ultimo aut-aut, essendo dopotutto una partita antico e nuovo testamentaria che discende dai profeti ma è combattuta nell'oggi da cui non ti astrai ma vivi appunto in una prospettiva di fede e di speranza». Qui Luzi cita qualche verso, da me scritto in rapporto alla carne del Figlio di Dio e a lui particolarmente caro. Oso riprenderlo per offrirlo in memoria di Lui: «Lasciami citare— continua Luzi—una tua "profezia" dove mi pare che tu ci sia tutto: Per la Tua carne / i morti parleranno / parole piene di amore. / Cadranno i muti silenzi, / cadrà / l'antica paura d'amare. / Silenzio e parola, / allora, / si baceranno. / Le piaghe del Tuo Corpo glorioso / diranno le parole non dette, / custodia / all'infinito dolore del tempo. / Sarà gioia / senza fine. / Sarà il Regno: / Tu tutto in tutti, / il mondo intero / carne risorta / per la Tua carne, / crocefisso Amore...».

La lettera di Luzi si chiudeva nell'eco di una sintonia aperta al cammino futuro, nascosto in Dio e nel Suo amore: «Con queste tue parole ti saluto e ti auguro ancora buon e proficuo lavoro, e buona salute per poterlo attuare. Il tuo Mario Luzi». Così si chiude questa breve testimonianza in ricordo di Lui, chiedendo all'Eterno

---

che si realizzi nell'amico Mario, e poi in tutti noi, la promessa di Gesù: «lo vi vedrò di nuovo e il vostro cuore si rallegrerà e nessuno potrà togliervi la vostra gioia. Quel giorno non mi domanderete più nulla» (Gv 16,22). Fanno eco a queste parole quelle della preghiera di un grande teologo del Novecento, Karl Rahner, carica di tanti motivi cari a Mario Luzi, e che perciò mi par giusto citare ricordando Lui: «Allora Tu sarai l'ultima parola, l'unica che rimane e non si dimentica mai. Allora, quando nella morte tutto tacerà e io avrò finito di imparare e di soffrire, comincerà il grande silenzio, entro il quale risuonerai Tu solo, Verbo di eternità in eternità. Allora saranno ammutolite tutte le parole umane; essere e sapere, conoscere e sperimentare saranno divenuti la stessa cosa. Conoscerò come sono conosciuto, intuirò quanto Tu mi avrai già detto da sempre: Te stesso. Nessuna parola umana e nessun concetto starà tra me e Te. Tu stesso sarai l'unica parola di giubilo dell'amore e della vita, che ricolma tutti gli spazi dell'anima» (Karl Rahner, *Tu sei il silenzio*, Queriniana). Sarà quella la poesia di Dio, di cui la poesia terrena di Mario Luzi è stata in tanta misura eco e corrispondenza...

**Apéndice IV: MARIO LUZI, SALUTO AL SENATO<sup>587</sup>**

Signor presidente, onorevoli colleghi, sento di dovere un ringraziamento dal profondo del cuore a quanti, e sono molti, si sono adoperati per questa nomina che mi onora superlativamente. Con pubbliche petizioni sottoscritte da molti cittadini famosi o oscuri, con appelli radio e giornalistici si è prodotta una mozione di simpatia più diffusa di quanto potessi aspettarmi. A tutti indistintamente un saluto riconoscente nella speranza di non deludere completamente l'aspettativa.

Con particolare affetto e devozione rivolgo il pensiero al presidente della Repubblica che mi ha ritenuto degno di sedere in questo seggio. Misuro infatti l'altezza dell'onore fattomi dalla statura culturale e civile di coloro, senatori a vita, che mi siedono accanto in questo consesso. La lista dei nomi ai quali il mio va ad aggiungersi è impressionante e mi fa dubitare di essere vittima di un abbaglio.

Non, non è un abbaglio, devo convincermi, e dunque io siedo veramente dove hanno seduto Manzoni, Carducci, Montale, [De Filippo, Bo, Bobbio, NdA], ma anche Garibaldi, Verdi, Verga.

La Storia dell'Italia è salita fin qua, e addirittura qua è stata fatta. Il che è avvenuto non infrequentemente.

L'istituzione ha un grande prestigio e ha, allo stesso tempo, una parte incisiva e determinante nella vita politica nazionale. Mi permetto di insistere su questo vocabolo che voglio sia inteso nella pienezza che le aspirazioni tribolte e appassionate delle vicende risorgimentali e postrisorgimentali gli hanno dato, senza diminuzioni palesi o surrettizie.

---

<sup>587</sup> TABANELLI, G., *Il lungo viaggio nel Novecento*, Op. cit., pp. 319-320.

