

Guido GOZZANO, *Los coloquios*, edición bilingüe, traducción, introducción y notas de José Muñoz Rivas, Madrid, Visor Libros, 2014, 317 págs.

Muñoz Rivas, con esta edición bilingüe de *Los coloquios* (1911) de Guido Gozzano, completa el objetivo que se había propuesto en su antología, presentando al público hispano-hablante la obra capital de este poeta y una de las obras esenciales que define, desde una peculiar individualidad, la poesía italiana del primer *Novecento*. La edición es la primera que se realiza en español y, por tanto, es una edición pionera, movida por el deseo de dar a conocer al lector de poesía a un poeta clásico de las letras italianas.

Entre 1903 y 1915 florece en Italia un periodo de una vitalidad poética extrema, contemplada, como dice Anceschi, con nostalgia por las generaciones posteriores: se publican las primeras obras de los poetas crepusculares, irrumpe la vanguardia futuristas, Pascoli y D'Annunzio publican sus obras más eminentes, se dan las primeras manifestaciones del expresionismo con los poetas de la revista *La Voce*. En este variado y contradictorio panorama aparecen, en 1911, *Los Coloquios* de Gozzano como una manifestación más, de alto valor poético, de aquel momento privilegiado. Como en la antología, Muñoz Rivas ofrece en su introducción las reflexiones de la crítica más esclarecida sobre el libro de Gozzano, en una asimilación integrada y fluyente con el pensamiento propio, apoyándose especialmente en las aportaciones de poetas como Pavese, Sanguineti y Montale, y de críticos como Guglielminetti o Niva Lorenzini. La riqueza de información inherente a esta introducción es evidente y el lector, a través de ella, puede hacerse una idea acabada del significado y función de este libro no solo en el contexto poético en el que nació sino en el general de la literatura italiana contemporánea.

Ya al final de la introducción de su antología, Muñoz Rivas, refiriéndose a *Los Coloquios*, menciona la inclinación de Gozzano por plasmar en esta obra un autorretrato ideal a través de su proyección en la figura de Totò Merùmeni, en la línea de la tradición de Petrarca que, sin embargo, Gozzano subvierte al injertarla en la de *Las flores del mal* de Baudelaire. Esta idea, crucial desde la perspectiva de la subversión de la tradición poética italiana, constituye uno de los ejes temáticos de la lúcida Introducción de Muñoz Rivas a *Los Coloquios*, profundizando lo que apuntaba al final de la Introducción de su antología. Son de sumo interés, en este sentido, sus reflexiones a propósito de la posible denominación de cancionero para *Los Coloquios*, con lo que esa denominación implica de inserción en la línea de Petrarca (Leopardi), poniendo así de manifiesto la ambigüedad de un libro en el que esa línea confluye precisamente con Baudelaire. Muñoz Rivas en este punto, siguiendo las penetrantes reflexiones de Cesare Pavese, distingue entre aquellas obras –como las de Dante o Baudelaire– movidas por una visión moral, dotadas de una “estructuración moral” del mundo, y obras –como la de Petrarca– guiadas por el sentido práctico de narrar una autobiografía. Sobrepone el autor esta distinción, como rasgo definitorio del género cancionero, al contenido de *Los Coloquios* y detecta con ello el origen de su ambigüedad, que nacería del choque entre la visión moral inherente a *Las flores del mal* –el “cancionero” de Baudelaire– y el sentido

práctico, el deseo de narrar una autobiografía –el cancionero de Petrarca. Una fecunda idea, la de Pavese, que permite a Muñoz Rivas reflexionar sobre la ambigua adscripción de esta obra a la tradición italiana, al poner en evidencia la confluencia en este libro de la alta tradición italiana (Dante, Petrarca, Leopardi) con la europea, especialmente con Baudelaire y la poesía belga postromántica, principalmente con Francis Jammes.

