

## Sobre Guido Gozzano y las poéticas decadentes europeas

Recibido: 26/4/2016

Aceptado: 7/6/2016

### RESUMEN:

*El estudio se propone una revisión de la estrecha relación que hay en toda la obra de Gozzano con las poéticas decadentes europeas y especialmente francesas y belgas. Estas en contra de lo que se ha afirmado, no siempre están mediadas por Gabriele d'Annunzio, sino que se puede hablar de una relación directa, sin mediación dannunziana. Especialmente con el movimiento parnasiano que es clave para entender la obra madura de Gozzano. La cultura literaria europea proporciona a Gozzano una riqueza y «modernidad» que es perceptible con creces en su obra especialmente poética. El particular decadentismo de la obra gozzaniana sitúa nuevamente al autor piemontés en un horizonte europeo, fuera de la corriente de literatura que se llamó incautamente «Crepuscularismo». En esta Gozzano habría ejercido como el mayor de los hermanos crepusculares, cuando en realidad los textos de Gozzano remiten a un universo literario de enorme sofisticación y trascendencia.*

**PALABRAS CLAVE:** *Guido Gozzano, Gabriele d'Annunzio, poética decadente, parnasianismo, crepuscularismo.*

### On Guido Gozzano and european decadent poetics

#### ABSTRACT:

*The study aims at reviewing the close relation that exists between Gozzano's literary creation and the decadent European poetics, especially the French and Belgian ones. Contrary to what has been maintained, Gabriele d'Annunzio did not always act as a mediator, but there was a direct relation between the Piedmontese author and these poetics without d'Annunzio's intervention. This is particularly true as far as the*

*Parnassian movement is concerned, which is fundamental in order to understand Gozzano's mature works. The European literary culture offered Gozzano a richness and a «modernity» which is particularly noticeable in his poetic production. The particular Decadence of Gozzano's works place him in a European context, outside the literary trend that was naively termed «Crepuscularism». Within this trend, Gozzano would have acted as the most relevant of the crepuscular brothers, when in fact his texts belong to a highly sophisticated and transcendent literary universe.*

**KEY WORDS:** *Guido Gozzano, Gabriele d'Annunzio, Decadent poetics, Parnassianism, Crepuscularism.*

La adscripción de Guido Gozzano en el llamado Crepuscularismo italiano finisecular, e incluso su figura de “caposcuola” de este movimiento literario<sup>1</sup>, como algunos críticos han defendido, no conllevaría ningún problema siempre que esta etiquetación histórico-literaria no fuera, como efectivamente ha sido, reductora críticamente hablando, y al día de hoy altamente anacrónica. Es decir, que esta “categoría” ha impedido la lectura de los textos de Gozzano en toda la amplitud que en realidad tienen, y especialmente como aquí defenderé, en perspectiva europea postromántica y decadente, que creo es el espacio al que los textos del autor piamontés se dirigen siempre desde la “provincia” (decadente) piamontesa que tanto le fascinaba desde la adolescencia.

Este modo de proceder a través de la explicación de la literatura por generaciones, grupos, o movimientos literarios, como en el caso de nuestro autor el “Crepuscularismo”<sup>2</sup>, ha servido durante décadas a muchos historiadores de la literatura italiana para dar cuenta de la corriente poética de entre siglos que

---

1 Cfr. Anceschi, Luciano y Antonielli, Sergio, *Lirica del Novecento. Antologia della poesia italiana*, Firenze, Vallecchi, 1953, así como entre otros estudios, Anceschi, Luciano, *Le poetiche del Novecento in Italia. Studio di fenomenologia e storia delle poetiche*, ed. de Vetri, Lucio, Venezia, Marsilio, 1990 [1962].