---

Non sono un uomo di parte, né di partito e spero neppure di partito preso. Sono qui, suppongo, al di là dei miei meriti, non dico a rappresentare, ma almeno a significare un lato della nostra realtà troppo spesso trascurato e maltrattato, quando dovrebbe essere privilegiato e sostenuto in tutte le sue manifestazioni di splendore e di bisogno. È il settore, ma dispiace chiamarlo così, della cultura, dell'arte, della loro storia, dei loro documenti e monumenti, della loro attualità.

Non sono un uomo di parte, dicevo, sono però un uomo di pace e tutto quanto si fa per promuovere e assecondarne il processo e la durata lo considero sacrosanto, inclusa qualche inopportunità, qualche errore controproducente perdonabile con la buona fede.

Non devo dire molto di più su me stesso se non confermarmi nell'atavico sentimento comune a tutti gli uomini della mia generazione e delle antecedenti alla mia che l'Italia è un grande Paese "in fieri", come le sue cattedrali.

Lo è secolarmente, non discende da una potestà di fatto come altre nazioni europee, viene da lontani movimenti sussultori fino alla vulcanicità dell'Otto e del Novecento. La nazione si unisce e ascende a se stessa, la sanzione di quella ascesa è lo Stato, per il quale penso si debbano avere, data la nostra storia, speciali riguardi. *Révolution* e *amélioration* possono equamente curarlo, ma tradirlo e spregiarlo non dovrebbe essere consentito a nessuno. Con questi pensieri e convincimenti mi associo a questo illustre consesso.

**Apéndice V: DOCUMENTO GRÁFICO DE LOS LUGARES DEL  
CUORE DE MARIO LUZI.**

Via del Bacio en Pienza



Vivienda estiva de Luzi en el número 4 de Via del Bacio



Vistas del Valle del Orcia desde la ventana de la casa estiva de  
Pienza



Paseo Mario Luzi en Pienza



Banco Mario Luzi



Seminario de Sant'Anna in Camprena





Basilica y altar mayor de Sant'Anna in Camprena



Frescos de Sant'Anna in Camprena



Sant'Anna in Camprena



Bagno Vignoni



Florenzia



## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

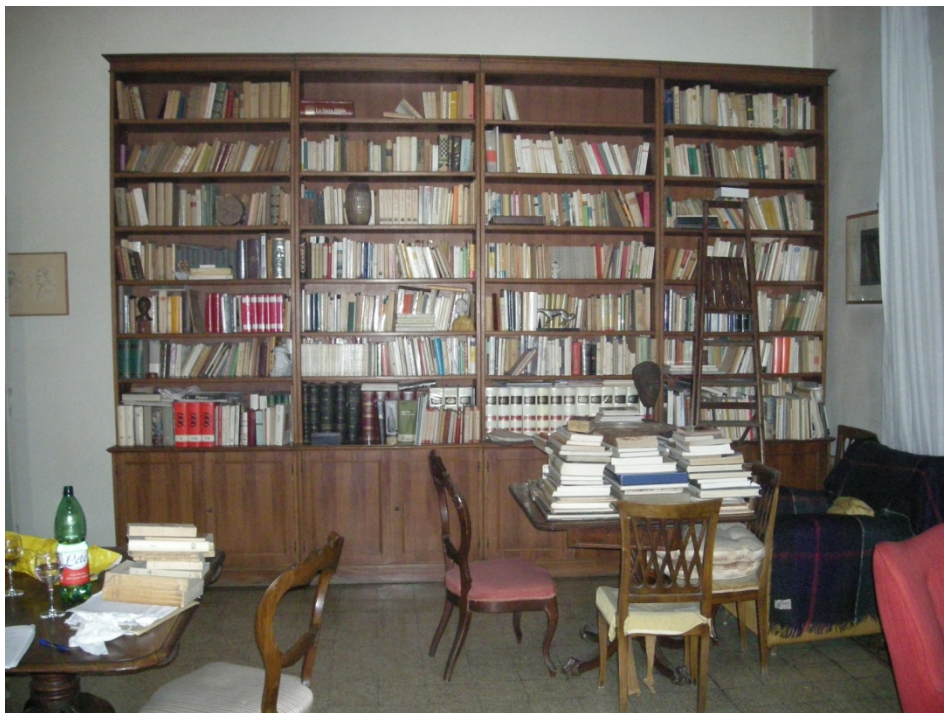
Casa del poeta en el número 20 de la calle Bellariva



## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

Casa del poeta en el número 20 de la calle Bellariva



## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

Mario Luzi en el museo Salzillo de Murcia.



Mario Luz en Murcia con el profesor Ladrón de Guevara





## LA ESPIRITUALIDAD DE MARIO LUZI EN SU OBRA POÉTICA

---

El profesor Ladrón de Guevara con Mario Luzi en su casa de  
Florencia.

