

LA CONCIENCIA DEL LENGUAJE POÉTICO COMO REDUCTO DE LIBERTAD ESPIRITUAL EN LA GESTACIÓN DE *LA VIA DEL RIFUGIO* DE GUIDO GOZZANO

JOSÉ MUÑOZ RIVAS
Universidad de Extremadura
jmunoz@unex.es

RESUMEN

En el estudio se analizan las razones de la compleja estructuración del primero de los dos libros de poesía de Gozzano publicados en vida, *La via del rifugio*, en 1907. En este poemario confluye la primera fase de la poesía de Gozzano (1901-1907) donde es predominante la influencia del esteticismo de Gabriele d'Annunzio. Esta clara influencia, durante la preparación y estructuración para su publicación del primer libro en 1907, Gozzano tendrá que ocultarla debido al inteligente cambio de rumbo de su poética que deriva hacia un tipo de poesía antiesteticista y, por tanto, antidannunziana. La censura a la que se someten los textos poéticos con los que cuenta el poeta produce el resultado de un libro aparentemente despojado de elementos dannunzianos, en el que el autor asume una concepción del lenguaje poético más acorde con la experimentación poética europea de entonces, así como tendente a la manifestación literaria de la plena libertad espiritual.

PALABRAS CLAVE: esteticismo; antiesteticismo; decadentismo; poéticas del Novecientos; Gozzano; d'Annunzio.

THE CONSCIENCE OF POETIC LANGUAGE AS A REDOUBT OF DEEP SPIRITUAL FREEDOM AND THE DEVELOPMENT OF GUIDO GOZZANO'S *LA VÍA DEL REFUGIO*

ABSTRACT

This study examines the reasons for the complex structure of Gozzano's *La vía del refugio* (1907), the first book of poetry out of the two he published during his lifetime. This collection of poems brings together the first phase of Gozzano's poetry (1901-1907) where Gabriele d'Annunzio's aesthetic influence is predominant. During the preparation and structuring of this first book for its publication, in 1907, Gozzano had to hid this clear influence due to the intelligent change of direction of his poetics which evolved towards a type of anti-aesthetic poetry and, therefore, against d'Annunzio's own poetry. The censorship that the poetic texts underwent resulted in a book seemingly devoid of d'Annunzio's elements in which the author assumed a conception of poetic language which was more in agreement with the European poetic experimentation of the time and was also aimed at the literary expression of full spiritual freedom.

KEYWORDS: Aestheticism; Anti-aestheticism; decadentism; poetry of the early twentieth century; Gozzano; d'Annunzio.

1. Se preguntaba a finales de los años setenta del pasado siglo Franco Antonicelli cómo había sido acogido y, sobre todo, cómo se podía acoger a Guido Gozzano fuera de Italia, tan convencido como estaba el intelectual turinés de que el personaje "guidogozzano" pertenecía plenamente a la cultura italiana contemporánea más casera e íntima y, por tanto, menos exportable y

“explicable” a personas de otros países y culturas distintas. Y destacando sobre su figura intelectual el que su obra contenga y sintetice las inquietudes de su tiempo, como afirma en sus fragmentos inéditos sobre nuestro poeta de los que propongo una muestra:

Gozzano rappresenta inquietudini del suo tempo, non le visse veramente perché i suoi interessi erano mediocri; per questo poté giocarvi letterariamente e lasciò spazio alla sua ironia, al suo scetticismo un po' compiaciuto, alle invenzioni di altri tempi [...] Poi l'immaginazione dei lettori critici ha oscillato: dal crepuscolo vespertino è trascorsa a quello mattutino ed è rimasta, ragionevolmente, a mezzo fra l'uno e l'altro. Da lontano, ormai, lo si vede immerso in un sottile clima, ancora ombrato e illuminato con innegabile fascino (Antonicelli 1982: 110).

Una reflexión que si bien pueda aparecer ahora al lector con la apariencia de ambigua o negativa por su parcial descontextualización, creo que se integra perfectamente en la fina lectura crítica de la obra de Gozzano por parte de Antonicelli, y diría que también de su generación, de gran importancia para la literatura y para la cultura italiana del siglo XX, que en líneas generales ha mostrado un gran respeto intelectual y literario por la obra del poeta piamontés. Y gran admiración, como la de Norberto Bobbio en el congreso que se dedicó a Gozzano en Turín en ocasión del centenario de su nacimiento (Bobbio 1985). Representante junto con el mismo Antonicelli, Cesare Pavese, Carlo Levi y Leone Ginburg de la generación de entre guerras de intelectuales turineses y cuya obra es conocida universalmente mucho más que la del maestro Gozzano.

Del texto de Antonicelli es seguramente la palabra “fascinación” la que me parece más apropiada y justa para describir el efecto que ha producido la obra de Gozzano durante ya algo más de un siglo en los lectores italianos. E incluso en los lectores críticos, que durante décadas, como también comentaba el crítico turinés aludido, han arrojado luz y también sombra sobre su poesía y narrativa, haciendo de Gozzano uno de los autores más estudiados de los de su generación de entre siglos, y sin duda de la primera mitad del siglo XX.

De entre las sombras a las que aludía Antonicelli que se han arrojado sobre la obra de Gozzano yo resaltaría ahora, de un lado, la mucha confusión que un buen sector de la crítica, sobre todo de su poesía, ha hecho de su poética, considerándola rancia, vieja, como si la poesía pudiera envejecer. Ligada a un mundo de cultura pasado e inexplicablemente superado y arcaico, que se identificaría con la Italia umbertina, y que sería algo así como un testigo de este mundo en descomposición. Y de otro lado, y quizá el más ingenuo, asociando la obra de Gozzano a la de otros autores de su generación conocidos bajo la etiqueta de “crepusculares”, que en muchos sentidos tenía también la acepción subterránea de “menores” en un tiempo de poesía “mayor” en Italia, siendo los máximos representantes de este último, como es de sobra conocido, Giosè Carducci, Giovanni Pascoli y, especialmente, como veremos, Gabriele d'Annunzio. Unos autores fundamentales para la literatura italiana de la segunda mitad del siglo XIX que como veremos son efectivamente las fuentes

primeras de toda la obra de Gozzano, y de cuya influencia o tarea de mediación es imposible dudar,¹ así como en el resto de la poesía italiana del Novecientos que influyen y dignifican frente al resto de poéticas europeas y especialmente francesas.

Como es sabido, fue un crítico contemporáneo a Gozzano, Giuseppe Antonio Borgese, quien en 1910 acuñó el término *Crepuscularismo*, en una célebre reseña que publicó en el periódico *La Stampa* de Turín, para indicar el apagarse de la gran temporada lírica italiana “en un mitigado y larguísimo crepúsculo” de algunos poetas de los primeros años del Novecientos de una generación algo más joven que la suya (Sergio Corazzini, Guido Gozzano, Marino Moretti, Fausto María Martini, etc.). Estos poetas, más que constituir un verdadero movimiento poético, en su opinión de crítico de formación croceana y de gusto dannunziano (dos caminos bastante opuestos sin lugar a dudas), compartieron según Borgese un estado de ánimo, o una aptitud con relación al gusto, oponiendo al esteticismo de d’Annunzio una poesía prosaica que en tonos humildes, inciertos, entre la melancolía y la ironía, cantaba el amor por las pequeñas cosas y por los ambientes provincianos, considerados (parafraseando un poco) como los más cercanos a su incapacidad de grandes ideales y a su saciedad de grandes palabras.

Sin entrar ahora en el mérito o demérito de la reseña de Borgese, que sigue siendo uno de los más penetrantes críticos del momento, y retomando los dos grandes errores de enfoque que en mi opinión ha cometido la crítica gozzaniana más tradicional, y por esto menos atenta a la historia de las poéticas europeas donde a menudo se encuentran muchas de las claves de su obra, estoy convencido de que la “fascinación” que producen los textos de Gozzano ha sido precisamente la que los ha salvado de todo tipo de entramados críticos a lo largo de este siglo que nos separa de su corta vida.

Por tanto, es necesario tener en cuenta a la hora de realizar cualquier valoración de la poesía de Gozzano el fortísimo impacto de su poética en la poesía italiana del siglo XX. Es decir, el hecho de que la poesía italiana del Novecientos, que él solo pudo vislumbrar por su muerte prematura, a lo largo del siglo que Gozzano no pudo vivir se ha desarrollado y ha producido obras de gran belleza e importancia, en buena medida gracias a su fuerte *mediación* entre las poéticas decimonónicas y la incipiente poesía del Novecientos en Italia. Y que detrás de su presentación “profesional” a los lectores de poesía que representa *La via del rifugio* en 1907 subyace una propuesta profundamente inteligente, a favor de la concepción del lenguaje poético como un reducto de libertad espiritual profundo que renovarían para siempre la poesía italiana, dando paso a la gran poesía “hermética”, como mostraré más adelante, y perfectamente detectada por Eugenio Montale, cuyos estudios, junto con los de

¹ Cfr. en este sentido el estupendo libro ya clásico de la crítica de Angela Casella sobre las fuentes de la poesía gozzaniana (Casella 1982).

Edoardo Sanguineti, han conseguido ofrecer una lectura sensata de sus poesía y, sobre todo, de su poética.

Fundamental, como vengo afirmando, es su particular atravesamiento y corrosión de la obra de d'Annunzio, que ha sido especialmente resaltada y apreciada por otros poetas italianos posteriores como Eugenio Montale, Cesare Pavese y Vittorio Sereni, Edoardo Sanguineti, poetas claramente deudores de su experimentación, y que son intelectuales mucho más conocidos por el gran público de la poesía italiana del siglo XX en todo el mundo. En este sentido, me interesa ahora insistir en que es esta tan estudiada, obsesiva corrosión del "divino" d'Annunzio que Gozzano llevó a cabo durante la mayor parte de su corta vida una de las claves más interesantes de su poesía, como ha puesto de manifiesto Sanguineti, uno de los mejores poetas de la segunda mitad del siglo XX y, como he afirmado, uno de sus más insignes críticos.

2. La vida y la obra de Gabriele d'Annunzio están inseparablemente unidas a toda la vida y la obra de Gozzano, como es muy conocido y ha sido estudiado desde hace décadas. Se trata de una relación intensa, algo así como imprescindible especialmente (y textualmente) en los inicios de su poesía, que podríamos situar en torno a 1901, el año de composición de la oda *Primavere romantiche* que el poeta escribió para consolar a su madre Diodata Mautino en ocasión del fallecimiento del padre, Fausto Gozzano, en 1900. Y publicada póstuma en 1928 por iniciativa de la madre (Gozzano 1928 y 2014b), que en su lanzamiento como poeta tuvo una función más importante de lo que a menudo se cree.

Un texto emblemático, entonces, que muestra con creces el nivel de mimetización artística con el esteticismo dannunziano del futuro artista piamontés ya a los dieciocho años, así como su alta capacidad artística y especialmente constructiva con el lenguaje poético decimonónico italiano, que a esta corta edad él conoce perfectamente, como la oda *Primavere romantiche* y otros poemas algo posteriores muestran con creces, como he mostrado en el estudio introductorio de mi reciente antología de Gozzano en castellano (Gozzano 2014b), donde se pueden leer algunos poemas.

