

## Edoardo Sanguineti

Nacido en Génova el 9 de diciembre de 1930. Ha sido profesor de Literatura italiana en la Facultad de Letras de esta Universidad. Ha desempeñado igualmente los cargos de Consejero Municipal de su ciudad y Diputado al Parlamento italiano.

Sus poemas han sido recogidos en los volúmenes siguientes:

*Segnalibro* (1951-81), 1982;

*Bisbidis* (1982-87), 1987;

*Senzatitolo* (1982-91), 1992;

*Corollario* (1992-96), 1997;

*Cose* (1996-98), 1999.

También ha publicado dos novelas: *Capriccio italiano*, 1963; e *Il Giuoco dell'Oca*, 1967, y algunos textos teatrales, ensayos críticos y letras de canciones, así como traducciones de los clásicos griegos y latinos.

\* \* \*

Edoardo Sanguineti es uno de los *grandes*, un poeta entre los mayores del siglo XX italiano, maestro de las vanguardias de la segunda mitad del siglo, y punto de referencia ineludible para quienes, como autores o como críticos, se acerquen al experimentalismo lírico. A su labor poética y, en términos generales, a una incesante presencia en el mundo intelectual italiano, Sanguineti une su vertiente académica. Profesor de literatura italiana en la Universidad de Génova, su nombre se asocia con importantes incursiones críticas, con estudios hoy antológicos entre los que quisiera recordar, sólo como ejemplo, sus trabajos sobre Dante, Gozzano, Montale o su definitiva aportación teórica y densa reflexión sobre la poesía contemporánea, con especial referencia las vanguardias, contenida en su célebre *Ideologia e linguaggio*. Profesor adicto a la utilización de materiales *horizontales*, profundo conocedor por tanto de otras muchas literaturas, y de sus lenguas, vocacional en el planteamiento intertextual, sus características fundamentales en lo académico, se encuentran en la raíz misma de su poética. Es posi-

blemente la amplitud e inquieta apertura cultural lo que, por otra parte, ha llevado a Sanguineti a ocuparse de muchos otros segmentos culturales, además del crítico y poético. Quisiera recordar, sus adaptaciones teatrales como la del *Orlando Furioso* para la mítica puesta en escena de Luca Ronconi, o la muy reciente del *Don Juan* de Moliere, que él considera una de las mayores piezas teatrales jamás escritas, o su trabajo como *libretista* en la colaboración con grandes músicos, y entre ellos con Luciano Berio (1971: *Storie Naturali*).

Sanguineti, por otra parte, está indisolublemente asociado a un grupo intelectual que a comienzos de los años sesenta se constituyó en Italia y representó, para muchos, el auténtico viraje del siglo, la verdadera entrada intelectual al siglo XX que, en lo poético, pretendía crear en definitiva, radical superación de las exangües tendencias pre y post simbolistas. Me refiero, naturalmente, a los integrantes del *Gruppo 63*, grupo amplísimo y heterogéneo sobre todo si su constitución se amplía al ámbito extra lírico. El núcleo de los poetas, pese a ser más numeroso en sus comienzos, podría hoy reducirse a pocos grandes nombres, el del propio Sanguineti, el de Elio Pagliarini y el de Antonio Porta, al que, ya que estamos aquí en este contexto, quisiera añadir el nombre de Amelia Rosselli, poetisa sin duda merecedora al menos de una mención. El grupo nació en años de gran conflicto social y cultural en Italia, años marcados por el *boom* económico que, en brevísimo tiempo y tras el desastre de la Guerra, iba a colocar a Italia entre las grandes potencias del mundo, a pesar de la juventud, inmadurez tal vez, de la joven democracia italiana dominada por una poderosa bipolaridad política que oscilaba entre el modelo neoliberal y el marxista (éste de inmensa influencia entre los intelectuales italianos); el Grupo 63 surge además en el momento en que el país absorbía los avances de las teorías lingüísticas, el estructuralismo, la semiología, la crítica psicoanalítica etc, tendencias que marcarán una profunda renovación del tejido cultural nacional. En este sentido, desde una perspectiva estrictamente literaria, el Grupo 63 no sólo significó el definitivo crepúsculo de lo que —en un sentido muy amplio y por tanto impreciso— podría definirse la orientación *crociana* de toda la cultura en Italia, sino el nacimiento de una nueva vanguardia (*neovanguardia* precisamente) comprometida en una integral revisión de las formas expresivas, así como de los modelos crítico-analíticos. A distancia de años, el Grupo 63, el de los poetas, que nació con polémicas y no sin sufrir ataques sangrientos (son proverbiales los de Pasolini, y sus compañeros de *Officina*, que por otra parte intentaban a su modo también un cambio), se constituye hoy como uno de los más sólidos nudos de la evolución de la lírica italiana del XX, y ha asentado con la perspectiva de los años, la validez de sus propuestas y soluciones.

Sanguineti comenzó a escribir con anterioridad a la constitución del grupo, ya que su primer trabajo *Laborintus* es del 56, y es aún hoy, o tal vez sobre todo hoy, un texto de culto en la reconstrucción de la fisonomía literaria del siglo. Ya en él Sanguineti se lanzaba fundamentalmente en dos directrices: una, es la de la marcada implicación psicoanalítica de sus textos, su cercanía a planteamientos junguianos, la importancia que sin duda otorga al mundo subconsciente. Este trazo innegable de sus contenidos y fisonomía poética, si por una parte es una deuda/homenaje a las posturas de las grandes vanguardias de comienzos de siglo, con las que

