

el mérito, acierto e interés de este estudio, que ya parte del atractivo del relato, de carácter polisémico desde su más primitivo origen (pp. 19-25).

Valga como *happy end* repetir que tenemos aquí un bien hacer respetuoso y serio, lección de estudio filológico donde se puede aprender no sólo de Griseldas.

Julia BUTIÑÁ JIMÉNEZ

Gian Luigi BECCARIA, *Le forme della lontananza. Poesia del Novecento, fiaba, canto e romanzo*, Milano, Garzanti, 2001, 363 pp.

Tras la sugestiva imagen de «le forme della lontananza» Gian Luigi Beccaria reúne en este libro una serie de ensayos realizados entre 1976 y 1986. Aunque su contenido es heterogéneo: poesía, novela, cuento, canto y teatro populares, esa imagen integra estos componentes en una coherencia de significado; todos los textos contemplados por el autor fueron elaborados para permanecer, para durar en el tiempo; todos tuvieron en cuenta las formas de la tradición, miraron y repitieron «le forme della lontananza e della durata», en su manifestación elevada —«classicità» y «epos»— o popular. El libro no es, por tanto, una yuxtaposición de ensayos sino que una idea común ha presidido su realización, desde el más antiguo al más reciente. Una idea que Beccaria expone en el ensayo de apertura: «*Grande stile* e poesia del Novecento», publicado en 1983 en la revista *Sigma*, donde era el punto de referencia de un amplio debate sobre la condición de la poesía de aquel momento. La propuesta de Beccaria significaba una alternativa tanto frente al experimentalismo exasperado y manierista de las vanguardias como frente a una poesía «senza teoria», concebida como voz directa e inmediata de cuantos carecían en aquel momento de una forma político-institucional de reconocimiento y de expresión; una poesía identificada con el puro impulso emotivo, «selvaggia», de libre emanación y fluidez del yo y de carencia de referencia a la tradición poética. Frente a aquellas posiciones extremas Beccaria proponía entonces una alternativa bajo la fórmula «grande stile», que antes que nada era una actitud ante la práctica de la escritura. El «grande stile» es lo contrario de la audacia exhibida, del arbitrio gramatical, de los experimentalismos; es inserción de la escritura en una continuidad y es confianza en el signo y en su capacidad incisiva creadora; no es consciencia irónica de la precariedad de las formas. El «grande stile» implica una poesía dotada de un centro frente a una poesía carente de él que sólo se percibe como fluir, como dilatación del decir en todas las direcciones; implica la idea de la permanencia del ser, la idea clásica del objeto realizado para durar. Beccaria es consciente de la ideología y filosofía que subyacen bajo esta posición y que constituyen también el punto de referencia teórico de los ensayos que componen su libro. Sobrepasando una visión orgánico-historicista que vincularía el «grande stile» con la integridad y plenitud del individuo de la gran burguesía del siglo XIX, como apuntó Mengaldo en el mismo número de *Sigma* (el «grande stile» estaría «legato organicamente a una nozione di integrità individuale —la heredada de lo mejor del *ancien régime*— che oggi, salvo casi eccezionali appare solo pensabile come utopia o, peggio, come maschera» (Mengaldo: 40), sobrepasando esta visión reduccionista, Beccaria se adhiere a la filosofía que cree en los valores permanentes del ser, en la identidad del ser del hombre más allá de las diferencias del momento histórico en que se manifiesta su existencia, una identidad que queda «esculpida» en la forma definida y sólida

del texto poético, aunque sea una identidad que se manifieste sólo como resistencia ante el vacío o la nada. La forma poética es así entendida como el medio que permite el acercamiento al ser y que permite también su estabilidad frente a la disgregación o la degradación: «navigo in opposizione opposta a filosofie che hanno assunto come contenuto caratteristico la negazione delle strutture stabili dell'essere. Mi occupo non di ciò che frana ma di ciò che tiene o ha tenuto, di ciò che è plastico e non flutuante» (p. 9).