En los estudios gozzanianos es de referencia obligada para documentar esta etapa de aprendizaje la carta que el poeta dirige desde Savigliano, el 5 de junio de 1903, al amigo Fausto Graziani en ocasión de su ordenación como sacerdote. Sin entrar ahora en la cuestión biográfica de la confesión de ateísmo que hace Gozzano al futuro sacerdote que tanta confusión ha alimentado en muchos estudios sobre el pensamiento de nuestro poeta que en estos momentos cuenta con veinte años, me interesa mostrar la fascinación, la pasión enorme por las letras, sin duda por la literatura, que comparte con el amigo. A este le explica su interés por los textos antiguos de contenido místico (San Francisco,

Santa Clara) que vienen a forjar una vía literaria al misticismo (decadente)² construida en estructura profunda también sobre textos de d'Annunzio, que sería el gran mediador en esta dirección mística decadente, y concretamente sobre la novela *Le vergini delle rocce*, publicada en 1895, y que Gozzano ha devorado literalmente, como veremos enseguida.

De la carta en cuestión resaltaría un párrafo que creo viene a concretizar esta ilusión literaria que he comentado, y especialmente a mostrar hasta qué punto Gozzano nace a la literatura instrumentalizando hasta el límite a d'Annunzio. O con otros términos, hasta qué punto los inicios poéticos del poeta piemontés estén sumergidos en el esteticismo cada vez mejor asimilado de d'Annunzio y también funcionalizado para la adquisición de un "estatuto" de escritor triunfador entre el gran público lector de la provincia piemontesa que ya desde estos primerísimos años es la que interesa exclusivamente a nuestro poeta:

Tu conosci la passione che io ho per le lettere; ho molto letto e molto appreso, non nelle aride aule del liceo, ma per conto mio, sollevandomi molto, lo sento, sui miei compagni che vivono nell'incoscienza della volgarità: ho molto letto e mi sono appassionato per tutti i poeti che cantarono la voluttà e la vita, dal greco Mimnermo al nostro modernissimo Gabriele d'Annunzio: tutti nomi che a voi, ministri di Dio, suoneranno obbrobriosi e satanici. Eppure –lo crederesti?– Gabriele d'Annunzio, quello stesso che cantò il "Piacere" attraverso tutte le lussurie e le depravazioni, ha infuso nell'animo mio un senso mistico che non conoscevo (Gozzano 1978: 1233-1234).

Esta etapa de aprendizaje poético interesa al crítico y lector de la poesía de Gozzano más por lo que indica para entender el taller literario de Gozzano que por los resultados artísticos en sí, que a pesar de todo es también posible encontrar en los poemas de este periodo que va de 1903 (1901, si tenemos en cuenta la oda *Primavere romantiche* aludida) a 1905, un año realmente importante para la poesía de Gozzano. Es el año de composición de la primera redacción del poema *La via del rifugio* titulado en un primer momento *Convalescente*, y también de la primera redacción del poema *Nemesi*, y consiguientemente, del inicio *grosso modo* del proceso que situará a Gozzano como escritor antiesteticista y naturalmente antidannunziano durante el resto de sus días. Dicho sea con las muchas matizaciones precisas, ya que como ha mostrado tajantemente Sanguineti, el antidannunzianismo de Gozzano es un proceso sin solución hasta el final de su vida, y que solo termina con su muerte:

² Sobre el misticismo decadente que se esconde en la religiosidad esteticista y literaria de Gozzano es de lectura obligatoria el estudio de E. Sanguineti "Il misticismo moderno": "Così Gozzano, che proclama di sentire perfettamente il fascino della 'santa poesia' che accompagna la missione sacerdotale dell'amico, non a caso farà subito il nome di d'Annunzio, sottolineando come la propria miscredenza non vada confusa con l'incoscienza della volgarità', che egli denuncia invece nei compagni, e da cui lo separa appunto, in primo luogo, un'aristocratica passione letteraria" (Sanguineti 1975: 77). El lector interesado en el guion cinematográfico titulado *San Francisco* que Gozzano realizó en sus últimos años de vida (1914-1916) lo puede leer en una edición muy cuidada de Mauro Sarnelli (Gozzano 1996).

Al dannunzianesimo Gozzano non oppone, non può e non sa opporre, che il silenzio, infine; per questo, dicevamo, la sua morte cadrà come l'opportuna soluzione, trasferendo sul piano biografico, definitivamente, l'inconclusa, l'inconcludibile dialettica letteraria. Quel Gozzano che nel proprio giovanile errore aveva identificato l'estetica con la 'vita estetica', per rinunciare alla vita (Sanguineti 1977: 74).

Volviendo a 1903, a la etapa estrictamente de aprendizaje poético, cabe decir que durante este año Gozzano empieza a publicar en la revista turinesa *Il venerdì della Contessa*, donde entre octubre y diciembre de 1903 aparecen seis sonetos que a partir de las ediciones de Sanguineti (1973) y de Andrea Rocca (1980) podemos leer entre sus llamados "poemas dispersos", dos para *La Vergine declinante*, y para la *Parabola dell'autunno*, uno para *L'esortazione (Leggendo Dante)*, y para *Vas voluptatis*, una oda con el título de *Suprema quies*, así como los cuartetos de heptasílabos de *Laus Matris*.

Poemas que conforman junto con *Primavere romantiche* (1901)³ y la prosa, o mejor, el ejercicio dannunziano *La passeggiata (Frammenti di studio moderno)*, editado por Giovanna Nuvoli (Gozzano 1983: 3-8), esta etapa escolar nada desdeñable, de gran repercusión en el Gozzano "maduro" de poco tiempo posterior. O como quería Rocca (1978), una "gimnasia compositiva" a través de la cual el adolescente Guido Gustavo Gozzano intenta darse a conocer como autor en un panorama claramente presidido por la obra de d'Annunzio, de Carducci y de Pascoli, que en estos momentos son sus únicos mediadores no solo de la literatura decadente europea, sino también de toda literatura que se precie.

Y como se desprende del párrafo de la carta citada al amigo que va a ser ordenado sacerdote en Génova, d'Annunzio va a ser también modelo biográfico a calcar, si bien a través del personaje dannunziano por excelencia, Andrea Sperelli, el protagonista de *Il Piacere*. Póngase atención, en este sentido, en que Gozzano no está haciendo algo que no hagan el resto de amigos literatos de su generación, y no solo en el Piamonte, sino en toda Italia. Quizá lo que lo diferencia de otros muchos es precisamente la escalofriante conciencia del proceso de asimilación de los textos dannunzianos, y de la cosmovisión decadente-nietzscheana, como se refleja del relato posterior que cierra de algún modo el periodo al que ahora me refiero, *I benefizi di Zaratustra* de 1905 (Gozzano 1983: 9-18). Un autocontrol de la actividad artística siempre presente en Gozzano que se va a agudizar con los años, y que será crucial durante la elaboración de su poesía posterior basada a menudo en la citación, asimilación

³ Todas las composiciones forman parte de la primera parte de las "poesie sparse", como se denominan las composiciones no incluidas en las dos colecciones de poemas o libros publicados en vida del autor, es decir, *La via del rifugio*, en la editorial Streglio de Turín en 1907 y el cancionero *I colloqui*, publicado en la editorial Fratelli Treves de Milán en 1911. Por lo que se refiere al poemario inacabado por el autor y, por tanto, póstumo, *Le farfalle. Epistole entomologiche* (compuesto entre 1908 y 1916, y del que se publicaron solo algunos poemas o "Epístolas entomológicas"), tiene una plena autonomía formal y estilística, y así conforma junto con las composiciones citadas lo que nos ha llegado de todo el cancionero de Gozzano.

y corrosión paródica, como muestran los poemas de su obra mayor, *I colloqui*, de 1911 (Muñoz Rivas 2014).

3. Un proceso paralelo y a veces difícil de distinguir del señalado y también referido a la imitación de los libros de d'Annunzio es el de la reafirmación y seguimiento de Gozzano en sus primeros textos poéticos de la "condición romántica", que para uno de sus primeros críticos, el amigo personal y fiel hasta el último momento con todas sus consecuencias Carlo Calcaterra⁴ sería el eje de la transformación estilística y artística con respecto al esteticismo que pronto se produce en nuestro autor, atestiguado en textos como la epístola (o la oda) *A Massimo Bontempelli* publicada en *Il Piemonte* el 1 de diciembre de 1904, los cuatro sonetos *Domani* aparecidos también en *Il Piemonte* del 24 de diciembre de 1904, y su prosa socarrona *I benefici di Zaratustra*.⁵

La epístola al amigo Massimo Bontempelli presenta un interés muy particular, como ha mostrado entre otros críticos Niva Lorenzini, ya que aquí Gozzano no se limita a reproducir calcos léxicos de d'Annunzio (del *Trionfo della Morte*) como ella muestra, sino que efectúa, en versos disarmónicos y descuidados, un verdadero vuelco de la moral de Andrea Sperelli, el personaje de la citada novela-manifiesto decadente por excelencia de d'Annunzio, *Il Piacere*. Así, tomando como punto de partida los términos "ridevole" y "miserevole" presentes en la epístola, Lorenzini plantea también (desde el *Trionfo della morte* de d'Annunzio) la desintegración de la concepción ética de Zarathustra, netamente contrapuesta al espíritu renunciatorio de la "vieja alma europea", al "evangelio de la renuncia", a la necesidad de "creer", de "humillarse", es decir, a toda la irrisoria y miserable afeminación de la vieja alma europea, según afirma con inteligencia Lorenzini (1999: 31-60).⁶

Es importante señalar en esta parte de la exposición que a menudo el esteticismo de Gozzano –e incluso el antiesteticismo que pronto empieza a acompañarse de una parodia sutil– se ha asociado a un presunto Romanticismo en el que nuestro autor participaría de pleno derecho. Y llamo la atención sobre

⁴ A Carlo Calcaterra debemos al mismo tiempo la restauración de sus textos en 1948 así como también la censura de muchas de las cartas que el hermano del poeta Renato Gozzano conservaba y, como el resto de los escritos, puso a disposición del profesor Calcaterra, ferviente católico y de moral intachable, para la edición para la editorial Garzanti de 1948. Es, por tanto, el epistolario, y no solo por obra de Calcaterra, evidentemente, la zona más débil de los estudios realizados hasta la fecha sobre el poeta piemontés sobre todo por la mucha dispersión.

⁵ Publicado en *Il Piemonte* el 19 de febrero de 1905. En la edición de Giovanna Nuvoli (Gozzano 1983: 9-18).

⁶ Reproduzco a continuación un texto de la II parte de la oda *A Massimo Bontempelli*: "Ma tu non sai ch'io sia: io son la trista | ombra di un uomo che divenne fievole | per veleno dell'altro evangelista". || Mía puerizia, illusa dal ridevole | artificio dei suoni e dagli affanni | di un sogno esasperante e miserevole, || apprestò la cicuta ai miei vent'anni: | amai stolidamente, come il Fabro, | le musiche composite e gl'inganni || di donne belle solo di cinabro (Sanguineti 1990: 284-285).

esta interpretación en mi opinión altamente anómala y totalmente desenfocada, ya que esta idea la encontramos incluso en el análisis de muchos críticos italianos sobre todo de la década de los años veinte y treinta del siglo XX, como si la irrisión llevada a cabo del *topos* romántico del amor *post mortem* de la amada en el “poema disperso” *Il commesso farmacista* (1907) no fuera suficiente para desalentar cualquier tipo de interpretación que sitúe la obra de Gozzano poética y narrativa en perspectiva romántica, por citar una poesía magistralmente analizada por Sanguineti de la que cito dos estrofas famosas desde su edición (1990: 318-319):

“Lavoro tutto il giorno: avrei bisogno
a sera, di svagarmi; lo potrei...
Preferisco restarmene con lei
e faccio versi... non me ne vergogno”.