2 Cfr. Muñoz Rivas, José, “Crepuscularismo y futurismo en la primera poesía italiana del Novecientos”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIX, 2006, págs. 221-236.

reacciona a la literatura esteticista de Gabriele d'Annunzio. Y especialmente, el *Poema paradisiaco* (1891-1892), como constató Luciano Anceschi<sup>3</sup> entre otros críticos importantes. De hecho, como afirma el mismo Anceschi, estos escritores "crepusculares" no se reconocieron en la exaltación del "artificio literario" que se realizaba en el poemario dannunziano, y encontraron acentos desgarradores para un "artificio humillado". Es decir, movieron consecuentemente las estructuras de la idea misma de la literatura hacia la *antirretórica*, hacia el "querer morir", en definitiva hacia las cosas del mundo pequeño y menor que estos poetas querían fabricar con la literatura dentro del decadentismo europeo, al que mucho de ellos miraban con devoción.

La obra de Gozzano, sigue viva con el paso del tiempo, y sigue transmitiendo a las nuevas generaciones de lectores sobre todo mucho interés. Incluso al margen del exotismo que el escritor piamontés pueda despertar en sentido biográfico, y de la misma belleza de sus poemas y relatos. Este interés renovado al que aludo, y que acabo de comprobar en España, donde Gozzano apenas era conocido a través de la acogida de las traducciones de sus textos poéticos que he ido publicando recientemente, se relaciona estrechamente con el planteamiento de poética diría que ampliamente y agudamente "experimental" que rodea toda su producción artística.

El arte de Gozzano es muy impactante en el lector, y este impacto (o este "shock", como quería Eugenio Montale<sup>4</sup>) es el resultado de una fuerte reelaboración textual. De una poética genial contruida y madurada hasta límites muy sorprendentes durante unos quince años (1901-1916) en un momento histórico

---

3 Anceschi, Luciano, "Introduzione", en Gabriele d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, II tomos, ed. de Andreoli, Annamaria, y Lorenzini, Niva, tomo I, págs. vii-cxi, pág. Lxxv, Milano, Mondadori, 1989 [1982].

4 Montale, Eugenio, "Gozzano, dopo trent'anni" [1951], en *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, ed. de Zampa, G., 2. tomos, tomo I, Milano, Mondadori, 2006 [1996], págs. 1270-1280.

y cultural clave para la formación de las poéticas europeas del siglo XX, y muy especialmente de las italianas. Una poética basada en la reacción a la poesía que le es contemporánea, y también a la antigua. Basada en la citación de la misma literatura, y por tanto en la "metapoesía", o tendente a esta. Y capaz de realizar la liquidación de un mundo, como ha mostrado Edoardo Sanguineti<sup>5</sup>, y al mismo tiempo la inauguración de la poesía contemporánea en Italia.

La actividad literaria de Gozzano, como informan los manuales de literatura italiana, hay que entenderla en estrecho contacto con las poéticas decimonónicas que se desarrollaron en Italia en la segunda mitad del siglo XIX, y que a principios del siglo XX llegaban a su fase terminal en poesía, como el postromanticismo y el esteticismo. Y en prosa, principalmente el *verismo* (el naturalismo de Émile Zola). Pero sin perder de vista el esfuerzo desprovincializador de la cultura italiana que realizaron los tres grandes poetas decimonónicos, Giosuè Carducci, Gabriele d'Annunzio y Giovanni Pascoli, así como la fuerte instrumentalización de la cultura literaria europea que estos autores realizan en sus obras. Especialmente el modelo de mayor impacto en Gozzano, Gabriele d'Annunzio<sup>6</sup>, mediador exclusivo de la ideología esteticista y de sus sustentos ideológicos (pesimistas) como Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer, Joris-Karl Huysmans, además de otros autores muy conocidos, de gran influencia en toda Europa.

Gabriele d'Annunzio será el principal mediador de la tradición literaria francesa decimonónica, así como del "arte prerra-

---

5 Sanguineti, Edoardo, "Da D'Annunzio a Gozzano" [1958], en *Tra Liberty e Crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1977<sup>2</sup> [1961].