El libro se compone de tres partes: la primera y la tercera son sus partes «sólidas» mientras que la segunda es «flutuante» y se contrapone al núcleo principal que forman las otras dos. La primera —titulada «la parola necessaria»— recoge ejemplos de literatura culta, de una práctica que «rifonda» y «ripete» la tradición clásica, representada por Caproni (situado en la conclusión del ensayo dedicado al «grande stile»), Saba, Pavese y Fenoglio, escritores que Beccaria llama de la *necesidad*, que tienen confianza en el signo y en la capacidad de afirmación de una totalidad de sentido en el texto. Mientras que la tercera se dedica al cuento, al canto y al teatro populares, manifestaciones de una literatura baja que tiene en común con la elevada la permanencia en el tiempo, la conservación de las formas, y como marcadamente propio —sobre todo en el cuento— el principio de la variación de lo idéntico, de lo siempre igual. Ambas literaturas, culta y popular, hacen referencia respectivamente a un «gran» y a un «pequeño» estilo y se complementan porque celebran la literatura como memoria, «l'eterna identità, l'atemporalità e la permanenza delle forme». La lejanía y la estabilidad de los signos en el tiempo es el denominador común que en la investigación de Beccaria atenua la oposición *sublime vs popular* poniendo en evidencia su opción crítica, intensamente literaria y formal y no exclusivamente ideológica, «il modularsi di due campi di esperienza diversi ma che hanno sempre qualche titolo ad una forma comune di esemplarità» (p. 9). Entre la primera y la tercera parte se insertan los ejemplos de literatura fluida, disuelta y disolvente, representada por Pascoli, Govoni, Gozzano y Zanzotto, que Beccaria llama escritores de la *perplejidad* y que tratan el signo como «perífrasis de las cosas»; aquéllos que aman el fluir incesante de la palabra, los desesperadamente fragmentarios y abiertos en los que el lenguaje no es función y prolongación del yo, capaz de controlar y modelar libremente los signos sino que, por el contrario, el yo es percibido como mera función del lenguaje, es recorrido y atravesado y hasta disuelto por y en sus fuerzas.

A lo largo de los ensayos que componen el libro entramos en contacto con el gran filólogo y crítico del lenguaje literario que es Beccaria y que ya conocíamos desde su libro «La autonomía del significante»: su capacidad magistral como crítico estilista para remontarse de las microestructuras a la macroestructura, para integrar la materialidad de los detalles formales mínimos en el significado de la totalidad del texto (el poder disolvente de cierto léxico pascoliano; la corrosión del modelo dannunziano por el uso «selvaggio» de la diéresis en Govoni). Entramos en contacto también con el historiador de la lengua a través del estudio de la dialéctica y presión que impone la lengua aúlica literaria florentina a autores como Pavese y Fenoglio, escritores no sólo de la necesidad sino también de la voluntad. Como Alfieri o Manzoni, aquéllos padecieron sobre sí «la questione della lingua» y Beccaria muestra cómo estos dos piemonteses forjan, conquistan a través de una dura ascesis, su propia lengua poética; Pavese, una lengua que Beccaria define como una especie de «piemontese illustre», regida por el ideal rítmico poético, rígido y monótono del pasado épico homérico; en Fenoglio —un solitario del estilo— una escritura en un italiano único y extraordinario según el modelo bíblico y homérico mediado por la literatura anglosajona. Muestra igualmente Beccaria en la ter-

cera parte de su libro, dedicada al cuento, al canto y teatro populares su condición de lúcido y a la vez comprometido estudioso de los confines entre literatura y antropología, penetrando en el espacio de la literatura popular, la de los «umili» y también la de los «ultimi», estudiando formas arraigadas en el Piemonte, «forme della lontananza» que ya han dejado de existir en su manifestación genuina —la transmisión oral— y a las que sólo queda como posibilidad de sobrevivencia la condición desnaturalizada de la escritura. Así, el canto popular de guerra del soldado «contadino» de la primera guerra mundial, difundido en el Norte de Italia, canto no épico ni patriótico sino lírico y doloroso y no por descompromiso político sino porque el sujeto que los canta está al margen de la historia, padece la guerra como un mal «ahistórico» que siempre ha existido y existirá; o la colección de cuentos piemonteses de Monferrato recogidos en el libro de Ferraro Giuseppe (1869) donde Beccaria pone de manifiesto la variación de lo idéntico en el microcosmos de la colección piemontesa, parte de un *corpus* universal que encontramos invariable en las regiones más lejanas y diversas del mundo.