Sposa che senza nozze hai già varcato
la fiumana dell’ultima rinunzia,
vedi lo sposo che per te rinunzia
alle dolci serate del curato?

Los motivos habría que buscarlos en el hecho de que el autor piamontés efectúa mucho más cerca de Baudelaire de lo que pudiera pensarse en una primera lectura de sus versos llenos de presunto romanticismo una desromantización⁷ en toda regla del segundo Romanticismo italiano que él conocía perfectamente bien desde su infancia,⁸ incluso de memoria. Me refiero al de Giovanni Prati y Aleardo Aleardi, presentes ambos en uno de los poemas más emblemáticos de Gozzano, *La amiga de la abuela Esperanza*, publicado en *La via del rifugio* en 1907, y con importantes cambios, en *I colloqui* en 1911. Uno de los poemas más conocidos de Gozzano donde ya es posible detectar la mayor parte de los componentes de la futura (aunque inmediata en el tiempo) “poética de los objetos” del poeta maduro.

Una vez articulada esta decisiva vertiente crítica especialmente para el lector en lengua no italiana y volviendo nuevamente a la proyección del mundo de Andrea Sperelli en el primer Gozzano, se tiene la impresión a través, sobre todo, de los estudios de Calcaterra de que sea la condición romántica de “vida genuina”, de “vida sana” sin duda para el poeta solo posible en la imaginación el principal motivo de la desesperación esteticista (insisto en la idea porque más

⁷ Al cuestionamiento del presunto romanticismo de Gozzano he dedicado una buena parte de un estudio reciente (Muñoz Rivas 2014).

⁸ Cfr. Henriette Martin especialmente la primera parte de la monografía, “Il Piemonte” (Martin 1971: 7-44), donde la autora documenta bastante bien la cultura literaria (desde luego que la romántica italiana decimonónica más melodramática) en la que creció el joven Gozzano. Se pueda echar un vistazo a la que queda de la biblioteca familiar de los Gozzano a través del estudio con que contamos de Mariarosa Masoero (2006).

adelante es fácil confundirse en la teorización de Gozzano en este sentido) y, por tanto, del abandono de esta cosmovisión negativa, “impura” de la vida.

De esta opinión es claramente Calcaterra, un crítico que vivió personalmente en su condición de amigo y compañero de estudios universitarios del poeta todos los desvelos literarios y vitales de Gozzano, que pronto comienza a preparar su primer libro de versos *La via del rifugio* donde no tenía que quedar ninguna huella ni de Carducci, que lo había influido más bien a nivel lingüístico, ni especialmente del “artiere” (término carducciano) d’Annunzio. Así lo comenta Calcaterra:

dal riconoscimento che il tentar di rinnovare una concezione interamente pagana del mondo, come avevano fatto il Carducci e il d’Annunzio nella *Laus Vitae*, si riduceva a una retorica letteraria, tessuta in gran parte di erudizione mnemonica, esanime e anacronistica; dal riconoscimento che l’aver toccato “tutta la miseria del Piacere” (la frase era del suo smagato d’Annunzio) gli precludeva ormai le vie profonde del vero amore, quello dell’anima (Calcaterra 1948: 20).

De modo que el cuestionamiento de la obra narrativa y poética de d’Annunzio y el sucesivo atravesamiento de esta es uno de los puntos cruciales de la poética de Gozzano, que sin duda requiere una serie de aclaraciones importantes que nos permitan leer los textos de Gozzano como se merecen. En este sentido, quisiera ya desde aquí aclarar que el presunto abandono de la fe en el esteticismo dannunziano y la apertura hacia otras direcciones de pensamiento poético creo que ha sido exagerado, distorsionado y banalizado a partir de los estudios de Calcaterra que en su mayoría son posteriores a la Segunda Guerra Mundial en la bibliografía con que contamos. Aprovecho también para afirmar que esta explicación ha producido una serie de tergiversaciones graves que giran en torno al arte de Gozzano y especialmente a su figura de intelectual, que ha sido a menudo reducida, como defiendo, a veces hasta el límite de la sinrazón crítica, como suele ocurrir con los escritores complejos.

Fue también Calcaterra quien habló por primera vez y publicó en su edición de 1948 el poema *L’altro: “È l’abbozzo della Preghiera al Buon Gesù perché non mi faccia d’annunziano. È del 1907 e non fu condotto a finezza”*, que se encontraba entre los demás manuscritos del autor que conforman el *Albo dell’officina*⁹ publicado también parcialmente en su edición restauradora de la

⁹ Se trata del cuaderno de apuntes que se publicó con el título *L’albo dell’officina*, en los que aparecen versos de autores importantes, especialmente de Francis Jammes, que Gozzano conservaba para la redacción de sus poemas y de gran utilidad para la escritura de *I colloqui* de 1911. Lo leemos íntegramente en la edición de Nicoletta Fabio y Patrizia Menichi. De hecho, el poeta había proyectado una serie de *Preghiere al Buon Gesù* bajo la evidente influencia de Jammes: “Preghiera al Buon Gesù perché sopprima alcuni imbecilli (non i cattivi: la malvagità è guaribile: la cretineria è incurabile)... Preghiera al Buon Gesù per ottenere la donna d’altri. Preghiera al buon Gesù perché sopprima i miei nemici. Preghiera al Buon Gesù per uno scherzo di cattivo genere. Preghiera al Buon Gesù per non essere d’annunziano” (Gozzano 1991: 104-122), sobre el modelo de las “Quatorze prières” de Jammes, de *Le Deuil des primevères* (1901).

edición que quiso ser completa de Pio Schinetti realizada para la editorial Fratelli Treves de Milán de 1935 a 1937. Esta, como es bien conocido, en realidad causó graves despropósitos a los textos de Gozzano que Calcaterra y De Marchi repararon en la primera posguerra.

Reproduzco a continuación tres estrofas muy significativas del poema *L'altro*, donde el poeta piemontés esgrime la pureza y especialmente la sencillez frente a la cosmovisión literaria esteticista de d'Annunzio de la que ruega al Buen Jesús que le aparte (Gozzano 1990: 314):

Mi è strano l'odore d'incenso:
ma pur ti perdono l'aiuto
che non mi desti, se penso
che avresti anche potuto,

invece che farmi gozzano
un po' scimunito, ma greggio,
farmi gabrieldannunziano:
sarebbe stato ben peggio!

Buon Dio, e puro conserva
questo mio stile che pare
lo stile d'uno scolare
corretto un po' da una serva.

4. Los fragmentos que vengo citando muestran a todas luces un profundo cambio estilístico y también temático, de contenido, con respecto a los poemas aludidos más arriba y publicados en el *Venerdì della Contessa* y en *Il Piemonte* (y otras publicaciones piemontesas de mucha difusión regional) entre 1903 y 1905. Por lo que para hacer mejor justicia histórica a la “conversión” (como quiere Sanguineti) a la poesía de estilo humilde y hablado como la de Francis Jammes, su nuevo mentor y modelo en la “imitación” que en este estadio de su obra es su escritura, es inevitable aludir a una etapa digamos de transición dentro del aprendizaje. Esta la representan dos “poemas dispersos” muy estudiados por la crítica más atenta de Gozzano, como *Il viale delle statue*, publicado en octubre de 1904 en la *Gazzetta del Popolo della Domenica*, y, sobre todo, *Il frutteto*, publicado en *Il Piemonte* del 20 de agosto de 1905, pero datado en “Agliè, El Parque, octubre de 1904”.

Dos poemas sin lugar a dudas de estilo plenamente dannunziano, pero donde el tono narrativo que abraza la sucesión de los distintos acontecimientos con relación al pasado, y especialmente en *Il frutteto* el tema de la angustia de la muerte se acercan bastante al Gozzano de *La via del rifugio*. Y muy especialmente al poema-relato para algunos de contenido filosófico titulado *L'analfabeta*, compuesto justo en ese periodo, concretamente entre 1904 y 1906, respetado en la criba a la que fue sometido el primer manuscrito de *La via del rifugio* en la vigilia de su publicación en abril de 1907, como veremos enseguida.

Y para terminar la documentación de esta etapa intermedia o de transición, cabe decir que en el límite de la imitación dannunziana se encuentran aún *L'Altana*, *L'esilio* (*per una "demi vierge"*) (1905), los que formarán o no parte del manuscrito del primer libro (Gozzano 1997), siendo los planteamientos temáticos siempre los que muestran los signos inequívocos del cambio que se va a producir enseguida en su cosmovisión literaria. O en otros términos, de que Gozzano se está iniciando cada vez con más soltura en la poesía y que está encontrando los primeros asideros importantes para presentarse como un poeta con una obra interesante por sí misma ahora que ya tiene un nombre cada vez más conocido por los lectores (especialmente por las lectoras) y se va acercando el momento de publicar el primer libro.

De este periodo de tiempo de cualquier modo son algunos sonetos importantes como *Mammaia diciottenne*, *Il modello*, y el *Elogio del sonetto*, que hace pensar más en un metapoema que en un poema, donde también es fácil intuir un cambio de la idea de la poesía hasta entonces perseguida. De este concretamente comenta en su edición Alberto De Marchi que "si ispira nel tema a Il sonetto ('Dante il mover gli diè del cherubino') ed a Al sonetto ('Breve amplissimo carne...') di Giosuè Carducci" (Gozzano 1978: 1396). Presencias literarias, influencias o fuentes a las que Sanguineti en su edición añade "Il sonetto d'oro" ('Otto e sei verghe d'oro, o Musa, io batto') de d'Annunzio (*Intermezzo*). Así como "Il sonetto" de Arturo Graf (*Danaidi*), un autor plenamente decadente¹⁰ y cosmopolita que merece ulteriores aclaraciones por el magisterio intelectual que impartió en la generación de Gozzano y en él mismo directamente.

Este es el texto completo del *Elogio del sonetto*, donde ya es fácil apreciar el indiscutible estilo gozzaniano, la atmósfera de acumulación objetual, y también el léxico. Pertenece al manuscrito que se conserva de *La via del rifugio* y, pese a los rasgos estilísticos que acabo de comentar, fue descartado y, por tanto, eliminado del primer libro en 1907 y condenado a los "poemas dispersos". Lo cito por la edición de Sanguineti (1990: 306):

Lodati, o Padri, che per le Madonne
amate nel platonico supplizio,
edificaste il nobile edificio
eretto su quattordici colonne!

