

Guido GOZZANO, *Poesía*, edición y traducción de José Muñoz Rivas, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2014, 409 págs.

Aparece en esta edición bilingüe de José Muñoz Rivas una amplia y escogida selección de la poesía completa de Guido Gozzano (1883-1916), un poeta conocido, como el autor señala, en el ámbito académico, pero prácticamente desconocido para el gran público de lectores de poesía. Hecho que podríamos considerar chocante y al que el propio autor alude desde el mismo comienzo de su documentada introducción, al considerar la fama y la popularidad de las que Gozzano gozó en Italia ya en vida – y de las que siguió gozando después de su muerte – en oposición a lo desconocido, o a lo apenas conocido, que lo ha sido en España. Esta circunstancia es la que ha impulsado a Muñoz Rivas precisamente a la realización de la presente antología, pues Gozzano, afirma con razón, es «uno de los autores más relevantes de las letras italianas contemporáneas, injustamente desconocido en nuestra lengua por motivos que no se saben muy bien, pero que desde luego nada tienen que ver con su importancia para la Literatura no solo italiana sino ya de todos los tiempos».

Para demostrar cómo el autor ha logrado este objetivo comienzo por referirme a la selección de los poemas que configuran la antología, una selección que responde al deseo de dar a conocer al lector español los poemas que otorgaron a Gozzano fama de gran poeta y que representan los momentos culminantes de su trayectoria poética, desde los comienzos (*Primaveras Románticas*, de 1901), hasta su final (*A una desconocida*, de 1913, o *Ketty*, de 1912). Aparecen así los poemas más significativos de *La vía del refugio* (1907), el primer libro de Gozzano, «el más difundido, admirado y estudiado desde el bachiller por los estudiantes italianos como un “clásico”», poemas que se ven “interrumpidos”, como dice el autor, por otros pertenecientes a los denominados *Poemas dispersos*, como *El mancebo de farmacia* (1907), que Muñoz Rivas escoge para mostrar el registro “burlesco, goliárdico, antirromántico” del poeta, o *El amigo de las crisálidas*, ejemplo de la pasión de Gozzano por las mariposas, y que es una suerte de “preludio” del poema inacabado *Las mariposas*, de la última etapa de su vida, pero que debido a su carácter fragmentado y disperso, en fricción con el carácter unitario del resto de la producción poética de Gozzano, el autor ha preferido no mostrar. Respecto de la elección de dos poemas fundamentales para la poesía italiana contemporánea, que ya en vida consagraron a Gozzano como gran poeta, *La amiga de la abuela Esperanza* y *Los dos caminos*, publicados en *La vía del refugio* así como también, tras su reelaboración, en *Los Coloquios* (1911), su segundo y último libro, el autor ha incluido en su antología la versión que ha juzgado más afortunada estéticamente, la de 1907, para *La amiga de la abuela Esperanza*, y la de 1911, para *Los dos caminos*. Considero muy acertada la decisión de incorporar, procedente de los *Poemas dispersos*, el *poemetto* narrativo *La hipótesis*, publicado en 1910, que Gozzano no incluyó en *Los Coloquios*, pues independientemente de ser, como el mismo poeta dice, “preludio” de la *Signorina Felicita*, y de resultarle “intolerables” sus versos polimétricos, su contenido constituye, sin embargo, una manifestación

perfecta de la dialéctica entre emoción e ironía, rasgo esencial caracterizador de la poesía de Gozzano, como Muñoz Rivas explica a lo largo de su esclarecedora introducción, y porque el *poemetto* además incluye en sus versos finales una muestra acabada del humor desacralizador de Gozzano respecto de la alta literatura, aquí su dantismo paródico en el *contro canto* dedicado al Ulises del Infierno dantesco.