Muñoz Rivas insiste igualmente en el anhelo de unidad y voluntad de coherencia que Gozzano desde siempre quiso otorgar a su obra poética y que especialmente se materializa en *Los Coloquios*. Subraya así cómo este libro, escrito bajo esa voluntad de unidad y coherencia, está planteado, sin embargo, bajo la tensión contradictoria que supone la confluencia en el mismo de los dos grandes referentes de poética anteriormente mencionados: la alta tradición italiana y la poética italiana contemporánea, la pareja Petrarca-Leopardi, con la tradición europea representada por Baudelaire, tres autores fundamentales que forman el tejido intertextual de *Los Coloquios*, sin olvidar al propio D’Annunzio quien, una vez “atravesado” y al margen de la parodia y de la ironía a la que Gozzano somete su obra, no dejó de imprimir sus huellas en la escritura gozzaniana.

El anhelo de unidad y de organicidad en *Los Coloquios* lo corrobora Muñoz Rivas con la cita de las palabras del propio Gozzano, cuando este habla de su libro como «orgánico y cíclico aunque formado por poemas independientes, casi todos más bien extensos». Un ideal poético que de nuevo reenvía al Baudelaire de *Les petits poèmes en prose*, y que muestra la dialéctica prosa-poesía en la que se debate Gozzano; una dialéctica que caracterizaba a las poéticas de inicios de siglo, y que en Gozzano se resuelve todavía, a pesar de su deseo de escribir relatos en prosa, en la forma del verso. La unidad y la organicidad de *Los Coloquios*, por tanto, se sostiene gracias al componente narrativo, como subraya Muñoz Rivas, una idea que apuntan Montale y Sanguineti, afirmando el segundo de ellos, en este sentido, que la organicidad de *Los Coloquios* no se funda en la estructura lírica de un cancionero sino precisamente en la construcción de una especie de *romanzo autobiográfico*. *Los coloquios*, por tanto, observa Muñoz Rivas, remitiéndose a la idea subyacente de cancionero anteriormente tratada, giran alrededor de la idea del relato biográfico, que parte de un “juvenil error” y, atravesando diversos vicisitudes, terminan en una suerte de redención proyectada en la figura del superviviente, el sujeto del desengaño que, sobreponiéndose al mal físico y moral, «se resigna a la vida sonriendo», una dinámica interior que evoca y reenvía a Petrarca y a Leopardi, aunque, como observa el autor, transida por la ironía y la parodia, reconocibles a través de las citas y la intertextualidad.

Son dos, por tanto, los temas fundamentales que recorren el libro de Gozzano, el amor y la muerte, de leopardiana memoria. Sigue, por tanto, nuestro poeta, en este aspecto, a la más pura tradición lírica, pero llevándola hasta sus límites de forma que puede decirse que *Los Coloquios* dan inicio a una nueva tradición poética en materia lírico-amorosa. En el *Novecento* hay cosas, como el amor, que ya no podrán enunciarse sino desde la ironía. Y respecto de la muerte Muñoz Rivas recalca su omnímoda presencia en el libro, como una obsesión, pero observa cómo es tratada

por el poeta: alusivamente, con perífrasis, de un modo dulcificado y familiar, no trágico, utilizando la estrategia de la disimulación, de la desarticulación de sus connotaciones trágicas.

Insiste Muñoz Rivas, como lo hacía en la antología, en la relación de Gozzano con los poetas crepusculares así como también muestra la distancia que le separa del futurismo. Respecto de los primeros, de acuerdo con la más acertada crítica, reconoce cómo la actitud de Gozzano –así como también en general la de los crepusculares– a pesar de su aparente debilidad interna y de la aparente indiferencia frente a lo externo, posee una poderosa carga moral, polémica y desafiante respecto del referente histórico en que le tocó vivir. Y respecto del futurismo, subraya cómo el poeta mina desde dentro, a través de la ironía, la tradición literaria italiana –que los futuristas querían aniquilar– llevando hasta los límites del extrañamiento el lenguaje y los temas consabidos, vaciando de contenido los motivos y las imágenes heredados del romanticismo y del simbolismo, reduciéndolos a residuos despojados de toda aura vital. En Gozzano apuntarían, por tanto, a mi modo de ver, rasgos de la poética de la alegoría de la que habla Water Benjamin a propósito de la alegoría del recuerdo baudelairiano, y en concordancia con esta idea, Muñoz Rivas destaca el poema narrativo *La Signorina Felicita* como la muestra acabada de la caída del esteticismo y simbolismo dannunzianos ante la musa que inspira a Gozzano, ante el «ciarpame / reietto, così caro alla mia Musa!» (vv.153-156).