¹⁰ Interesa en este sentido el estudio de Giulio Marzot sobre el decadentismo italiano, donde leemos a propósito de Arturo Graf: "Preso nei suoi elementi, l'opera del Graf è tra le piú angosciosamente patite, tra Ottocento e primo Novecento: forse la piú vicina al Tommaseo, anche se incapace di approfondirsi via via e sempre inconclusa [...] Tuttavia qualche germe di graffismo si è appreso alla psicologia ed all'arte dell'ambiente torinese: alla lirica intellettuale del Pastonchi, quando è piú tesa, arida, amara; all'ironia sentimentale del Gozzano" (Marzot 1970: 155).

Nulla è piú dolce al vivere fittizio
 di te, compenso della notte insonne,
 non la capellatura delle donne,
 non metri novi in gallico artificio.

Nessuna forma dà questa cha dai
 al sognatore ebbrezza non dicibile
 quand'egli con sagacia ti prepari!

O forma esatta piú che ogn'altra mai,
 prodigio di parole indistruttibile,
 come i vecchi gioielli ereditari!

No es este el lugar para pasar revista a todos los “poemas dispersos” que van progresivamente conformando la escritura del joven Gozzano aspirante a la *tabes literaria*, pero sí quizá para aludir a la mucha importancia que tienen en sí mismos y como testimonio literario de la adicción del autor piamontés al esteticismo, así como de la particular deshabitación, que como ha demostrado Sanguineti no se produjo nunca, al menos del todo, en términos de dialéctica literaria. El comentario crítico que presenta su edición de la poesía de Gozzano es un testimonio más que elocuente de este continuo insistir en remar a contracorriente a través de los textos de d'Annunzio a la búsqueda de la liquidación de su mundo de la que todavía sabemos muy poco, como también afirma este crítico sobre el fascinante “caso psicológico” que él ve en Gozzano:

L'opera di liquidazione compiuta da Gozzano per questa via è un profondo e tenace lavoro di erosione, che ancora attende di essere riconosciuto nel suo autentico e ricco significato storico [...] per noi l'opera poetica di Gozzano ha in primo luogo un efficace significato e un efficace valore polemico, come del resto era, a voler leggere bene, nelle proclamate intenzioni dell'artista (Sanguineti 1977: 44).

Desde esta dirección, y como Sanguineti se ha esforzado en demostrar durante décadas, la obra de Gozzano tendría un eficaz peso más que “crítico”, o “acrítico”, sin lugar a dudas “diacrítico” para la poesía italiana posterior, siendo Eugenio Montale, como veremos, el poeta que mejor entendió el compromiso gozzaniano en el diagnóstico de un tiempo de alta poesía irremisiblemente, fatalmente condenado a su final, a su consumación.

5. El encuentro y progresiva asunción del estilo humilde y hablado por parte de Gozzano habría que situarlo en un contexto finalmente de intensas y provechosas lecturas, y muy especialmente, como es muy conocido, de la poesía de Francis Jammes, de cuyos versos el citado *Albo dell'officina* está repleto. Un escenario entonces realmente amplio de cultura decadente europea que favorecía también la biblioteca bien actualizada y bastante europeísta en

literatura de la *Società di Cultura* de Turín,¹¹ así como la frecuentación de Arturo Graf,¹² el poeta y profesor de la Universidad de Turín, a cuyas clases de literatura italiana (y “Sabatinas”, las clases libres de los sábados por las mañanas) asistían Gozzano, Vallini y Calcaterra, y tantos otros intelectuales jóvenes de Turín aspirantes a ser poetas.

Este último crítico, de hecho, hace referencia claramente a Francis Jammes para aclarar el proceso de alejamiento de la figura de d’Annunzio de la persona del amigo y compañero de estudios en Turín, y sitúa el poema *L’altro* ya aludido (que no es más que una variación de la *Preghiera al buon Gesù* de 1906) en el centro de los intereses de la fermentación, como él la denomina, de su libertad interior. Es decir, del nuevo estilo, que ya en 1907 es perceptible en *La via del rifugio*, los “poemas dispersos” *Le signore che mangiano le paste*, la primera redacción del coloquio *Alle soglie*, en *Il commesso farmacista*, y *L’ipotesi*, que sería la primera versión del futuro poema perteneciente a la sección “Allesoglie” de *I colloqui* de 1911, es decir, del famosísimo coloquio *La signorina Felicita ovvero la Felicità*. Comenta en este sentido Calcaterra:

Quell’anno dunque l’antidannunzianismo del Gozzano aveva già raggiunto la sua pienezza; e questa più che dalla contrapposizione polemica (rimasta in complesso tutta interiore, perchè i documenti sono stati da me pubblicati soltanto ora) è comprovata dalla modulazione spoglia d’ogni artificio, del tutto parlata, a cui egli tendeva (Calcaterra 1948: 22).

Calcaterra insiste en distintos estudios en que Gozzano, para llegar a este lenguaje que en su opinión tiene tonos bajos y al mismo tiempo acentos adoctrinados, que tiene sutilezas de introspección, todas gozzanianas, y al mismo tiempo modos literarios, el poeta que le fue amigo en la juventud se sirvió tanto del esteticismo como del antiesteticismo. Tanto de d’Annunzio como de los antidannunzianos, como Graf, Orsini, Cena, Giulio Gianelli, Mario Vugliano. Así como de Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Metastasio, Parini, Leopardi, Prati, Carducci, Pascoli, etc. Y de poetas y prosistas extranjeros como Lord Byron, Alfred de Musset, Charles Baudelaire, José María De Hérédia, Paul Verlaine, Sully Prudhomme, Francois Coppée, Albert Samain, Grégoire Le Roy, desde luego que de Francis Jammes. Y como veremos, también de cantos populares dialectales piamonteses y griegos reelaborados por Gozzano y que tienen una funcionalidad estructuradora decisiva en *La via del rifugio* como he mostrado en otro lugar recientemente (Muñoz Rivas 2013).

De entre todos los autores citados creo que Dante merece algo así como una atención personalizada, como de hecho le ha ofrecido Sanguineti en uno de

¹¹ Cfr. en este sentido la biografía de Giorgio De Rienzo (1983), así como el segundo capítulo de la monografía de Henriette Martin (1971: 24-44).

¹² Buena parte de la crítica de la obra de Gozzano hace responsable a Arturo Graf (nacido en Atenas en 1848 y muerto en Turín en 1913), un intelectual “moderno” y “decadente”, desde luego que cosmopolita y culto, del “arrepentimiento” dannunziano y del giro de su poética hacia posiciones más puras.

sus últimos estudios sobre nuestro autor de la década de los ochenta, en el convencimiento de que (adoptando su terminología cómica y entusiasmada), si Jammes fue el “antídoto” en la enfermedad dannunziana de Gozzano durante los primeros años, Dante será el autor que ocupe la figura del padre, como afirma el crítico en su artículo sobre la relación Gozzano-Dante, donde defiende una asunción “crepuscular” de la obra de Dante:

Come poi, da padre fantasmatico, Dante si sia convertito, strada facendo, nella psiche e nello stile di Gozzano, in un padre superegoico, è storia lunga, e più da analisti in senso stretto che da psicocritici di letteratura. Ma si capisce agevolmente che all’una e all’altra funzione non poteva adibirsi che il poeta “disposto a fare” per eccellenza, il poeta più autoritario, e più autorevole, e diciamo infine, più fallico, di tutta la nostra storia. Per dirla franca, in un dantesco parodicamente gozzaneggiante, doveva intervenire “il miglior fabbro del parlar paterno” (Sanguineti 1985: 78).

Testimonio del adentrarse de nuestro poeta en territorios mucho más seguros de la tradición literaria italiana son los “Spogli dantesti e petrarcheschi di Guido Gozzano” (Guglielminetti y Masoero 1982), donde no solo es posible constatar una vuelta a las fuentes de la literatura italiana, sino más bien (y en consonancia con la opinión de Calcaterra a este respecto) la construcción de los cimientos de la lengua de su poesía a partir de *La via del rifugio* en un momento de gran oscilación en que, como ha afirmado Tullio de Mauro, los escritores italianos tomaron conciencia de que en la situación lingüística nacional se había producido un cambio profundo, poniendo como ejemplo al mismo Gozzano.

Para De Mauro el lenguaje hablado del poeta y de sus protagonistas de la poesía-relato equivaldría bastante aproximadamente al italiano que se usaba en estos años en Italia y no duda en afirmar que Gozzano es un claro ejemplo de la problemática lingüística de su tiempo, de la literatura de su tiempo, y de su clase social determinada durante el periodo de la mayor estabilización lingüística que haya habido en Italia partiendo de las nuevas fórmulas de estilo que se propusieron en la prosa de arte de Alessandro Manzoni que para De Mauro (1991: 240) abrieron el camino a la poesía.

Volviendo a formación para la poesía de Gozzano, y en cuanto a la importante presencia en esta de la literatura francesa, es de referencia obligada la antología de Van Béver y Léautaud, *Poètes d’aujourd’hui*, París, Mercure de France, 1906. El hecho de que el autor piemontés atravesara las obras de poetas como Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé, así como Henry Bataille y el mismo Francis Jammes en un principio a través de esta antología que se hizo famosa en toda Italia y no de los distintos libros de estos autores (si exceptuamos a Jammes) dice mucho del modo de proceder con la literatura de Gozzano: práctico, funcional y enormemente entusiasta, como muestran las anotaciones de los versos en el *Albo dell’officina* en esta época.

Estas, como ha destacado gráficamente Marziano Guglielminetti, hacen pensar sobre todo en un Gozzano que leía más bien con un “gancho” sin arrancar de los textos grandes partes, sino los trozos de la poesía de los demás

que se adaptaban a su texto, el cual si no existía todavía, era de cualquier modo inminente, o muy probable. Y como explica también el crítico turinés (Guglielminetti 2007: 69), sin que los textos cortados y no utilizados perdieran significado, ejemplificando con el poema *Le tombeau d'Edgar Poe*, un autor sin aparente importancia para la curiosidad de Gozzano en este momento y del que en cambio es posible establecer una conexión con Pascoli y d'Annunzio.

Así pues, sin menoscabar la fuerte influencia de Maurice Maeterlinck, y especialmente de su obra por antonomasia en opinión de Andrea Rocca (1980b), *Le intelligence des fleurs*, no es posible dudar de que la presencia más importante en el *Albo* es la de Francis Jammes, del que Gozzano sí que realizará una lectura en profundidad. Es más, creo que habría que estar plenamente de acuerdo con el italianista francés François Livi (1974), cuando alude a la extraordinaria difusión en Italia de Jammes (pero también de Maeterlinck y de Rodenbach), y a cuánto estén implicados los así llamados escritores crepusculares en esta difusión realmente asombrosa como muestra el informado libro de Ada Perticucci-Bernardini (1940), y muy especialmente Gozzano, en esta europeización literaria si así se puede llamar de la literatura decadente en sus últimas manifestaciones que la Segunda Guerra Mundial desbarató casi por completo.