Otro criterio, además del cronológico, que ha guiado al autor en su antología es el de la unidad y la cohesión, objetivo por el que se esfuerza especialmente en la selección de los poemas del segundo libro de Gozzano, *Los Coloquios* (1911), su libro más complejo, del que ofrece aquellos más significativos, incluyendo los que abren y cierran el libro, de título homónimo, y que dan unidad a su contenido. Incorpora del mismo, en claro contraste, el poema narrativo *Pablo y Virginia* que, aunque difiere de los restantes, Muñoz Rivas lo recoge como muestra “preciosista” de la poesía de Gozzano, siendo esta elección, a mi modo de ver, sumamente acertada porque da cuenta de la compleja personalidad del poeta, de su ironía que emerge del choque de los versos del epígrafe, que son también los finales del poema, con la historia de amor en él narrada, y que igualmente constituyen uno de los *leitmotiv* que recorre la obra gozzaniana, marcada por la aridez del sentimiento y por la imposibilidad de amar. El poema así mismo es también una muestra de la compleja relación de Gozzano con la literatura pues paradójicamente, a pesar de su tratamiento irónico, es en el espacio de la literatura donde todavía tiene cabida el amor en el tiempo que le ha tocado vivir al poeta. Concluye la antología con tres poemas dedicados a la representación de retratos femeninos, como *Mamá de dieciocho años*, *A una desconocida* y *Ketty*, poema imprescindible este último si se quiere dar cuenta de modo global de la poesía de Gozzano pues cierra de un modo inesperado la trayectoria poética del autor, tanto formal como temáticamente, desenmascarando los valores inherentes a la nueva sociedad, en la que ya no hay espacio para la literatura, y que anuncia el posterior silencio poético de Gozzano.

La introducción de Muñoz Rivas ofrece una esclarecedora exposición sobre el significado de la poesía de Gozzano y los rasgos que caracterizan a su poética. El esfuerzo aclaratorio del autor es importante porque no resulta fácil insertar en el variado y rico panorama de los movimientos de finales y principios de siglo (crepuscularismo, vanguardismo, decadentismo, impresionismo, simbolismo pascoliano, dannunziano), la personalidad poética de Gozzano. Por ello, el autor nos ofrece en su introducción un rico recorrido de las interpretaciones de los críticos más eminentes que han tratado la poesía de Gozzano. Ello demuestra los múltiples puntos de vista desde los que se puede contemplar esta obra, todos ellos poseedores de un punto de verdad, y que al contrario de lo que a primera vista pudiera parecer, demuestran la complejidad, la riqueza y la naturaleza dialéctica de la poesía de Gozzano. El propósito, por tanto, de Muñoz Rivas es el de orientar al lector en el laberinto de poéticas y movimientos estéticos de finales y comienzos de siglo, por el que discurre la poesía de Gozzano, y de ofrecerle «la mejor reflexión crítica que la lectura de los textos del autor piemontés ha producido en la crítica literaria italiana desde la publicación a principios del siglo XX de su poesía». De este modo,

las interpretaciones más penetrantes de los críticos, tanto contemporáneos de Gozzano (Graf, Calcaterra), como posteriores (Bàrberi Squarotti, Guglieminetti, Anceschi, Beccaria, y otros muchos), se entrelazan y dialogan con las reflexiones del autor, lo que hace de la introducción de Muñoz Rivas una importante fuente de información, no solo sobre la naturaleza y significado de la poesía de Gozzano sino también sobre la riqueza de la literatura crítica italiana del pasado siglo, así como del panorama literario de la primera mitad del *Novecento*.

A modo de apertura, Muñoz Rivas menciona la oscilación existente para decidir sobre la inclusión de la poesía de Gozzano en el crepuscularismo, decadentismo o impresionismo, dependiendo todo ello de la mirada del crítico que la contempla, pues «parece que según el entramado doctrinal desde el que se mueva el crítico, podemos ver la figura de Gozzano oscilar entre una y otra etiquetación». Parte, por ello, del arbitrario concepto de decadentismo, en el que se puede insertar de modo amplio a Gozzano y, sin dejar de insistir en la deuda de este poeta respecto de los tres grandes poetas italianos de finales y principios del siglo, Carducci, Pascoli y D'Annunzio –a pesar de la labor corrosiva que Gozzano ejercerá frente a ellos, especialmente frente a D'Annunzio– Muñoz Rivas comienza mencionando, entre la serie de grandes críticos, a Walter Binni, estudioso excepcional del decadentismo europeo e italiano, al que considera como el más apto para «clarificar de un lado lo que habría que entender por “decadentismo” y, de otro lado y sobre todo, la posición de Gozzano en el cuadro de las poéticas decadentes italianas». En este sentido, Muñoz Rivas considera acertada la adscripción que hace Binni de Gozzano en el área del decadentismo europeo, entendiendo la palabra “decadente” en su verdadero sentido estético e ideológico, es decir, como un movimiento que contesta a la nueva sociedad capitalista e industrializada y al desarrollo deshumanizado de la gran ciudad moderna, como Turín apuntaba ya a serlo a comienzos de siglo.

