

FABIO STASSI

Y DE TODO
MAL ME SANA
UN BUEN VERSO

BREVE DISCURSO SOBRE
DANTE, LA POESÍA
Y EL DOLOR

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO
DE ANDRÉS BARBA

BARCELONA 2026



ACANTILADO

TÍTULO ORIGINAL *E d'ogni male mi guarisce un bel verso*

Publicado por

A C A N T I L A D O

Quaderns Crema, S.A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona

Tel. 934 144 906

correo@acantilado.es

www.acantilado.es

© 2023 by Sellerio Editore, Palermo

Este libro ha sido negociado a través de Ella Sher Literary Agency

© de la traducción, 2026 by Andrés Barba Muñiz

© de esta edición, 2026 by Quaderns Crema, S.A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:

Quaderns Crema, S.A.

En la cubierta, *Retrato alegórico de Dante*

(finales del siglo xvi), anónimo

ISBN: 979-13-87964-10-8

DEPÓSITO LEGAL: B. 23 819-2025

AIGUA DE VIDRE *Gráfica*

QUADERNS CREMA *Composición*

ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN febrero de 2026



Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—including las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

Partí de Melancolía	9
Poesía y magia	13
Breve apunte sobre la vulnerabilidad	17
El principio activo de Dante	19
El libro de mi memoria	25
Trastornos del sueño	33
Trastornos del corazón	39
Un profundo desequilibrio interior	47
Con mi lengua a la gente enamorara	53
La poesía sanadora	61
El infierno es un sanatorio	65
Trastornos del habla y la vista	71
Taxonomía y terapia del dolor	81
El arte del contexto	87
La habitación cerrada	93
La enfermedad del exilio	99
El complejo de Palinuro	107
Los zapatos de los poetas	111
<i>Algunas referencias bibliográficas</i>	115
<i>Lista de trastornos, psicopatías y otros casos con sugerencias de lectura</i>	119

Tengo la impresión de que Dante estudió muy detenidamente todos los defectos del habla, que prestaba atención a los tartamudos, a los ceceos, a los gangosos, a quienes no pronunciaban claramente algunas letras y que aprendió mucho de ellos.

ÓSIP MANDELSTAM,
Coloquio sobre Dante
[trad. Selma Ancira]

Escribí estas páginas con motivo del festival Dante Assoluto, celebrado en la Basílica de Majencio de Roma el 13 de julio de 2021. El texto se reproduce aquí íntegramente.

PARTÍ DE MELANCOLÍA

Cuando me llamó mi editor para encargarme una conferencia sobre el poder terapéutico de la poesía de Dante y pensé en el escenario al que me tendría que subir (la Basílica de Majencio), en el público, en la enormidad del tema (si Dante puede sanarnos) y en lo que Contini denominaba «el tenebroso mundo de los dantescos», mi primera reacción fue una oleada de pavor. Intenté controlarla, pero lo logré sólo a medias, y cuando colgué el teléfono temí «caer como caen los muertos». Afortunadamente, acudieron a mi rescate otros dos poetas: Brodsky y Saba. Brodsky, con una reflexión que nunca he olvidado: la de que escribir es una práctica que no da experiencia, sino una continua incertidumbre, y en la que el estado de ánimo más habitual es el pánico.¹ Y Saba, con un fragmento que afloró de

¹ Joseph Brodsky, *Menos que uno*, trad. Carlos Manzano, Madrid, Siruela, 1994, p. 345 y ss.: «En el ámbito de la escritura lo que se acumula no es pericia, sino incertidumbres que constituyen pura y simplemente otra forma

quién sabe dónde: «Y de todo mal me sana un buen verso».

El miedo que genera la escritura, pensé, puede aplacarlo la escritura misma. En Google encontré la referencia al instante: procedía de una antología de hace casi un siglo, *Preludio e canzonette*. El poema se titula *Finale* y empieza así:

La vida humana es triste y oscura,
y nada en ella se detiene.

Sólo el Tiempo que pasa es siempre igual.

La coincidencia me dejó estupefacto. Ese arranque era, y es, una especie de resumen fulgurante de la *Comedia*, y contiene las dos primeras palabras que perduran en el Infierno: *vida* y *oscura*. El viaje de Dante también parecía aludido en el cierre:

Oh, cuántas veces
—como ahora de nuevo—[...]

de llamar el oficio. En esa esfera, en la que la pericia es una forma de granjearse la fatalidad, los conceptos de adolescencia y madurez se confunden y el estado de ánimo más frecuente es el pánico».

partí de Melancolía
y llegué por ese camino hasta la Dicha.¹

Estrené un cuaderno nuevo, como hago siempre que debo preparar un encargo, y decidí que partiría de esas tres primeras palabras: *pánico*, *melancolía*, *dicha*, como si se trataran de los topónimos de una geografía.