su grupo establece una filiación explícita, por otra genera líricas estructuradas sobre un monólogo sostenido y continuado, y al mismo tiempo roto, en las que una voz plurilingüe somete el verso a una necesaria elasticidad y ductilidad, un reflejo de la ambigüedad de los tiempos y los modos de la conciencia, originando estructuras líricas que Giuliani definió con acierto como un *recitativo drammatico*. La otra directriz, más ambiciosa y que entronca con cuanto señalaba respecto de su extensa cultura, es su voluntad de salir de las fronteras algo provinciales, localmente angostas, que la cultura italiana iba marcando por esas fechas, y en ese intento Sanguineti abrió y ha mantenido un camino sin fisuras, que innumerables veces ha hecho asociar su nombre con el de Pound... Con la insistencia en la vasta, horizontal cultura del autor, quiero evidentemente fijar uno de los grandes ejes de su poesía, el que destacan muchos de sus críticos, es decir, su irrenunciable e indomable hipercultismo, la utilización de una experimentada y larga serie de referencias culturales, que en sus poemas transformaran en *residuos*, auténticos objetos que flotan, en aparente inconexo desorden, en su universo lírico y que van componiendo polifónicamente una sarcástica amalgama de ecos, no sólo literarios, que resuenan en el espacio/tiempo fragmentado, dolorido de la conciencia. Estos residuos culturales poderosos, entre los que encontramos retazos pictóricos, filosóficos, musicales, arquitectónicos y, sobre todo, naturalmente literarios, pueblan los versos de Sanguineti y nos recuerdan las esculturas móviles de Calder, en que las formas sometidas a un tratamiento cómico grotesco que desdibuja su referencialidad se transforman en irónicas metáforas cuyo movimiento aleatorio evidencia, y embellece, en realidad el vacío que los rodea.

Tras la publicación de *Laborintus*, el trabajo de Sanguineti continuó entre el 56 y el 63 con dos textos que él mismo unirá en uno único, publicado en el 64 titulado *Triperuno*. En esta parte de su obra, Sanguineti introduce vistosamente en sus líricas segmentos de cotidianidad, llena sus poemas de *cosas*, de personas, lugares, fechas concretas. Uno de los poemas que él mismo nos ha propuesto en traducción así nos lo explica: para preparar un poema se escoge un *mínimo hecho verdadero* (posiblemente fresco del mismo día) (...) conviene considerar espacio y tiempo: una fecha exacta, un lugar escrupulosamente definido, son los mejores ingredientes (...) Al universo de residuos cultos, subconscientes, *hipersimbólicos*, van uniéndose apuntes autobiográficos, memorias de viaje, visiones fulgurantes de personas y lugares, vivencias cotidianas que confluirán a partir de *Wirrwar*, de 1972, en una lírica cada vez más *recitativa* y, al mismo tiempo, cada vez más dominada por una ironía que es la auténtica figura de su pensamiento que impulsa toda la concepción subyacente a los textos, y afecta como tal no sólo a los contenidos, sino muy notablemente a los significantes líricos y genera una distanciada revisión, también irónica, de las formas métrico estróficas de la tradición en todas sus variantes. La crítica habla, precisamente a partir de las poesías del 72, de esta distancia amarga del poeta, y señala la aparición de un *doble*, de un poeta Sanguineti que se observa como a un *otro*, y que va anotando, en un incongruente cuaderno, los hechos de la existencia con un lápiz que allana, nivela, *horizontaliza*, la experiencia y lo real, reconduciéndolos a un fracasado universo vivencial. No voy a recorrer cronológicamente los muchos trabajos que siguieron a *Wirrwar* (supon-

go que él mismo lo hará), y quisiera sólo llegar hasta *Corollario*, la obra que recoge sus poemas entre 1992 y 1996, y en la que al juego irónico establecido como característica de toda su producción, se une ya de forma magistral, la destrucción del propio lenguaje la búsqueda de una musicalidad paralizante, de un vaciado significativo, que se une al vacío que rodea a los poemas. Son auténticos juegos que crean agujeros semánticos cargados de sonido: *Chi conduce e concuoce cicidi/ azzurristi, aennisti, arcinordisti,/ organizza/ orbaciati opportunisti,/ subversivisti, (s)fascisti, y superfi* (pag. 76); Las líricas de *Corollario*, relacionadas con la postura intelectual y poética de Sanguineti hoy, pero que nos remiten a parte de su pensamiento de ayer, a su densa teorización sobre el significado del arte, de la vanguardia, de la poesía en el siglo de la *mercantilización* son conciencia, de un *tempus interior*, continuado que arrastra el hilo memorial, vivencial hacia un angustioso reconocimiento de engaño, una coincidencia con la vieja, postmoderna, temática de la fabulación, de la nietszcheana conversión del mundo verdadero en fábula: *e, sotto i nostri piedi, ruota ancora la sfera del pianeta: fotografie superstiti (piene di tempo, popolate di morti noti e ignoti) additano, per frammenti di lampi, questa lunga leggenda: è rossa, è blu* (pag. 13).

Desmontada la forma, devastada por el proceso irónico la propia palabra, el poeta Sanguineti, con sus explícitos llamamientos a la «charleta», al *bisbiglio* (bisbidis, Wirrwarr...) lleva su obra hacia un vacío atonal, en el que el propio sonido carece de valor, en una inversión completa del sentido mismo de la poesía atraída inexorablemente, como la propia vida, hacia *il buco buio del silenzio*. Esta es la distancia marcada con el 63, año en el que en ocasión de la primera reunión del grupo, Sanguineti nos planteaba una de las grandes dudas del siglo: si yo tuviera que definir, a través de una fórmula, cuál es el cometido que hoy una nueva vanguardia tiene que plantearse, afirmaría que éste consiste en colaborar para la constitución de una nueva racionalidad, en la forma en que ello es posible para un artista, es decir en forma de lenguaje.

Aurora CONDE MUÑOZ  
Universidad Complutense de Madrid