Subraya Muñoz Rivas desde el comienzo la feroz contestación crítica que Gozzano hizo de a figura de D'Annunzio, desde la publicación en 1907 de *La vía del refugio*, aun siendo también consciente de la tensión dialéctica que esa actitud implicaba pues «la poesía y la narrativa de D'Annunzio rodean toda la actividad textual gozzaniana incluso cuando esta última atenta más violentamente contra las mismas estructuras del esteticismo dannunziano», y señala el poema *La signorina Felicita* –«el más extenso y comprometido de los poemas-relato de la antología»– como el texto donde Gozzano «se propone la aniquilación de todo vestigio esteticista dannunziano».

Igualmente hay que subrayar el esfuerzo que el autor realiza por aclarar la posición de Gozzano respecto de la poética crepuscular, con la que frecuentemente se le ha identificado y que engloba a poetas como Corazzini, Govoni o Moretti. Es cierto que Gozzano comparte con estos poetas rasgos como la fuerte reacción frente al esteticismo dannunziano, o la “poética de los objetos”, las pequeñas cosas de la vida cotidiana –que Gozzano, no obstante, corroe con su ironía. El autor, sin embargo, insiste acertadamente, a mi modo de ver, en que las razones de la poética de Gozzano son mucho más complejas que las de la poesía crepuscular; son las razones de un poeta altamente consciente de su maestría literaria, consciente de su

«trabajo creativo como única alternativa digna del ser humano», que busca su identidad poética instrumentalizando a su favor los materiales y las formas de la tradición, tanto italiana (no solo de Pascoli y D'Annunzio sino también de Dante, Petrarca y Leopardi), como europea (Baudelaire, Francis Jammes), a la vez que resalta el valor y la función de las opciones métricas que realiza Gozzano. A diferencia de los crepusculares, que abrazan el verso libre, Gozzano es conservador en este aspecto, pero la métrica tradicional en él es asumida, sin embargo, con tal actitud paródica e ironía que el resultado obtenido, sobre todo en *Los Coloquios*, posee una carga subversiva, respecto de la literatura de su momento y del referente histórico en el que se inserta, tanto o más destructiva que la de las vanguardias oficiales del primer *Novecento*. Este aspecto, subrayado por Muñoz Rivas, y puesto de relieve, entre otros, por críticos como Bàrberi Squarotti, o el poeta Sanguineti, revelan una personalidad en Gozzano que no ha sido percibida por muchos críticos y que puede haber contribuido quizá, a mi modo de ver, a su no valoración frente a otros poetas de comienzos de siglo.

Por otra parte, Muñoz Rivas nos muestra cuán iluminante es la lectura que hacen los poetas de otros poetas, como es el caso de Montale, Sanguineti o Pasolini, respecto de Gozzano. En este sentido, el autor dialoga con las ideas de estos poetas aportando sus precisiones y puntos de vista, como en el caso de Pasolini, al ampliar la visión de este último que consideraba a Gozzano más como narrador verista en verso, circunscrito al área piemontesa, que como poeta lírico. Y respecto de Montale, Muñoz Rivas da una amplia muestra de los espléndidos ensayos que este poeta dedicó a Gozzano y que han sido punto de referencia ineludible de la crítica posterior para interpretar su poesía. Juicios inolvidables de Montale como el que hace a propósito del reconocimiento inmediato que la poesía de Gozzano tuvo por parte del público y de la crítica: «Gozzano entró en el público como después no aconteció a ningún otro poeta: familiarmente, con las manos en los bolsillos»; o sobre al carácter dialéctico de su poesía: «infalible en la elección de las palabras, /.../ Gozzano fue el primero que hizo saltar chispas haciendo chocar el lenguaje aúlco y el prosaico»; o la famosa fórmula del “atravesamiento” para definir la relación de su poesía con la de D'Annunzio: «fue el primero de los poetas del Novecento /.../ en atravesar a D'Annunzio para llegar a un territorio propio como, a escala mayor, Baudelaire atravesó a Hugo para echar las bases de una nueva poesía».