La primera, *pánico*, forma parte de nuestro lenguaje habitual hasta el punto de que se ha convertido en un modismo. La usamos en expresiones cotidianas para referirnos a esas emboscadas en las que cualquiera puede caer, incluso sin motivo aparente, en la calle, en plena noche, en la cama, y a las que llamamos ataques de *pánico*, crisis de *pánico*.

La otra, *melancolía*, representa un estado de ánimo difuso, relativamente inofensivo si es pasajero, pero muy perjudicial si se cronifica y convierte en trastorno depresivo persistente, como la distimia, lo que provoca una tristeza latente irreprimible.

¹ «*Oh, quante volte | —e questa ancora—[...] | sono partito de Malincolia | e giunto a Beatitudine per via*». Umberto Saba, *Il canzoniere (1900-1954)*, Turín, Einaudi, 2014, p. 237.

Pero si el *pánico* y la *melancolía* son los estados emocionales de la partida, al final del viaje uno puede acercarse, o al menos rozar, la *dicha*. Es el mapa de un itinerario: la Melancolía desde la que se zarpa y en la que uno se pierde, y la Dicha a la que se aspira: la cura, la sanación, el tiempo de convalecencia.

Empecé a releer a Dante bajo esa perspectiva con gran curiosidad. ¿Podía realmente su poesía—y lo que Borges consideró el mejor libro escrito por un ser humano, la *Comedia*, un libro infinito—calmar nuestros miedos, nuestras hipochondrías, como cantaba Battiato, nuestras crisis existenciales, nuestro aislamiento e infelicidad, y devolvernos alguna forma reparadora de equilibrio? Y, sobre todo, ¿creemos aún que de todo mal puede sanarnos un buen verso? ¿O acaso la nuestra es poco más que esa creencia retórica y abstraída que concedemos a los poetas a los que estudiamos en el colegio, una creencia parecida a la que concedemos irracionalmente a horóscopos, adivinos, magos e ilusionistas?

POESÍA Y MAGIA

Efectivamente, en el pasado, los poetas eran taumaturgos, médicos, sacerdotes, jugaban con correspondencias astrales, motivos arcanos, patrones numerológicos.¹ A ellos quedaban reservadas las cualidades medicinales y fenómenos de clarividencia, como el don profético, a menudo combinado con la ceguera.² «Podría decirse que los magos son los primeros poetas o, indistintamente, que los poetas son los primeros magos»,³ escribió Max Augé, porque el propósito mágico

¹ También lo hace Dante. Charles Singleton elaboró un cuadro sinóptico alineando el número de versos de todos los cantos de la *Comedia*, en el que se aprecia cómo los cantos centrales de todo el poema, en el Purgatorio, tienen su propia simetría perfecta (se componen de 151, 145, 145, 139, 145, 145 y 151 versos): un canon inverso.

² El propio nombre de Homero deriva probablemente de *o me oron*, ‘el que no ve’, y Demódoco, el aedo ciego que aparece en el Canto VIII de la *Odisea*, siempre se ha interpretado como una representación del propio Homero.

³ Antonino Buttitta, «Introduzione», en: Anita Seppilli, *Poesia e magia*, Palermo, Sellerio, 2011, p. 15.

co de la literatura no es cambiar el mundo, sino crear un efecto ilusorio de realidad, un efecto poético que nace de «manipulaciones parecidas a las del mago: el poeta corta, recorta y combina, creando una especie de cortocircuito entre las palabras y los conceptos».¹ No crea tanto una nueva relación con la realidad como una nueva relación con las palabras.

La palabra tiene un poder demiúrgico. Cuando se transforma en música, a través de la métrica, el ritmo, los acentos, el juego de repeticiones y asonancias, el uso del pensamiento simbólico y las metáforas, crea el mundo² y entra en el terri-

¹ *Ibid.*, p. 16.