6 Cfr. Raimondi, Ezio, "D'Annunzio: una vita come opera d'arte", y "Dal simbolo al segno", en *Il silenzio della Gorgone*, Bologna, Zanichelli, 1980, respectivamente, págs. 41-111 y págs. 113-147.

ffaelita", y especialmente de las teorías estéticas de Oscar Wilde<sup>7</sup>, que Gozzano acomoda y encaja en su particular antirromanticismo. Importante en este sentido no perder de vista la influencia de Wilde, ya que ayudará a Gozzano a la construcción de su poética madura, en la que la literatura hace la vida. O como matizaba Marziano Guglielminetti (en 1980), defendiendo que en los años esteticistas de Gozzano, la práctica de la literatura excluye para él cualquier referencia directa a la vida.

El conocimiento diría que familiar, al dedillo, de los poetas románticos posteriores a Giacomo Leopardi hay que tenerlo asimismo muy en cuenta a la hora de dar cuenta de la poética madura que representa el poemario *I colloqui* de 1911<sup>8</sup>, por la técnica poética que el autor piamontés conseguirá extraer de estos para su taller poético. Sin duda los libros que estaban en su casa desde la infancia representaron su primera gran experimentación con la poesía del llamado "segundo romanticismo" italiano, a través de autores entrañables en sus poemas (*L'amica di nonna Esperanza*, 1907-1911) como Giovanni Prati, Alearo Aleari, Domenico Gnoli, y especialmente el profesor Arturo Graf y el estudiantísimo Vittorio Betteloni, como mostró Gaetano Mariani en su estudio sobre el lenguaje poético gozzaniano<sup>9</sup>.

Estos autores no deben hacernos perder de vista algo realmente importante que creo que ha sido de algún modo minimizado, y en cierto sentido ridiculizado por algunos críticos. Es decir, el hecho de que Gozzano se dirige directamente a las fuentes europeas decadentes digamos de primera generación para la

---

7 Cfr. Wilde, Oscar, "La decadencia de la mentira", en *El secreto de la vida. Ensayos*, ed. de Jaume, A., Barcelona, Lumen, 2012, págs. 61-100.

8 Publicado en la editorial milanesa Fratelli Treves en 1911.

9 Mariani, Gaetano, "L'eredità ottocentesca di Gozzano e il suo nuovo linguaggio", en *Poesia e tecnica nella lirica del Novecento*, Padova, Liviana, 1983, págs. 3-70. Cfr. Masoero, Mariarosa, "La biblioteca di Guido Gozzano", en *Guido Gozzano. Libri e lettere*, Firenze, Olschki, 2005.

construcción de su obra decadente de segunda generación, ofreciendo como afirmó Giulio Marzot<sup>10</sup> el signo más inquietante de la poesía italiana de su época, que se corresponde con la estación más abierta al gusto decadente por un lado, y el rechazo visceral a la incipiente vanguardia futurista italiana desde posiciones teóricas relativamente cercanas, por otro lado<sup>11</sup>.

Los puntos de partida de su poética Gozzano mismo nos los ofrece en la carta que le escribe desde Savigliano (Turín) en 1903 "A Don Fausto Graziani", el amigo de juegos que iba a ser ordenado sacerdote inminentemente. En esta, que por lo demás sigue siendo uno de los pocos textos de reflexión poética de nuestro autor, le confiesa con presunción emocionada su contagio con la literatura decadente, y especialmente la corriente "mística" a la que accede como afirma el mismo joven literato a través de Gabriele d'Annunzio, su modelo de vida y literatura en ciernes:

[...] 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<sup>12</sup>.

La carta a Fausto Graziani es muy extensa y rica en cuestiones que nos sirven ahora para situar en el contexto finisecular

---

10 Marzot, Giulio, *Il decadentismo italiano*, Bologna, Cappelli, 1970, págs. 116-123.

11 Cfr. Binni, Walter, *La poetica del decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1988 [1936] y "Linea costruttiva della poesia di Gozzano", en *La Ruota*, XVIII, 1940, págs. 153-159. Muñoz Rivas, José "Crepuscularismo y futurismo en la primera poesía italiana del Novecientos", en *Anuario de Estudios Filológicos* cit.