También a Livi debemos un estudio sobre la recepción de la cultura francesa en Gozzano lleno de cuestiones interesantes que exceden los límites de este estudio pero que me parece descontado al menos por lo que afirma de la relación Gozzano-Jammes, y especialmente, la mediación del poeta francés en la valoración en la obra de Gozzano del *topos* esencial de la poesía de finales de siglo: el poeta niega ser un poeta, idea que en 1907 encontramos ya en *La via del rifugio* si bien todavía en estado embrional ("I sonetti del ritorno"), y llevado a sus más altas consecuencias en *La signorina Felicita ovvero la Felicità*, el famosísimo poema de la segunda parte ("Alle soglie") de *I colloqui*, pero iniciado como hemos visto a través del poema *L'ipotesi* que para algunos críticos sería el "preámbulo" de este gran poema-relato en 1907. Así como la relación vida-literatura, un tema crucial en toda su obra que el crítico francés también aborda (Livi 1985: 26).

O la búsqueda del lenguaje de lo concreto, uno de los recursos técnicos fundamentales de la lírica de Gozzano para Umberto Mariani (1983), que en su opinión el autor piemontés encuentra en el concretísimo Jammes, una búsqueda que nos introduce también en *La via del rifugio* y en los citados "Sonetti del ritorno", que para él se remontan al famoso "J'ai été visiter" del *De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir* publicado por primera vez en París, Mercure de France, 1898, un proceso por lo demás ya detectado por Sanguineti en su edición de 1973.

6. La conocida *censura* a la que se sometió el manuscrito de *La via del rifugio* para su purgación de elementos dannunzianos en 1907, en mi opinión, no interfiere en el interés de Gozzano por ofrecer a su obra una unidad, una estructura de tipo unitario que haga relucir con mayor resplandor el conjunto, el libro de poemas. Este episodio, fuera el que fuese, ya que no es necesario que lo sepamos para leer el libro que nos convoca y nunca lo sabremos con certeza, de un lado viene a confirmar el carácter goliárdico y camaradista del autor antes del diagnóstico que lo condenaba a la tisis aguda este mismo año. De otro lado, se sitúa en una biografía intelectual de Gozzano digamos que “oficial”, orquestada por Calcaterra y el poeta Marino Moretti, y posteriormente difundida por algunos profesores de la Universidad de Turín discípulos de Giovanni Getto la mayoría y relacionados de algún modo con el Centro de Estudios para la literatura italiana en el Piamonte “Guido Gozzano y Cesare Pavese” de esta universidad.¹³

Sobre esta obsesión de ofrecer unidad al libro de poemas tan aguda en Gozzano a partir de la publicación del primer libro en 1907 me he detenido recientemente a propósito de la cuestión que rodea al “género” de su segundo y último libro de poemas ya aludido, *Los coloquios*, de 1911, que el autor quiso probablemente que se estructurara como un *canzoniere* pues su teorización se dirige abstractamente también hacia el género novela sentimental, como he defendido en otro lugar (Muñoz Rivas 2014). Es decir, que se ajustara al género cancionero, secular en la literatura italiana desde los Orígenes, y de ese modo convocar con más autenticidad a los autores de la tradición italiana como Dante y Petrarca y arropar, proteger con ellos la literatura de la mala literatura. O ironizar la verdadera –presunta– literatura, estableciendo así un nuevo inicio de la literatura, que es el que en realidad propone en su libro mayor y para Sanguineti “único”.

De hecho, como allí documentaba, ya a finales de los años cuarenta Calcaterra (1948: 63) aludió al comentar el coloquio *L'analfabeta*, compuesto en la Villa “Il Meleto” de Agliè (una de las villas de Agliè de la familia Gozzano, un pueblecito del Canavese, en el norte de Turín, de donde eran oriundos sus padres y ellos solían veranear) entre 1904 y 1905 y finalizado en 1906, informando de que este poema debía ser una de la principales composiciones de la primera colección de poemas que él anhelaba titular pascolianamente *Il Libro*, en la que habría introducido estos poemas que indico más abajo así como

¹³ Este acceso a los manuscritos gozzanianos que algunos de estos investigadores presumen de haber tenido ha oficializado negativamente muchas de las teorizaciones sobre la poética del autor piamontés, y muy especialmente esta zona de transición estilística en la que nos movemos ahora. Como precisamente el problema de la censura de los textos del primer libro, que lo encontramos en casi todas las monografías con que contamos sobre su obra, muchas de las cuales se han construido como afirmo a través de las informaciones bien dosificadas de quienes han visto de algún modo los manuscritos de Gozzano, por lo que se trata de informaciones a considerar con mucha cautela.

otros dispersos en los periódicos *Il Venerdì della Contessa*, *Il Piemonte*, *Forum*, y *Arte e Vita*: es decir, *La parabola dei frutti*, *L'incrinatura*, *La falce*, *Suprema quies*, *L'Antenata*, *Il viale delle statue*, *Il frutteto*, *Domani* (los sonetos), *Convalescente* (primera reelaboración de *La via del rifugio*), *L'esilio*, *La loggia*, *Nemesi* (ampliada).

La publicación en 1997 del manuscrito de *La via del rifugio* (Gozzano 1997) catalogado como AG I A, que como tantos documentos importantes para la crítica de Guido Gozzano o de Cesare Pavese (o de ambos) ha permanecido en el aludido "Centro para la Literatura en el Piamonte Guido Gozzano y Cesare Pavese" de la Universidad de Turín durante treinta o cuarenta años a la espera de una edición para el numeroso público de estudiosos y lectores en general, ha arrojado claramente luz más o menos reciente sobre la historia textual de *La via del rifugio* que se relata en la mayor parte de las monografías sobre la obra del poeta piamontés. O al menos ha conseguido llamar la atención nuevamente sobre esta problemática tan trillada en los estudios con que contamos.

El episodio al que aludo de la censura previa a la publicación de *La via del rifugio* se basa, como he afirmado, en dos relatos, el de Calcaterra (1944: 31-49) y el de Marino Moretti (1962: 1021-1035), que vienen a coincidir en que fueron los amigos de Gozzano quienes se ocuparon de la elección de los poemas que efectivamente luego aparecieron publicados en abril de 1907 en la editorial Renzo Streglio de Turín. De este modo, y dicho sea sin rodeos, para Calcaterra fue el periodista y narrador Mario Vugliano quien se ocupó de limpiar el manuscrito de elementos dannunzianos y carduccianos. Mientras que para el poeta Moretti, un presunto amigo de Gozzano en aquellos bellos tiempos de la juventud capaz de realizar años después uno de los retratos más crueles y repulsivos con los que contamos del autor piamontés (este que comento ahora sin ir más lejos), algo parecido a la selección de Vugliano habría hecho el poeta Giulio Gianelli, pero descartando también elementos de Arturo Graf, de Lorenzo Stecchetti y de Giulio Orsini.

Resulta muy difícil no pensar en que la selección la realizó el mismo autor, compartiendo con Guglielminetti, por ejemplo, que la selección impresa desfigura bastante la imagen de la poesía de Gozzano en 1907. Sobre todo si tenemos en cuenta el índice del manuscrito aludido más arriba preparado para la imprenta o uno de ellos, porque no es posible determinarlo con certeza, que presentaba una cierta unidad de *canzoniere*, que como vengo afirmando contrasta mucho con el libro tal como se publicó en 1907, que es más una "antología" que una "colección" de poemas de un autor determinado conocido al menos en la provincia por el gran público, sin duda porque el poeta piamontés dispone en estos momentos de una trayectoria poética más que digna.

Y si nos remontamos a lo que he comentado más arriba, de un nombre, Guido Gustavo Gozzano, que ahora se va a simplificar en Guido Gozzano, con sutil estrategia. Una treta más de las muchas que Gozzano preparaba en esta etapa de formación, algunas de las cuales fueron realmente inteligentes,

indicando por lo demás un absoluto autocontrol sobre la producción literaria, en su relación con el público lector en las que ahora no puedo detenerme del todo y que han sido muy bien estudiadas por Walter Binni (1940: 153-159), quien ha escrito sobre el “control de lectura” del autor, que en la terminología de Sanguineti (1977) será “estrategia de afabilidad”, que tanta ambigüedad ha arrojado a sus textos, especialmente en lo referente a la “lectura romántica” que muchos críticos siguen realizando de sus textos.

Esta lectura romántica, sentimental, olvida la profunda inteligencia que subyace a la propuesta de Gozzano, al manejo de la ironía, y a la concepción de la poesía que se va conformando en estos años anteriores a 1907 justo al revés de la de d’Annunzio, es decir, con una entrada del elemento paródico que retoriza el poema en sentido contrario al dannunziano, sin dejar de contemplar siempre su erosión. Y abre los contenidos también a un lenguaje poético como un reducto de libertad espiritual profunda que renovarían para siempre la poesía italiana, especialmente la que giraba alrededor de su entorno, como la poesía hermética, de la que Gozzano sería un claro anticipador y modelo.

No es casual el enorme interés que la poesía de nuestro autor despertó enseguida en los poetas cercanos a lo que después se conoció como “hermetismo italiano”, provocando adhesiones como la de Eugenio Montale y enfrentamientos realmente viscerales, siendo el de Umberto Saba bastante emblemático por lo inexplicable de algunos de sus gestos frente a la poesía gozzaniana. Este clima de hostilidad intelectual desde muchos puntos de vista está muy enraizado en las primeras reseñas que se hicieron de *La via del rifugio* en ambientes de la revista florentina *La Voce*, y especialmente en las reseñas de Vincenzo Cardarelli y Scipio Slataper, un escritor inteligente que a pesar de todo encontraba el poema homónimo de *La via del rifugio* como (textualmente) su “cosa” más significativa (Slataper 1911: 689-690).

A continuación reproduzco el índice completo de los poemas que contiene el manuscrito AG I A indicando con asterisco los que se eliminaron en la edición del editor Streglio de Turín publicada en abril de 1907:

La via del rifugio	* Mammina diciottenne
L'analfabeta	La medicina
Le due strade	Il sogno cattivo
Il responso	Per un bimbo pianista –
L'amica di Nonna Speranza	"Miccio Horszovski"
I sonetti del ritorno	* La loggia
La differenza	* Elogio del sonetto
Il filo	* L'invito
Ora di grazia	* I fratelli
Speranza	* Il modello
L'inganno	In morte di Giulio Verne
Parabola	La Bella del Re
Ignorabimus	*"Non radice, sed vertice ..."
* A un demagogo	Il giuramento
La morte del cardellino	Nemesi
L'intruso	L'ultima rinuncia
La forza	Il rimorso
* La beata riva	
* "Demi-Vierge"	

Como señala también Marziano Guglielminetti, el editor del manuscrito de *La via del rifugio* en 1997, la censura a la que este se expuso no está exenta de complicaciones ulteriores, ya que el criterio dannunziano (enfermedad) - antidannunziano (pureza, autenticidad) no se sigue estrictamente. De hecho, no todos los poemas pertenecen a la fase dannunziana menos carducciana de su producción, la que se orientó en esta dirección en los años 1902-1904, ni son fácilmente reconducibles a la pareja altamente compleja por lo demás Graf-Orsini. En la introducción a la edición del manuscrito (Gozzano 1997), el crítico revisa justamente los poemas censurados, extirpados, y las derivaciones tan distintas entre ellos que ponen de manifiesto la debilidad de criterio en la selección realizada

Como evidencia de manera clarísima, irrefutable, la edición de Sanguineti de 1973, la continuidad de la poesía de d'Annunzio en Gozzano es imparable a lo largo de toda su escritura, no pudiendo establecerse un antes y un después en este sentido. Guglielminetti, con todo, propone una conclusión que recojo a continuación ya que creo que arroja luz sobre este asunto que no deja de ser emblemático por los motivos que he ido comentando:

Il manoscritto AG I A della *Via del rifugio* è pronto per una stampa che non è quella condotta a termine nell'aprile del '07, ma probabilmente per una stampa precedente, di un anno. Mi confortano in questa ipotesi anche la presenza di consuetudini grafiche che tendono a sparire nella versione a stampa e che riguardano i puntini di sospensione, le doppie, le maiuscole, le preposizioni articolate, le parole composte; più arduo si fa il discorso sulle differenze di punteggiatura (Gozzano 1997: xvi).