Concluye Muñoz Rivas sus reflexiones poniendo en relación la escritura gozzaniana de *Los Coloquios* con la poética del humorismo de Pirandello. El registro irónico, la actitud distanciada respecto de la vida y de la literatura de Gozzano, y la actitud pirandelliana tienen su origen en la misma problemática: la consciencia de que en la nueva sociedad que está surgiendo ya no hay espacio para el arte ni para la identidad de su autor. Cierra pues su introducción Muñoz Rivas como lo hacía al finalizar su antología, convocando a la figura de Baudelaire y la emblemática mediación del *Héautontimoroumenos* en la formación del *alter ego* devastador del yo poético, Totò Merumeni, el superviviente, el héroe, o mejor, el antihéroe de la última parte de *Los Coloquios*. Personaje, insiste Muñoz Rivas, que a pesar de su debilidad e ineptitud es la réplica silenciosa –a diferencia del ruido futurista– a la crisis histórica que se está viviendo en su tiempo.

En el apartado final de su introducción el autor informa sobre las publicaciones en español, realizadas hasta el momento, de diferentes poemas de *Los Coloquios* e igualmente sobre las ediciones italianas más prestigiosas de la obra poética de Gozzano, señalando la imprescindible edición de Sanguineti, de 1973, punto de referencia principal para el comentario explicativo de cada poema, que aparece al final del libro con el fin de no entorpecer la lectura continuada de los versos. Una poesía como la de Gozzano, transida de citas y marcada por la intertextualidad, necesita de notas aclaratorias, siendo en este sentido, la edición de Sanguineti una fuente fecunda, tanto para mostrar los textos de otros autores de los que se ha nutrido, como los pertenecientes a su propia obra poética y narrativa, para poner en evidencia el impresionante nivel de cohesión de su poesía. En este sentido, Muñoz Rivas amplía el sistema de citas incluyendo las que se producen dentro

del propio libro de *Los Coloquios*, subrayando así «el sutil hilo cíclico» con el que Gozzano quería estructurarlo. Las notas a los poemas, por tanto, constituyen una inestimable aportación para acercar al lector el significado de unos textos contruidos a partir de la citación, para ayudarle a reconocer el rico y complejo entramado de textos poéticos que se entretije en los versos gozzanianos, y para ayudarle a descubrir la reelaboración y contaminación que el poeta hace de las más diversas tradiciones, desde las que Gozzano accede –y eso es lo que descubrirá el lector de este libro, gracias a la esclarecedora guía de Muñoz Rivas– a un territorio propio, como decía Montale, un territorio marcado por la inversión irónica, el extrañamiento y la sutil parodia.

En relación con los criterios que ha seguido Muñoz Rivas para enfrentarse al desafío que supone traducir a Gozzano, el autor no expone explícitamente las pautas que han guiado su traducción, tanto en la Antología como en *Los Coloquios*. Respecto de estas últimas, en el apartado final de la introducción alude a los «bastantes términos que aparecen en los poemas que requieren una explicación» y a la abundancia de un léxico específico, como en el caso de *Pablo y Virginia*. Esta es pues una de las dificultades con las que se enfrenta el traductor de los poemas de Gozzano, repletos de un «léxico específico», como dice Muñoz Rivas, no solo el exótico, como es el de la isla de los infortunados amantes, sino el simplemente cotidiano (¿cómo traducir la palabra *acciotolio* del verso 120 de *La Signorina Felicita*?) de la clase y de la vida burguesa, referido a sus ritos y costumbres, a la moda, a la decoración, a las «buenas cosas de pésimo gusto», de las que hoy, sobre todo para el lector joven, quizá ya no queda el recuerdo ni la posibilidad de reconstruir su referente. Este era uno de los desafíos que mencionaba Berardinelli a la hora de traducir a Gozzano y que Muñoz Rivas se ha atrevido a encarar y ha resuelto con éxito.