² Se podría leer el Génesis como el nacimiento de un diccionario. «En el principio era el Verbo», nos dice Juan al comienzo de su Evangelio: «Y el Verbo era con Dios. Y el Verbo era Dios». Y en el tercer versículo del Génesis leemos: «¡Hágase la luz!». Inmediatamente después Dios llamó a la luz «día» y a las tinieblas «noche». Y separó las aguas con una extensión a la que dio el nombre de «cielo». El primer diccionario del universo consta de esas cuatro palabras: luz, día, noche y cielo. Sólo más tarde se añaden otras palabras: la tierra, los mares, los árboles, las estaciones, los días, los años, las estrellas, los animales y, por último, el hombre y la mujer. El hombre fue creado del polvo de la tierra, del humus, y nació junto a la lluvia y los ríos. Pero antes incluso de darle una compañera, Dios

torio de la magia¹ al que también pertenecen los proverbios, la brujería, los conjuros y sortilegios. En la tradición ayurvédica y otras culturas religiosas, el mantra tiene un poder curativo, es una práctica encaminada a la salvación. Porque la poesía, antes que alfabeto y escritura, fue canto, y por ende, voz, y por lo mismo, aliento, que es el primer verbo de la vida. Con el desarrollo del pensamiento racional, se convirtió en un arte cada vez más profano y el poeta en un profesional de la palabra, pero conserva esa función de encantamiento, un aura casi sagrada, la patente de reunir lo visible y lo invisible, lo perceptible y lo imaginado, a través del sonido reiterado de las sílabas. La música es la acción mágica de la poesía que perdura en el tiempo y el terceto encadenado de Dante la balsámica y prodigiosa cantilena.

dio a Adán la orden de no comer el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, porque si lo hubiera hecho, el vocabulario del mundo habría tenido una nueva entrada: la palabra «muerte».

¹ Cf. también Antonino Buttitta, «Introduzione», en: Anita Seppilli, *Poesia e magia, op. cit.*, pp. 11-25.

BREVE APUNTE SOBRE LA VULNERABILIDAD

Pero ¿cuál fue el punto débil de Dante? ¿De qué Melancolía partió? ¿Qué dolencias padecía, de qué deseaba sanar? Pese a ser, tal vez como nadie, un hombre implicado en su tiempo, en los asuntos políticos de su ciudad, en los temas culturales y religiosos de su época—Dante es el hombre medieval por excelencia—, lo seguimos sintiendo profundamente «contemporáneo». Así es como lo han sentido en todas las épocas. ¿Por qué motivo? ¿Acaso sólo por su elevado valor literario? ¿O es también porque nadie ha retratado sus dolencias, y en definitiva su fragilidad, con tanta fuerza e implicación personal?¹ Es como

¹ Para Auerbach, «los habitantes de los tres reinos se encuentran en un estado inalterable (esta palabra la emplea Hegel en una de las más bellas páginas que se hayan escrito jamás sobre Dante, en sus *Lecciones de estética*), a pesar de lo cual Dante sumerge “el mundo viviente de la acción y la pasión humana, y hasta los actos y destinos individuales, en esta existencia sin cambio”», en: Erich Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. Ignacio Villanueva y Eugenio

si, a diferencia de un Aquiles o un Sigfrido, Dante se hubiera consagrado por entero a la vulnerabilidad sumergiéndose en un líquido opuesto al del río mitológico o la sangre del dragón, un líquido que lo dejó totalmente indefenso y desvalido.

Son las dolencias las que atraviesan inmutables los siglos—el sufrimiento, el dolor, la sensación de desconcierto—, son ellas las que marcan el ritmo del Tiempo que permanece invariable. Es la experiencia de aquéllas, que es la experiencia de la vida, la que nos une a todos. Y es el lugar que elige Dante para escribir, el centro de su sanatorio personal: escribe, observa, cuestiona, razona, conversa consigo mismo y con los demás. Y de todo, y por todo, siente piedad.

Ímaz, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014, edición digital.

EL PRINCIPIO ACTIVO DE DANTE

No sé si se puede extraer de su poema una fórmula como si se tratara de un prospecto en el que se indican los diversos ingredientes de un medicamento, pero si se pudiera, el primer elemento que encontraríamos sería la piedad o la pasión de Dante por los condenados de la tierra. Esa piedad, no metafísica sino completamente terrenal, que Borges y Shakespeare llamarían «*the milk of human kindness*» ('la leche de la bondad humana'),¹ es el principio activo de la *Comedia* y su propiedad medicinal.

Una piedad no reconocida por todos: algunos la pretendían contradictoria, casi herética, con respecto a los castigos infligidos por Dios en el infierno (esa disidencia, esa complicidad afectiva con el género humano perdido,² ese reservar-

¹ Cf. J. L. Borges, *Nueve ensayos dantescos*, Madrid, Alianza, 2002.