12 En el epistolario que leemos en Gozzano, Guido, *Poesie e prose*, ed. de De Marchi, Alberto, Milano, Garzanti, 1978 [1961], págs. 1233-1238, pág. 1233.

italiano y europeo los intereses del joven Gozzano, que son realmente variados. De entre estos, como refleja la cita, sobresale la alusión al misticismo, que Edoardo Sanguineti<sup>13</sup> interpretó lúcidamente afirmando que la carta de Gozzano documenta una religiosidad toda estetizante, de misticismo completamente literario. Tal y como estuvo difundido en el decadentismo europeo del tiempo y en Italia en el clima dannunziano, en el que Gozzano participa sin ninguna reserva, manifestando la mucha cohesión que también es posible encontrar en esta faceta “religiosa” del autor piemontés. La interpretación decadente del motivo “místico” no cambia en 1915 cuando Gozzano inicia la composición de su conocido guión cinematográfico *San Francesco, prima orditura fotogrammatica di Guido Gozzano* cuya película no se rodó nunca como estaba previsto. Un dato de relieve para la cohesión “ideológica” de su arte que habría que tener en cuenta.

Sin lugar a dudas, la prosa posterior “Il misticismo moderno e la rievocazione del serafico”<sup>14</sup>, de carácter eminentemente dannunziano en la forma y en el contenido, podría perfectamente anunciar el posterior guión cinematográfico *San Francesco*, que muchos críticos católicos han entendido como un testimonio de su conversión al catolicismo al final de su vida. Tanto la carta citada como la prosa apuntan sin lugar a dudas más al misticismo decadente que al de la ortodoxia católica, confirmando esta apreciación la citas de Ernest Renan y de Paul Sabatier<sup>15</sup>, dos autores que permanecerán en el futuro bagaje cultural de Gozzano.

---

13 Sanguineti, Edoardo, “Il misticismo moderno”, en *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi, 1975 [1966], págs. 77-91.

14 Publicado en *La Gazzetta del Popolo della Domenica* de Turín, el 20 de agosto de 1905. En Gozzano, Guido, *Poesie e prose*, ed. de De Marchi, Alberto, Milano, Garzanti, 1978 [1961], págs. 989-999. Cfr. Gozzano, Guido, *La sceneggiatura del San Francesco ed altri scritti*, ed. de Sarnelli, Mauro, “Prefazione” de Ghidetti, Enrico, Anzio, De Rubeis, 1996.

15 Sabatier, Paul, *Vie de S. François d'Assise*, París, Fischbacher, 1893 (traducción italiana: Roma, Loescher, 1896).

Umberto Eco, cuya contribución a la neovanguardia italiana de los años sesenta (concretamente del *Gruppo 63*) es muy conocida, realizó una distinción entre “experimentalismo” y “vanguardia” que creo nos puede aclarar bastante la posición de Gozzano en el inicio de su carrera de escritor, en pleno fermento de la vanguardia futurista italiana. Y especialmente sus elecciones textuales a partir de estos años (1901-1906) de apego al esteticismo de Gabriele d’Annunzio.

De hecho, para Eco el experimentalismo tiende a una provocación interna, dentro del sistema literario, mientras que la vanguardia lo hace externamente, quiere que la sociedad en su conjunto reconozca su propuesta como un modo ultrajante de entender las instituciones culturales, artísticas y literarias<sup>16</sup>. Sin lugar a dudas, Gozzano representaría la primera categoría de Eco, la de escritor pacientemente experimental, cuyos primerísimos textos anteriores a los poemas que se salvarán de la autocensura en *La via del rifugio* para la publicación de 1907 se nutren casi exclusivamente de d’Annunzio, de Carducci, de Pascoli, y de Lorenzo Stecchetti, abriéndose espacio rigurosamente (y socialmente) dentro de la literaturización dannunziana que rodea al *dandy*.