Consideraciones todas que para el crítico turinés y editor del manuscrito apuntan claramente hacia la consideración tanto del manuscrito AG I A como

del manuscrito que ya no existe, o no se encuentra, y que posiblemente contuvo el texto de la edición impresa en abril de 1907 (y quizá alguno que otro más) como un “work in progress” representativo de un seguro pasaje estilístico hacia resultados menos condicionados por la práctica juvenil de Gozzano. Lo que es algo así como no decir nada y mantener el *status quo* de esta cuestión siempre en situación de biografía y de descubrimiento. O de novelización crítica que en el fondo esconde una necesidad de supervivencia de este tipo de crítica que al fin y al cabo es un negocio y un modo muy rentable de prosperar académicamente hablando.

Por mi parte, y como ya he escrito en otro lugar (Muñoz Rivas 2013), el episodio juvenil se integra perfectamente en el *modus operandi* de Gozzano con sus amistades a lo largo de su vida. No es marginal para nuestros propósitos al menos de aclaración en este sentido otro episodio importante y bastante parecido por estar sus manuscritos en juego, que fue el de la presunta quema de los poemas pornográficos que el autor escribió en la India en 1912, y que según algunos biógrafos el autor ordenó esta vez a los amigos Mario Dogliotti, el Padre Silvestro que lo ayudó en 1916 a morir cristianamente, y Emilio Zanzi (aunque parece que también al poeta Francesco Pastonchi) que los destruyeran, salvando los poemas *Ketty* y *Risveglio sul Picco d'Adamo*.

Como nos comenta por ejemplo Henriette Martin en su monografía, donde alude vagamente a que su amigo Emilio Zanzi había leído los poemas y le resultaron muy bonitos, y que otros estaban escritos en el estilo de Baudelaire (Martin 1971: 94), comentarios que aclaran por sí solos el escaso margen de credibilidad y rendimiento crítico que tienen este tipo de banalizaciones para esclarecer los textos de Gozzano. Por lo que se refiere a la versión del amigo y poeta Francesco Pastonchi, que dice que los leyó y cree que Gozzano los quiso destruir por no considerarlos a la altura de su arte y no por problemas de pornografía, la podemos leer en un libro suyo bastante posterior (Pastonchi 1947: 161), y no añaden nada nuevo al argumento.

7. Más cerca de nuestros intereses actuales, la estructura del primer poemario de Gozzano, es importante advertir que en la preparación, la disposición de los poemas que integraron *La via del rifugio*, el autor se sirvió instrumentalmente de varios cantos populares narrativos de tipo lírico. De entre ellos me interesa resaltar ahora la “bella filastrocca” que sirve para asignar las suertes en el “gioco del cucú”, un canto piamontés, conocidísimo por lo demás por el gran público, extraído de la antología del embajador Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte* aparecida en 1888 (Nigra 1974). Un libro que se hizo enseguida famoso y que circulaba por Italia y Europa con mucha fluidez debido a la actividad diplomática y científica del folclorista piamontés.

Gozzano lo utilizó precisamente para la reelaboración del antiguo poema *Convalescente* (1905), que tituló también *La via del rifugio*, pasando este a adquirir en el poemario improvisado una función estructuradora importante. Por un

lado, en él recaía la responsabilidad de informar del contenido de todo el libro, ya que el título originario de la poesía, *Convalescente* (1905), lo cambió por el que había pensado para el libro que preparaba, *La via del rifugio*. Y por otro lado, el autor aparte de cambiarle el título había ampliado y reestructurado el poema originario introduciendo a su vez la reelaboración o “rifacimento” de un canto popular de la antología de Nigra, como comenta Sanguineti (1990: 5), en dos redacciones al menos presentes en otras colecciones de cantos populares que circulaban por distintas regiones de Italia.

Si bien como he indicado más arriba la improvisada edición del primer libro no pudo ofrecer la cohesión de un poemario, o cancionero siquiera en sentido amplio, es decir, la estructuración y cohesión necesarias que requiere el conjunto de poemas, Gozzano hizo de modo que también en la posición final del libro apareciera otro poema fruto de una reelaboración de un canto popular narrativo. Concretamente de la antología *Canti popolari greci*, traducidos por Niccolò Tommaseo, cuya segunda edición manejó Gozzano con soltura según escribió Calcaterra en un artículo que dedicó al poema en cuestión, *La ultima rinunzia* (1907), un poema importante en la recepción del libro de Gozzano en la Turín del momento, para quien se trataría de una reelaboración simplemente artística sin otra finalidad: “Tentativo d’arte e non altro. Sono errate le altre interpretazioni, che di questo componimento sono state date” (Calcaterra 1948: 92-93).

El material poético tradicional y popular, según lo expuesto, favoreció la estructuración de un libro improvisado en 1907 que mostraba la ya considerable producción poética de Gozzano en periódicos y revistas especialmente piamontesas y, por tanto, regionales. Al mismo tiempo, el libro digamos “expoliado” de elementos sospechosos de algún modo debía comprometerse manifiestamente, en una época de *Manifesti*, como una publicación ajena en lo posible al esteticismo imperante en su primera juventud y, por tanto, esconder a toda costa al menos los residuos temáticos más dannunzianos, para indicar, materializar del mejor modo un nuevo rumbo poético a todas luces definitivo. Y esto en una dirección si no radicalmente distinta formalmente, sí en los contenidos y temas, *espiritualmente*. Debía indicar por encima de todo que se trataba de un autor no ya “debutante”, sino con una suficiente experiencia literaria de calidad para llamar la atención de la flor y nata de la crítica literaria italiana, como en realidad ocurrió.

Es este precisamente el momento en el que se está gestando una nueva poética, su poética futura e inminente cuyo germen contenían ya abiertamente algunos de los poemas seleccionados para *La via del rifugio*, según hemos visto, como por ejemplo *Il responso*, *L’amica di nonna Speranza*, *Le due strade*, unas composiciones que ya adoptan la forma “coloquio”, y se integran como vengo afirmando en la poética madura de Gozzano, que se denomina en la crítica gozzaniana de varios modos, según la formación, o el entramado conceptual disciplinar desde el que se mueva el crítico en cuestión.

Es más completa la denominación de Luciano Anceschi (1990), que incluía la poesía gozzaniana en la institución literaria de la “poética de los objetos”, como él la denominó en primer lugar. Sobre todo por plantear una definición bastante flexible y exacta a la vez dentro de las poéticas del Novecientos italiano, que consigue acercar la obra de Gozzano a la de sus seguidores y continuadores más inmediatos, desde Eugenio Montale, Camillo Sbarbaro, Cesare Pavese, hasta la poesía de *I Novissimi* como ponen de relieve las intervenciones de Alfredo Giuliani a la antología que inauguraba la neovanguardia italiana de los años sesenta (Giuliani 1965). Y permite asimismo plantear, situar la poética gozzaniana con bastante amplitud en el contexto de las poéticas que le fueron contemporáneas, como también sugiere Sanguineti en sus estudios, donde plantea precisamente la relación de Gozzano con las obras de d’Annunzio, Palazzeschi y Montale.

La publicación de *La via del rifugio* fue un éxito en todos los sentidos, a pesar de las muchas vicisitudes de las que aquí he dado solo una muestra. Un éxito de crítica y de público, pero diría que sobre todo de crítica, como se puede constatar de las muchas reseñas que se publicaron por lo demás bastante positivas y entusiastas que hicieron las delicias del joven poeta, y lo dispusieron decididamente al trabajo de agente editorial de sí mismo (Guglielminetti 1971), como podemos constatar en el epistolario con Carlo Vallini y Amalia Guglielminetti especialmente, que le ayudan en esta tarea al estar el poeta ausente de Turín por los motivos terapéuticos indicados. De hecho, en pocos meses se procedió a la publicación de la segunda edición, que finalmente vino a llamarse tercera edición para dar a entender goliardamente (Gozzano y Vallini naturalmente) en la provincia piemontesa que el éxito había sido mucho mayor del que en realidad fue.

Un éxito que solo se vio ensombrecido por una intervención de la redacción del periódico católico *Il Momento* de Turín, que había publicado una reseña de Italo Mario Angeloni¹⁴ en la que se manifestaba un juicio bastante positivo sobre los poemas, y si bien este aludía a la “blasfemia” que el crítico encontraba en el último canto del libro, *L’ultima rinunzia*, ya que Angeloni había entendido que el autor denigraba fuertemente el amor materno en la reelaboración del canto popular griego que realizó Gozzano y que cierra el libro *La via del rifugio*, para el crítico (y poeta) Angeloni seguía siendo un libro recomendable.¹⁵

Pero la redacción del periódico católico, una vez leídos con mayor atención algunos de los poemas de presunto contenido anticatólico (sin duda *I sonetti del ritorno* y *Nemesi*), realizó el 20 de abril siempre de 1907 un duro comentario de la dirección, que reproduzco, en el que se intentaba modificar el

¹⁴ “Cronache di poesia. Rime di aprile”, en *Il Momento*, 7 abril de 1907 (Masoero 2007).

¹⁵ Calcaterra, bastantes años después, escribió un artículo para explicar a los turineses el error crítico enorme que se había cometido, y que el poema *L’ultima rinunzia* era solo la adaptación literaria de un canto popular perteneciente a la edición de Tommaseo (Calcaterra 1944: 89-108).

precedente artículo algo benévolo de Angeloni pero desenfocado en su crítica a *L'ultima rinunzia*, y que a nosotros ahora solo nos ilustra no sin algún escalofrío el mundo provinciano hasta el límite en el que se movía nuestro poeta, y las muchas limitaciones a superar. O las vueltas que da la vida, ya que fue precisamente en *Il Momento* donde Gozzano publicará la mayor parte de sus espléndidos relatos en los años posteriores a la aparición de *I colloqui* en 1911, en que la prosa era mucho mejor remunerada que la poesía.

Esta que reproduzco a continuación es la nota que preparó entonces la Redacción de esta revista, que deja bien clara la distancia entre la París de Baudelaire y la “pequeña París” que era ya entonces la Turín de Gozzano:

[...] la Direzione del *Momento*, dovendo pronunziare un proprio giudizio –ch'è naturalmente l'unico che implichi la responsabilità del giornale– intorno al volume del signor Gozzano, deve necessariamente dire, per la rispettabilità propria e per quella del pubblico che l'onora della sua amicizia, della sua stima e della sua fedeltà, che tale volume è macchiato da tali immonde sozzure e turpidini da doversi ritenere inutile qualsiasi ulteriore giudizio critico (Gozzano 1971: 25).