² «El género humano perdido» es una expresión que emplea Elio Vittorini al comienzo de *Conversazione in Sicilia*: «Yo me encontraba, aquel invierno, presa de furo-

se «los atributos de la piedad y del entendimiento»¹ fue también para Dante una estrategia técnica: una forma de ocultar su presencia y el escenario teatral, de hacer olvidar que, al fin y al cabo, era él mismo quien ejercía la Justicia, quien dictaba sentencia, quien dispensaba la gloria o la perdición, actor y espectador al mismo tiempo:² «Dante comprende y no perdona; ésa es la paradoja irresoluble»).³ Nietzsche llegó a acusarlo de crueldad apostrofándole, en un epigrama,

res abstractos. No diré cuáles, no es que vaya a contarlos. Pero ha de decirse que eran abstractos, no heroicos, no vivos; furores, en cierto modo, por el género humano perdido». El suyo es otro íncipit dantesco, preludio de un viaje. Pero es dantesca también su referencia a «la perdida gente» que aparece en la puerta del Infierno al comienzo del Canto III (v. 3)

¹ *Ibid.*, pp. 53-58. Véase también el prólogo.

² También Pirandello, antes que Borges, destacó ese juego de ilusionismo de Dante: «A todos embaucó mediante el poder de una imaginación creadora que construyó un mundo en el que el poeta aparecía ante nuestros ojos, por un prodigo del arte, no ya como creador sino como actor, como un viajero que pasa por este mundo, dubitativo, temeroso, como si él mismo no hubiera preparado todas esas sorpresas, esas maravillas, esos espectáculos», Luigi Pirandello, «La poesia di Dante», en: *Scritti danteschi*, Milán, Luni editrice, 2021, p. 39.

³ Jorge Luis Borges, *Nueve ensayos dantescos*, op. cit.

como «la hiena que hace poesía entre las tumbas»,¹ y Walter Savage Landor, en una conversación imaginaria (*El Pentamerón*), hizo decir a Petrarca que Dante era «el gran maestro de lo repugnante».²

La definición de Borges de «verdugo piadoso» es mucho más acertada.³ Cada personaje del poema es una parte de él, cada defecto le pertenece.⁴ Su libertinaje, su propio destino desafortunado, le inspiran una enorme piedad y dotan a su poesía de gran delicadeza y precisión.

Ése es el principio activo que le permite ponerse en la piel de todos aquellos con los que se encuentra en el viaje de la *Comedia*, el que le habilita a vestir literalmente sus vestidos, devolverles la voz, revivir sus historias y angustias para, finalmente, emprender el camino individual y colectivo de la sanación: porque esos vestidos, esos trajes, son también los suyos. Dante es Frances-

¹ *Ibid.*

² Cf. T. S. Eliot, «Dante (I) 1920», en: *Studi su Dante*, Milán, Bompiani, 1994, p. 11

³ «El verdugo piadoso» es el cuarto de los *Nueve ensayos dantescos*.

⁴ Escribe Borges: «El poeta es cada uno de los hombres de su mundo ficticio, es cada soplo y cada pormenor».

ca, y también Ulises, Cacciaguida, Manfredo, Pia dei Tolomei, Francisco de Asís y todos aquellos a los que describe. Revive en él la *Pietas* virgiliana, esa mezcla de deber, devoción, amor, respeto a los antepasados, los padres, los hijos, las tradiciones, la patria, los dioses, a los que los romanos veneraban como a una divinidad.¹

De forma similar a un medicamento, la ingesta o administración de este principio activo (a través de la lectura de un canto o de otras páginas de la obra de Dante) puede ejercer sobre nosotros una acción farmacológica, inmunológica o metabólica—según la definición del Ministerio de Sanidad—, es decir, restaurar, corregir o modificar funciones fisiológicas alteradas o inoperantes, como la capacidad de sentir lástima o empatizar con el sufrimiento ajeno.

En nuestra arrogancia de hombres del siglo XXI, hemos olvidado que leer poesía en silencio o en voz alta puede ayudarnos a regular el sueño tanto como la melatonina, pero también

¹ *Pietas* implicaba también la necesidad de cumplir el propio destino, aunque ello supusiera el sacrificio y el ejercicio de la clemencia. Su abanderado es Eneas, que renuncia a Dido para cumplir su tarea y no se ensaña con los vencidos, porque él mismo es también un vencido.

puede provocar efectos secundarios: inducirnos insomnio, alterarnos, conmovernos.

Al principio del Canto xxv del Paraíso (vv. 1-3), Dante dice:

Si alguna vez este poema sacro
en que han puesto sus manos cielo y tierra
y que me ha consumido largos años...

La poesía puede adelgazar, puede engordar, pero también es la única sanación posible. Es terapéutica la postura de Dante, la forma en que se prepara para el encuentro con las almas del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. Dante es un condenado entre los condenados, un penitente entre los penitentes, un paciente entre los pacientes, más todavía, el primero de los pacientes.