Siguiendo la idea nuclear subyacente en el libro los ensayos exponen cuanto define —por presencia o por ausencia— a los escritores de la necesidad y de la perplejidad en relación con la fórmula del «grande stile». En Saba, Pavese y Fenoglio emerge la cualidad de lo clásico a través del reconocimiento de la forma cerrada, «esculpida»; la cualidad de lo épico y de lo bíblico, no sólo como ritmo cadencioso, monótono y solemne sino también como forma interna debido a la posición del yo individual; éste deja de ser el centro; al igual que en el canto épico lo subjetivo se objetiviza en la palabra poética y al igual que en lo religioso bíblico el yo deja de ser fragmento para sentirse formar parte de una totalidad más amplia que él. Los escritores de la necesidad son escritores del ser profundo, atemporal («il grande tempo» de Fenoglio); creen en el valor del signo poético para representarlo y objetivarlo. Se abren así a la dimensión de lo mítico y del símbolo. Frente a ellos, los escritores de la perplejidad, de la oscuridad, de la fragmentariedad, no pueden enunciarse como un «yo soy» nítido, ligado a un sentido superior y no pueden por ello servirse de «le forme della lontananza». Pascoli inaugura esta actitud a principios del «Novecento» disolviendo la lengua poética de la tradición en una sonoridad que deja translucir el fondo oscuro e inaprehensible de ese «yo soy»; Govoni, poeta del *fluir* y no del ser, del continuo dispersarse, de la acumulación de las partes que no terminan por cristalizar en una forma cerrada y poeta que ignora la palabra *selección*; Gozzano, que contempla la tradición como un conjunto de joyas heredadas que ya no sirven pero que no se dejan de amar y que inserta como en un mosaico en el nuevo tejido de su escritura irónica; «forme della lontananza» mortificadas porque con ellas ya no se enuncia la dimensión del ser que antes decían: la dimensión bienaventurada y eterna a la que alude, por ejemplo, la imagen de la mariposa en el intertexto dantiano (*Purgatorio* XII, 95) y que se repite reducida a su condición de realidad natural en *Le farfalle*. Y finalmente Zanzotto que a la llamada del «grande stile» respondió en su día con el poema «Alto, altro linguaggio, fuori Idioma?» (hoy en *Idioma*) volviendo a proponer «la sua alta letteratura che dice e ridice l'insufficienza della parola, perennemente scissa tra afasia e affabulazione» (p. 233).

No podemos dejar de pensar al concluir la lectura de este libro tan significativo y tan rico para el estudio de la literatura del «Novecento» que la reformulación de los ensayos de Beccaria en el momento actual nos ofrece nuevas posibilidades de lectura: no sólo la que mira al pasado —y desde esta perspectiva el libro de Beccaria constituye, a partir de una posición crítica perfectamente definida, un profundo análisis e interpreta-

ción de textos fundamentales de la poesía y de la novela del siglo veinte, realizando de éste un trazado que sirve para transitarlo y comprenderlo mejor—, sino también la lectura que mira al futuro desde la dimensión en la que parece que hoy hemos penetrado. Parece —dice Beccaria— que se ha producido hoy una mutación antropológica por la que ya no hay espacio para lo sublime ni para lo popular, aun siendo la cualidad «contadina» y la hiperliterariedad las raíces de nuestra cultura. Y desde esta perspectiva, en nuestro autor la duda alterna con la esperanza, la perplejidad con la necesidad.

Rosario SCRIMIERI

Hermann W. HALLER: *The other Italy, The Literary Canon in Dialect*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, 377 pp.

En Canadá y con el aval de un merecido premio, concedido por la *Modern Language Association of America*, ha aparecido en 1999 el volumen del profesor Hermann W. Haller del Queens College, City University de Nueva York: *The Other Italy. The Literary Canon in Dialect*. Como el título deja fácilmente entender, su objetivo es llevar a cabo una ordenación canónica (!) de la muy extensa y a menudo destacada producción literaria que, en Italia, no se ha acogido al modelo expresivo del toscano, en primer lugar, y del italiano unitario después. El volumen es el resultado de un esfuerzo de documentación y recopilación de textos que, al margen a menudo, de la tutela de academias e instituciones (de ahí nuestra sorpresa ante la elección del término canon, en una acepción evidentemente propia de su significado en el uso anglosajón y no europeo) ha seguido nutriendo una vertiente de expresión lingüística y literaria destacadamente dinámica, aunque relegada con frecuencia, también pero no sólo, por lo elevado de la complejidad que requiere el estudio de un material que sugiere la necesidad de explorar territorios lingüísticos, sociolingüísticos y antropológicos alejados del territorio que el canon del sistema literario no dialectal ocupa. La concepción y la redacción de la obra con un planteamiento como este es un proyecto que se integra plenamente en la línea de la trayectoria investigadora del profesor Haller, autor de abundantes materiales de trabajo en el campo de la literatura dialectal y de una monografía dedicada a la poesía dialectal italiana y su traducción, publicada en 1986: *The Hidden Italy. A Bilingual Edition of Italian Dialect Poetry*, Wayne State university Press, Detroit. A pesar de representar, por tanto, el volumen que comentamos un nuevo tramo natural en el desarrollo de un cometido de investigación sólidamente fundado, el alcance del esfuerzo del presente volumen lleva aparejado, en su planteamiento y desarrollo, un intenso esfuerzo de concepción y realización, y una penosa siempre y arriesgada en ocasiones, tarea de consulta y recopilación de la que puede ser buena muestra el sincero y expresivo adverbio que acompaña a la siguiente información relativa a las sedes documentales de la investigación, a la hora de elaborar el repertorio de textos seleccionados:

Most of the research in individual texts was carried out during lengthy periods of study at these two libraries (The Biblioteca Nazionale in Florence and of The New York Public Library) (p.73).

La obra en general se inscribe en una línea de investigación activa en el mundo anglosajón de corte etnolingüístico; una línea que aplica sus esfuerzos a la recuperación de