Dejando a un lado de momento estos problemas más de sociología que de literatura y entrando ya en cuestiones más técnico-literarias, los poemas que finalmente aparecieron en la publicación del editor Renzo Streglio de Turín de *La via del rifugio*, 25 en total, y que se publicaron a principios de abril de 1907 a pesar de no alcanzar un alto grado de cohesión entre los mismos para insertarse en lo que he denominado género *canzoniere*, o colección propiamente dicha, sí que presentan una disposición a la estructuración.¹⁶

8. Esta es fácilmente perceptible como he indicado más arriba a nivel de temática folklórica (piamontesa y griega) y filosófica, sin lugar a dudas la filosofía del materialismo naturalista que Calcaterra analiza concienzudamente en sus escritos posteriores a las II Guerra Mundial y que parece disgustar a la redacción de *Il Momento*, que en realidad no había entendido casi nada. Por lo que ya desde esta perspectiva el libro de Gozzano presenta una unidad temática bastante conseguida que lo sitúan en posición ideológica decadente, como ha entendido entre otros Giulio Marzot, quien destacó que el que Gozzano en *La via del rifugio* afile la palabra para que determine con perspicacia la cosa (el objeto) pertenece a la historia de la cultura y de las costumbres del primer Novecientos, cuando ciencia y religión, Occidente y Oriente se confrontaban y el espíritu prefería referirse a los libros del día para aprovisionarse de ideas que fueran utilizadas en los encuentros sociales. Encontrando el aspecto decadente de la obra gozzaniana justo en su asumir desde fuera, sin ningún matiz

¹⁶ Cfr. Andrea Rocca (1980: 636) en la nota crítica a los textos donde se refiere a la *princeps*, que sería el ejemplar corregido de algunas erratas de puño y letra por el autor que este regaló a Calcaterra, y que lleva por lo demás la fecha de 6 de abril de 1907.

patético-irónico, con propósitos serios el adaptar a las ideas corrientes su propia psicología (Marzot 1970: 120).

Los estudios de Marzot sitúan la obra poética y narrativa de Gozzano en la estación más decadente de las letras italianas, ofreciendo claramente al decadentismo un periodo de manifestación realmente amplio, donde tendría un espacio Poe, Baudelaire, Gianelli, y la misma Amalia Guglielminetti (1881-1941), la bella poetisa turinesa “crepuscular”, carducciana y dannunziana con la que Gozzano inicia una relación sentimental también en 1907. Un año desde luego importante para la vida del poeta piemontés, ya que recibe el diagnóstico de la tisis incurable, publica el libro que lo introducirá definitivamente en la alta literatura, aunque en este momento para él se trata solo de la literatura, y como he afirmado entabla una amistosa, literaria, patética y sobre todo altamente tempestuosa relación “sentimental” con la poetisa.

Amalia Guglielminetti,¹⁷ en estos momentos (1907), le va a ser una cómplice muy útil para la difusión del libro recién publicado entre los críticos-profesores turineses como Giuseppe Antonio Borgese y, sobre todo, Dino Mantovani, un profesor que lo conocía bastante bien desde su etapa de estudiante distraído de secundaria. Gozzano los teme sobre todo por la conciencia que tiene del poder nefasto que pueden ejercer sobre sus versos antidannunzianos aparentemente en un momento y en una ciudad donde su crítica es decisiva, como se desprende del epistolario, o de lo que queda de este epistolario con la sufrida y controvertida poetisa (Gozzano y Guglielminetti 1951).

Para buena parte de la crítica gozzaniana el profesor Arturo Graf fue el gran responsable del desapego de Gozzano a la literatura esteticista, e incluso al mismo d’Annunzio, con el que Graf mantenía una polémica abierta desde hacía décadas con varios frentes. O al menos del cambio de temática esteticista por la temática filosófica que vengo comentando (el determinismo naturalista que explicaba Calcaterra como la filosofía de *L’analfabeta*), ya que algunos críticos han detectado motivos grafianos, sin lugar a dudas cosmopolitas y decadentes en la provincia turinesa de entonces, especialmente del Graf de *Rime della selva* (1906), que es el que presenta una relación textual o intertextual más clara con algunos poemas del primer libro de Gozzano.

Como por ejemplo Giulio Marzot (1949) en un ensayo que fue una reseña a la edición de Calcaterra y De Marchi de 1948, que ya en estos años llega a elaborar incluso una lista de calcos de la obra de Arturo Graf citada en el poemario de proporciones realmente considerables en este sentido, apuntando a la idea de la “felicidad relajada” que pulula por los poemas de *La via del rifugio*, la renuncia que hay en estos a la idea del “conocer”. Así como las

¹⁷ Cfr. el epistolario entre ambos (Gozzano y Guglielminetti 1951). Sobre la relación entre ambos poetas ha escrito Calcaterra (1951), que los conoció a ambos, un artículo bastante sensato al que remito por la mucha claridad.

alusiones al propio corazón, al hombre como cosa (la misma denominación “guidogozzano”), el tratamiento de la “melancolía” como acre, irónica, con ausencia de tonos elegiacos, etc., que es más que evidente en el poema homónimo de *La via del rifugio* y en *Nemesi*.

De entre los críticos de Gozzano que se han ocupado también de esta importante cuestión de la inserción de la temática filosófica en su poesía resaltaría nuevamente a Guglielminetti, quien con mucha finura indica la importante diferencia que separa a Graf de Gozzano, que en realidad se mueven en mundos culturales totalmente distintos, si bien compartiendo los cimientos que ofrece la literatura europea después de Baudelaire, que por cierto, me parece el gran ausente de la mayor parte de los estudios críticos sobre el poeta piamontés de esta zona de su poesía.

No parece haber dudas en este sentido de la amplia distancia que separa a los mundos de cultura literaria de Graf y de Gozzano y, sobre todo, de las muchas cautelas necesarias para desentrañar el incisivo y precario discurrir filosófico del poeta a lo largo de los versos de *La via del rifugio* más preparados para una exquisita recitación que para una discusión filosófica de la vida. Por lo que estoy de acuerdo con Guglielminetti cuando pone en relación la mucha *vitalidad* que hay en el primer libro de 1907 con la capacidad que Gozzano a estas alturas de su arte ha adquirido de narrar haciendo versos, que como afirma él parece destinada a alcanzar enseguida resultados de fuerza descriptiva extraordinaria. Así como la disponibilidad para hacer resurgir costumbres y mentalidades del tiempo pasado sin acceder a los peligros opuestos de una memoria enternecida o áridamente catalogadora.

9. La palabra *ironía*, el uso paródico de la poesía está íntimamente ligada a la poética de Gozzano, como creo que es evidente a partir de la poesía (plegaria) antidannunziana *L'altro* de 1907, de la que he citado algunos versos, y que merece sin duda una atención más amplia como el resto de los llamados “poemas dispersos”. De referencia obligada en cualquier estudio sobre la obra de Gozzano es el de Eugenio Montale, un poeta al que la obra de Gozzano le ayudó seriamente en su misma poesía precisamente por haber aprovechado el lento e implacable atravesamiento que realizó de la obra de d’Annunzio, que como vimos fue el verdadero legado del poeta turinés a la poesía posterior.

De hecho, Montale (1976: 54-62) clarificó con la lucidez que siempre le caracterizó la posición o la consciente *operación* gozzaniana con la literatura de su tiempo, ampliamente conocida y divulgada, según la que introduciendo una fuerte dosis de *autoironía* en la materia del *Poema Paradisiaco* de d’Annunzio, el autor piamontés supo limitar al mínimo sus innovaciones formales. No siguió adelante –nos explica– porque otra solución era inmadura, al menos para Gozzano, fundando una poesía sobre el *shock* que nace entre una materia psicológicamente pobre, aparentemente adaptada solo a los tonos menores o bajos, y una sustancia verbal rica, gloriosa, extremadamente complacida de sí.

O como inteligentemente afirmó en su estudio de 1951, que como vengo afirmando consiguió iniciar una nueva lectura de la obra de Gozzano sin ñoñería crítica ni dobleces:

Il verso di Gozzano è un verso funzionale, narrativo, un verso che colma e sostiene la strofa e in cui è difficilissimo scoprire le zeppe e avvertire quei salti d'aria, quei dislivelli, quei *bathos*, che sono così frequenti nei grandi lirici. Eppure c'è un momento in cui rileggendo Gozzano tutto pare zeppa in lui. Da certe sue poesie egli ha tagliato senza danno intere strofe e altri tagli si vorrebbero fare; molte sue strofe potrebbero essere posposte senza danno, altre potrebbero emigrare da una poesia all'altra senza darci il minimo fastidio (Montale 1976: 58-59).

A las reflexiones del premio nobel de literatura italiano habría que añadir que en el arte del autor piamontés también existe una exquisita e inusitada capacidad de *integración*: entre poesía y prosa, y entre lo culto y lo popular, sin ir más lejos el material del folklore piamontés al que he aludido más arriba extraído de la edición de Costantino Nigra de los *Canti popolari del Piemonte* (1974) por solo traer a colación dos fenómenos integrativos de gran relevancia en su obra, que funcionaliza plenamente en el poema homónimo de “La via del rifugio” (1907). Un poema que había sido reelaborado a su vez sobre “Convalescente” de 1905 y también en la narrativa, en el relato homónimo de *L'altare del passato*, de 1911 y publicado en 1918, donde el mismo Nigra se convierte en personaje ficcional del relato de Gozzano para celebrar la misma literatura.

La poética de las “buenas cosas de pésimo gusto” de las que está repleto uno de los poemas-insignia de *La via del rifugio*, el famoso y antirromántico poema por excelencia *La amica di nonna Speranza*, hay que ambientarla en opinión de Montale entre dos referentes históricos: la poética del *sentirse morir* y la *parnasiana*, que por lo demás rodea todos los sonetos presentes en el libro de 1907 que comento. Es de este modo como se entiende para el autor de *Ossi di seppia* (un libro de 1925) el esfuerzo realizado por los así llamados ya en su época autores crepusculares, y muy especialmente por Gozzano, en la *adecuación* contemporánea de la palabra por más polémica que fuera, de un tono entre irónico y sentimental, de hombres sin mitos, de un tiempo *intermediario* cansado y desilusionado, que pueblan la literatura italiana de entre siglos, con todos sus *ismos*, pero también sus enormes intereses renovadores y su magia para con la literatura.

Hay algo importante al respecto para entender a Gozzano, en el sentido de que la literatura crepuscular está influida y dirigida de algún modo por la europea pero no influye en ella. Más bien, se dirige a realizar, como vengo defendiendo con Montale, un fenómeno muy distinto en el país que la vio nacer. Por un lado, como es evidente, concluyó una época, agotando hasta la saciedad y claramente su larga crisis. Por otro lado, abrió a veces con violencia la nueva época, la más cercana a nosotros, cultivando sus primeros gérmenes.