El autor piemontés inicia un proceso muy interesante que Andrea Rocca ha denominado con mucha coherencia de “embalsamación literaria de lo vivido”<sup>17</sup>, a través de la que el adolescente Gozzano decide darse a conocer como autor decadente con una única motivación externa, publicitaria, mostrando ya desde este estadio prepoético un gran dominio y control sobre sus elecciones literarias y control del efecto de lectura, siempre en sentido ambiguo, como resaltó Walter Binni.

---

16 Eco, Umberto, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, pág. 104.

17 Rocca, Andrea, “Gozzano debuttante: cinque sonetti e una prosa”, en *Lettere Italiane*, XXX, 3, 1978, págs. 371-387. Cfr. su edición de la poesía gozzaniana Gozzano, Guido, *Tutte le poesie*, “Introduzione” de Guglielminetti, Marziano, ed. de Rocca, Andrea, Milano, Mondadori, 2005 [1980].

La preparación para la publicación del poemario *La via del rifugio* en 1907, de un lado supuso el cuestionamiento profundo de la poética esteticista de Gabriele d'Annunzio, y de otro lado, el definitivo afianzamiento de Gozzano como escritor antidanunziano y antiesteticista. Pero no obstante esto el proceso de dependencia de la obra de d'Annunzio es mucho más complejo de lo que pudiera parecer, ya que permanece visiblemente. De cualquier modo, el esteticismo después de la publicación de 1907 deja de ser "social" (o externo), y se hace solo "textual" (interno), y va a ser una de las mayores obsesiones de todo el arte de Gozzano, pero no la única. Este aspecto ha sido ejemplarmente analizado por Edoardo Sanguineti<sup>18</sup>, cuya edición comentada de la poesía gozzaniana<sup>19</sup> (1973) puso de manifiesto la ausencia de una verdadera ruptura con el universo decadente que le ofrecía la obra del aparentemente repudiado Gabriele d'Annunzio.

La crítica gozzaniana ha dedicado páginas muy esclarecedoras al descubrimiento del poeta francés Francis Jammes posiblemente a través de la antología *Poètes d'aujourd'hui* de Adolphe Van Béver y Paul Léautau<sup>20</sup>. Si bien Jammes ejerció una influencia realmente amplia en toda Italia, especialmente durante su primera etapa simbolista e impresionista<sup>21</sup>, y de cualquier modo antes de la conversión al catolicismo, en el caso de Gozzano habría que hablar de una fuerte y personalísima funcionalización desde el inicio en su poesía e ideología literaria, como se refleja

---

18 Cfr. Sanguineti, Edoardo, "Da Gozzano a Montale" [1954], págs. 17-39, y "Da D'Annunzio a Gozzano", págs. 40-79, en *Tra Liberty e Crepuscolarismo*, cit.

19 Gozzano, Guido, *Le poesie*, ed. de Sanguineti, Edoardo, Torino, Einaudi, 1990 [1973].

20 De la antología Gozzano leyó la segunda edición, Paris, Mercure de France, 1906.

21 Cfr. Pertinucci-Bernardini, Ada, *Jammes e la poesia crepuscolare*, Roma, Fratelli Palombi, 1940.

de su poema *L'altro* (1907), siempre bajo el modelo de las *Quatorze prières* de Jammes.

La poesía sentimental de Jammes tuvo por lo demás una recepción realmente "aguda" también en otros poetas europeos de esta época, como por ejemplo en Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Fernando Pessoa<sup>22</sup>, y en Reiner María Rilke. Esta "influencia", o "admiración" desmesurada en literatos de distinta procedencia y de una obra tan sumamente dispar, y sobre todo de distintos países, y que no se conocieron entre sí (si salvamos el caso español) es realmente sintomática, y refleja claramente una línea de poética simbolista y decadente, postromántica de cualquier modo y de derivación común en el inicio del siglo que llega hasta Eliot, como mostraré más adelante, a través de Charles Baudelaire y Jules Laforgue.