Ya Leopardi hablaba de la paradoja inherente a las lenguas española e italiana: la semejanza existente entre las dos lenguas puede suponer en principio una ayuda pero también puede constituir un peligro e inducir a error. Existen vocablos homónimos o casi homónimos en ambas lenguas que, sin embargo, significan cosas diferentes, o tienen matices diferentes, y en este aspecto en algunas ocasiones la semejanza entre las dos lenguas no ha ayudado al traductor, como en el verso 6 de *La hipótesis (Poemas dispersos)*; o en la estrofa 35 de *El analfabeto (Poemas dispersos)* y en el verso 26 de *Lluvia de agosto (Los Coloquios)*, donde al error léxico se une el de transformar la frase negativa en positiva, quizá debido a la necesidad de dar un sentido coherente a la misma. Diferente es el caso del verso cuarto de *Primaveras románticas* (primer poema de la Antología) donde el traductor se enfrenta a la dificultad de traducir el verbo *illudere*, de profunda carga leopardiana, donde el rasgo que lo define, el de engaño, se neutraliza o se pierde por el uso en la traducción del verbo “ilusionar”, término que en español posee un rasgo (sentir entusiasmo o esperanza hacia algo) del que carece en italiano, y del que, por tanto, carece igualmente el verso de Gozzano.

Se puede decir, sin embargo, que en el caso de esta traducción, tanto de la Antología como de *Los Coloquios*, la semejanza entre las dos lenguas ha ayudado al

traductor. Muñoz Rivas ha prescindido de la complejidad métrica de los versos de Gozzano –otro de los desafíos que mencionaba Berardinelli para quien quisiera traducir a este poeta– y los ha traducido bajo la forma del verso libre, intentando mantener el endecasílabo en los casos en que Gozzano lo usa, y tratando de imprimir a los versos una cadencia rítmica y fluyente, muy bien conseguida en su traducción, como muestran, por ejemplo, los poemas *Pablo y Virginia*, *la Señorita Felicita*, *La amiga de la abuela Esperanza* y *El juego del silencio*, donde la fluidez narrativa de los versos gozzanianos se ha vertido enteramente en la versión española. La opción por el verso libre –a mi modo de ver ineludible debido a la dificultad métrica de los versos de Gozzano– ha dado al traductor la libertad de la prosa, una prosa en verso fluyente y rítmico. Esta opción ha liberado al traductor de tener que eliminar palabras y de verse obligado, por ello, a tener que hallar compensaciones y equivalencias en la lengua española de orden formal o semántico que equilibren esas eliminaciones con otros efectos.

En este aspecto, Muñoz Rivas ha realizado una traducción literal, rigurosa, adherida a la lengua italiana, lo que a veces produce el resultado de un español erudito, de uso no corriente, como en el caso de los cuatro famosos versos (4-8) de *La vía del refugio* que prácticamente calcan los versos italianos, (en los que, por otra parte, se desliza un error sintáctico respecto de la traducción del participio *socchiusi*). Pero en este aspecto, habría que recordar que el hipercultismo o la hipererudición lingüística son algo buscado por Gozzano y a la vez, paradójicamente, algo mortificado, como irónicamente recuerdan los versos del poema *L'altro* (*Poemas dispersos*), no recogido en la antología, donde Gozzano definía su estilo como «el estilo de un escolar / corregido un poco por una criada». La opción de Muñoz Rivas por la adherencia a la lengua italiana consigue que se traslade a la versión española la ironía en el uso del lenguaje, el choque entre el registro alto y el coloquial, el preciosista y el familiar, aunque a veces esa adherencia hace que se produzcan desajustes sintácticos que impiden ver con claridad una imagen, como en el caso del verso 7 de *Invernal*, o desajustes semánticos como en el verso final de ese mismo poema.

Y para concluir, vuelvo a señalar el gran valor del trabajo realizado por Muñoz Rivas con estas dos traducciones y sus respectivos estudios; un trabajo que demuestra la profunda dedicación que el autor ha consagrado a la poesía de Gozzano así como la admiración y amor que siente por este gran poeta. Con estos dos libros Muñoz Rivas ha hecho posible que muchos amantes de poesía, del ámbito hispano-hablante, conozcan, disfruten y también admiren a este gran clásico de las letras italianas.

Rosario SCRIMIEMI MARTÍN