En conclusión, y retomando una reflexión de Luciano Anceschi (1990: 145-151) en la que se refería a la obra gozzaniana, afirmando que su enfermedad, su indiferencia, fue también su fuerza, su vitalidad en el tiempo siguiente de la cultura poética. Y este tiempo siguiente me parece que es justo el que abre su poesía, y a través del devenir de las poéticas, llega a Eugenio Montale, y no mucho más tarde a Cesare Pavese autor de *Lavorare stanca* (un libro de 1935), como ha planteado Lorenzo Mondo (1969: 123-153), dos autores profundamente entrelazados entre sí en lo íntimo de su poesía y cultura poética. Terminando en la experimentación “objetual” de la neovanguardia italiana de los años sesenta que muestra Alfredo Giuliani en su famosa antología de los poetas novísimos (Giuliani 1965), o incluso en un antagonista a esta y a la vez lúcido crítico en los años setenta de la “narratividad poética” gozzaniana, como fue el mejor Pier Paolo Pasolini (1972 y 1979), que le parecía comparable a la que él encontraba en la *Divina Comedia*.

La vitalidad de los poemas de *La via del rifugio* conforman, como he venido exponiendo a lo largo de estas páginas, uno de los más sólidos cimientos del futuro arte de Gozzano que cuatro años más tarde, en 1911, aflorará en *I colloqui*, su obra mayor y en muchos sentidos “única”, como quería Sanguineti, ya que la vida no le dejó espacio a Gozzano para que pudiera finalizar al menos otro libro con tranquilidad. Como ocurrió, por ejemplo, con su poemario sobre las mariposas (*Le farfalle. Epistole entomologiche*) iniciado en 1908 según su amigo Carlo Calcaterra, o las cartas del viaje a la India de 1912 que publicó después de su muerte Giuseppe Antonio Borgese, realizando el prefacio en 1917, ya bajo el título de *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India (1912-1913)*, en la editorial Treves de Milán, que representan sin lugar a dudas las cimas de su madurez intelectual como gran escritor “clásico” de la lengua italiana que fue incluso en vida.

BIBLIOGRAFÍA

- ANCESCHI, L. (1990), *Le poetiche del Novecento in Italia. Studio di fenomenologia e storia delle poetiche*, Vetri, L. (ed.), Venezia, Marsilio.
- ANTONICELLI, F. (1982), “Frammenti inediti”, en *Capitoli gozzaniani. Scritti editi e inediti*, Mari, M. (ed.), Firenze, Olschki, 93-115.
- BÀRBERI SQUAROTTI, G. (2010), “Chi è il poeta: Carducci, d’Annunzio, Pascoli e tanti altri”, *La Modernità Letteraria*, 3, 87-105.
- BELLISARIO, G. (1970), “Graf e i crepuscolari”, *Trimestre*, 4, fasc. 2, 291-312.
- BINNI, W. (1940), “Linea costruttiva della poesia di Gozzano”, en *La Ruota*, XVIII, III serie, n.º III, junio, 153-159.
- BOBBIO, N. (1985), “Gozzano e Gobetti”, en *Guido Gozzano. I giorni e le opere*, Firenze, Olschki, 1-9.
- CALCATERRA, C. (1944), “‘L’ultima rinuncia’ o estetismo e antiestetismo nel Gozzano” [1944], en *Con Guido Gozzano e altri poeti*, Bologna, Zanichelli, 89-108.

- CALCATERRA, C. (1944), “‘Quella cosa vivente detta guidogozzano’ e la sua poesia” [1938], en *Con Guido Gozzano e altri poeti*, Bologna, Zanichelli, 31-49.
- CALCATERRA, C. (1948), *Della lingua di Guido Gozzano*, Bologna, La Minerva.
- CALCATERRA, C. (1951), “Gozzano-Guglielminetti”, en *Il Ponte*, agosto, 875-894.
- CASELLA, A. (1982), *Le fonti del linguaggio poetico di Guido Gozzano*, Firenze, Le Lettere.
- DE MAURO, T. (1991 [1963]), *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza.
- DE RIENZO, G. (1983), *Guido Gozzano. Vita breve di un rispettabile bugliardo*, Milano, Rizzoli.
- GIULIANI, A. (1965 [1961]), *I novissimi. Poesie per gli anni sessanta*, Torino, Einaudi.
- GOZZANO, G. (1917), *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India (1912-1913)*, “Prefazione” de Borgese, G. A., Milano, Treves.
- GOZZANO, G. (1928), *Primavera romantiche. Con cenni illustrativi di Piero Giacosa*, Arti grafiche canavesane, Appia-Rivarolo.
- GOZZANO, G. (1948), *Opere*, Calcaterra, C. y De Marchi, A. (eds.), Milano, Garzanti.
- GOZZANO, G. (1978 [1961]), *Poesie e prose*, De Marchi, A. (ed.), Milano, Garzanti.
- GOZZANO, G. (1971), *Lettere a Carlo Vallini con altri inediti*, De Rienzo, G. (ed.), Torino, Centro di Studi Piemontesi.
- GOZZANO, G. (1980 [2005]) *Tutte le poesie*, ed., de A. Rocca, “Introduzione” de Guglielminetti, M., Milano, Mondadori.
- GOZZANO, G. (1983), *I sandali della diva. Tutte le novelle*, “Introduzione” de Guglielminetti, M., Nuvoli, G. (ed.), Milano, Serra e Riva.
- GOZZANO, G. (1984), *Un vergiliato sotto la neve. Scritti sull'Esposizione Universale di Torino 1911*, Finocchiaro Chimirri, G. (ed.), Catania, Tringale.
- GOZZANO, G. (1990 [1973]), *Le poesie*, Sanguineti, E. (ed.), Torino, Einaudi.
- GOZZANO, G. (1991), *L'albo dell'officina*, Fabio, N. y Menichi, P. (eds.), Firenze, Le Lettere.
- GOZZANO, G. (1996), *La sceneggiatura del San Francesco ed altri scritti*, Sarnelli, M. (ed.), “Prefazione” de E. Ghidetti, Anzio, De Rubeis.
- GOZZANO, G. (1997), *La via del rifugio secondo il manoscritto*, “Introduzione” de Guglielminetti, M., “Nota al testo” de Masoero, M., Alessandria, Dell'Orso.
- GOZZANO, G. (2011), *Il paese fuori del mondo. Prose per l'esposizione di Torino del 1911*, Pollone, E. A. (ed.), Torino, Aragno.
- GOZZANO, G. (2014a), *Los coloquios*, Muñoz Rivas, J. (ed.), Madrid, Visor.
- GOZZANO, G. (2014b), *Poesía*, Muñoz Rivas, J. (ed.), Sevilla, Renacimiento – Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- GOZZANO, G. y GUGLIELMINETTI, A. (1951), *Lettere d'amore di Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti*, Asciamprener, S. (ed.), Milano, Garzanti, 1951.
- GOZZANO, G. (1968) *La moneta seminata e altri scritti*, Antonicelli, F. (ed.), Milano, All'Insegna del Pesce D'Oro.
- GRAF, A. (1906), *Rime della selva*, Milano, Treves.
- GUGLIELMINETTI, M. (1971), “Gozzano recensore”, en *Lettere Italiane* (1971), XXIII, n.º 3, 401-430.
- GUGLIELMINETTI, M. (2007), *La musa subalpina. Amalia e Guido, Pastonchi e Pittigrilli*, Masoero, M. (ed.), Firenze, Olschki.
- GUGLIELMINETTI, M. y MASOERO, M. (1982), “Spogli dantesti e petrarcheschi di Guido Gozzano”, en *Otto / Novecento* (1982), marzo-abril, 169-258.
- LIVI, F. (1974), *Dai simbolisti ai crepuscolari*, Milano, Istituto di Propaganda Libreria.

- LIVI, F. (1985), "L'amore delle belle immagini: Gozzano e la cultura francese", en *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, Firenze, Olschki, 11-39.
- LORENZINI, N. (1999), "Le maschere della 'Signorina Felicità'", en *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Lecce, Manni, 1999.
- MARIANI, U. (1983), "L'eredità ottocentesca di Gozzano e il suo nuovo linguaggio", en *Poesia e tecnica nella lirica del Novecento*, Padova, Liviana.
- MARTIN, H. (1971 [1968]), *Guido Gozzano*, Milano, Mursia.
- MARZOT, G. (1949), "Guido Gozzano", *Belfagor*, 1, 1-20.
- MARZOT, G. (1970), *Il decadentismo italiano*, Bologna, Cappelli.
- MASOERO, M. (2006), "Prima della citazione. Guido Gozzano lettore", en "E 'n guisa d'eco i detti e le parole", en *Studi in onore di Giorgio Bàrberi Squarotti*, Alessandria, Dell'Orso, 1041-1079.
- MASOERO, M. (2007), "Un nuovo astro che sorge". *Giudizi 'a caldo' sulla Via del rifugio*, Firenze, Olschki.
- MONDO, L. (1969), "Gozzano alle origini di Pavese", en *Natura e storia in Guido Gozzano (e due capitoli gozzaniani)*, Roma, Silva, 123-153.
- MONTALE, E. (1976), "Guido Gozzano, dopo trent'anni" [1951], en *Sulla poesia*, Milano, Mondadori, 54-62.
- MORETTI, M. (1962), "Ritratto di Guido Gozzano", en *Tutti i ricordi*, Milano, Mondadori, 1021-1035.
- MUÑOZ RIVAS, J. (2013), "El canto popular narrativo en la poética y poesía de Guido Gozzano", en *Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes*, n.º 3, 13-32.
- MUÑOZ RIVAS, J. (2014), "I colloqui de Guido Gozzano, de novela autobiográfica a canzoniere perturbante", en *Tonos Digital. Revista de filologia*, n.º 26, enero.
- NIGRA, C. (1974 [1957]), *Canti popolari del Piemonte*, 2 vols., "Prefazione" de Cocchiara, G., Torino, Einaudi.
- PASOLINI, P. P. (1972), "La fine dell'avanguardia", en *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti.
- PASOLINI, P. P. (1979), *Descrizioni di descrizioni*, Chiarocossi, G. (ed.), Torino, Einaudi.
- PASTONCHI, F. (1940), "Il terzo Guido. Due anni dopo", en *Ponti sul tempo*, Milano, Mondadori, 161.
- PERTICUCCI-BERNARDINI, A. (1947), *Jammes e la poesia crepuscolare*, Roma, Fratelli Palombi.
- ROCCA, A. (1978), "Gozzano debuttante: cinque sonetti e una prosa", en *Lettere italiane*, XXX, n.º 3, 371-387.
- ROCCA, A. (1980), "Per Gozzano entomologo e antiquario. Scheda sulle fonti degli sciolti ad Alba Nigra", en *Otto/ Novecento*, enero-febrero, 273-280.
- SANGUINETI, E. (1975 [1966]), "Il misticismo moderno", en *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi.
- SANGUINETI, E. (1977 [1961]), "Da d'Annunzio a Gozzano" [1958], en *Tra Liberty e Crepuscolarismo*, Milano, Mursia.
- SANGUINETI, E. (1985), "Dante e Gozzano", en *Lecture classensi*, 14, 63-78.
- SLATAPER, S. (1911), "Perplexità crepuscolare (a proposito di G. Gozzano)", en *La Voce*, año III, n.º 46, noviembre, 669-690.
- TOMMASEO, N. (1905 [1903]), *Canti popolari greci*, "Introduzione" de Pavolini, P. E., (7-23), Milano-Palermo-Napoli, Sandron.