Un aspecto muy interesante en el que Muñoz Rivas se detiene es en el elemento popular y musical en la poesía de Gozzano, a través de la incorporación en su poesía del canto popular, puesto en evidencia por Beccaria en sus investigaciones sobre la experimentación lingüística y estilística que realiza nuestro poeta. Aquí Muñoz Rivas recalca la influencia del folklore piamontés en la poesía de Gozzano, un aspecto investigado anteriormente por él mismo, y que pone en evidencia cuánto el poeta debía, en este aspecto, a la experimentación de Pascoli. Contempla igualmente la presencia del elemento musical en la poesía de Gozzano, no solo como lo ha hecho normalmente la crítica, desde el punto de vista amplio de los contenidos, es decir, en el sentido del rastreo de los *leitmotiv* que se van repitiendo,

o del contrapunto de los temas que aparecen y desaparecen intermitentemente en sus poemas, como apunta Getto, sino también en el sentido del ritmo y del metro que procede del elemento musical del canto popular, intercalado entre sus versos a través de cantilenas y estribillos procedentes del folklore musical piemontés. Vertiente musical piamontesa que inunda la poesía de Gozzano y que puede hacer que una mirada no atenta la considere como una poesía excesivamente local, demasiado arraigada a la tierra que vio nacer a su autor en oposición a poetas “internacionales” como, por ejemplo, un Ungaretti. Quizá sea esta una de las causas de la “no-traducibilidad” de la poesía de Gozzano, sobre la que Muñoz Rivas se pregunta. A este respecto, me permito citar las iluminantes reflexiones de Berardinelli acerca de la “traducibilidad” de la poesía italiana contemporánea y que, a mi modo de ver, esclarecen el problema que menciona Muñoz Rivas. Ungaretti, dice Berardinelli, «es quizá el poeta italiano del Novecento más internacionalmente conocido y apreciado, el más traducido. /.../ doblemente traducible por minimalista y primordial, pero también por oscuro, por responder absolutamente al código poético moderno aceptado. Iluminación, palabra absoluta, musicalidad auroral y sin reglas tradicionales. Guido Gozzano, en cambio, poeta no inferior (y quizá superior) a Ungaretti es poco conocido en el extranjero y poco traducido: está lleno de color local, escribe poesías-relato, habla de Torino y del Canavese, escribe según sistemas métricos tomados de un modo manierista e irónico de la tradición, expresa sentimientos conocidos con alteraciones y matices inesperados, usa magistralmente la rima. ¿Quién tendría el coraje de traducirlo? Pero la poesía italiana del Novecento, con Ungaretti y sin Gozzano, queda demediada. Más cosmopolita, quizá pero mucho menos italiana. Así nuestra contribución a la modernidad, en vez de ofrecer sorpresas (Gozzano), ofrece solo ratificaciones» (A. Berardinelli, *Poesia e non poesia*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 79-78).

Concluye Muñoz Rivas la introducción refiriéndose a la etapa final de la poesía de Gozzano y al silencio que siguió a *Los Coloquios*. Gozzano, dice el autor, había consumado su proyecto: combatir el dannunzianismo, y cita a Sanguineti que considera que Gozzano, tras su último libro, no pudo, no supo oponer al dannunzianismo otra cosa que el silencio. Y como silencio poético puede interpretarse paradójicamente, apunta Muñoz Rivas, el poema didáctico-doctrinal inconcluso *Las Mariposas*, en el que el poeta se enfrasca en los últimos años de su vida. En este sentido, concluye el autor: «No me cabe la menor duda que las altas, altísimas dosis de agresividad antiburguesa utilizadas por Gozzano sobre todo en *Los Coloquios* lo hayan enmudecido y realmente reducido a su figura literaria del “superviviente”. /.../ El sucesivo silencio de Gozzano y su dedicación casi exclusiva a su poema didáctico moral *Las Mariposas*, cuya realización solo impidió la muerte prematura del poeta, hay que entenderlo precisamente desde esta perspectiva».

Rosario SCRIMIEMI MARTÍN