Los poetas franceses sin lugar a dudas refuerzan el espíritu de rebeldía de Gozzano hacia d'Annunzio, pero también hacia la literatura áulica que realizaban sus otros mediadores y modelos más cercanos, como Carducci y Pascoli principalmente. Póngase atención que a través de estos autores y referentes Gozzano va a ir construyendo su Literatura. Es decir, que se trata de un rechazo que se traduce en realidad en una refuncionalización a la búsqueda siempre de "la buena literatura", por usar palabras del autor piemontés, a la que oponía "la mala literatura".

Creo que en este punto lleva razón François Livi cuando afirma que a partir de la publicación de *La via del rifugio* en 1907, y sin duda arropado por el gran éxito del primer libro<sup>23</sup>, la poesía para Gozzano se convierte en un lugar de "sociabilidad", más

---

22 Los heterónimos de Pessoa se relacionan claramente con su lectura de Nietzsche. Han sido también relacionados con el mundo poético de Francis Jammes así como con Walt Whitman. Cfr. Moya, Manuel, "Alberto Caeiro, el maestro", en Fernando Pessoa, *Poesía completa de Alberto Caeiro*, ed. de Moya, Manuel, Barcelona, DVD, 2009, págs. 7-13.

23 Publicado por primera vez en la editorial Renzo Stregio de Turín en abril de 1907.

aristocrático que burgués, con las paredes tapizadas de bellas imágenes, un lugar en el que Gozzano propicia un encuentro entre el lector cómplice y los propios invitados: d'Annunzio, Pascoli, Carducci, Graf, Leopardi, Dante, Petrarca, Jammes, Laforgue. De hecho, afirma en este sentido:

Il poeta è un uomo dimidiato: non vi è più spazio nella società protonovecentesca per il poeta tradizionale, le sue ambizioni, le sue illusioni. La poesia è esilio da un mondo al quale Gozzano si sente estraneo: da quest'esilio giunge un scarno messaggio, né politico né civile, essenziale perché sempre inattuale: alle prese con il tempo, l'uomo esiste e muore<sup>24</sup>.

El *Albo dell'officina*<sup>25</sup>, como se conoce el cuaderno en el que Gozzano copiaba los versos que más le interesaban de poetas intimistas franceses y de Francis Jammes particularmente, ofrece una visión clara y evidente de la concepción instrumental de la literatura, y de la escritura en particular que nuestro autor está haciendo en este momento inesperado de su vida. Este coincide con el máximo triunfo de su poesía y el diagnóstico de la enfermedad mortal, la tisis aguda, que evidentemente cambió su horizonte vital drásticamente, propiciando la atmósfera densamente literaria de los "retiros" terapéuticos en Liguria y los Alpes, que favorecieron bastante la creación de un taller poético tan particular<sup>26</sup>.

---

24 Livi, François, "Gozzano e la cultura francese", en *Guido Gozzano. I giorni, le opere. Atti del Convegno Nazionale di Studi*, Torino 26-28 ottobre 1983, Firenze, Olschki, 1985, págs. 11-39, pág. 13.

25 En un primer momento publicado parcialmente por Carlo Calcaterra en su edición (con Alberto De Marchi) de Gozzano, Guido, *Opere*, Milano, Garzanti, 1948, en las págs. 1242-1249. Ahora lo leemos en Gozzano, Guido, *Albo dell'officina*, ed. de Fabio Nicoletta, y Menichi, Patrizia, Firenze, Le Lettere, 1991. Cfr. Guglielmi, Giuseppe, "In margine a un quaderno inedito di Guido Gozzano", en *Convivium*, 1947, págs. 505-512.

26 Cfr. Martin, Henriette, *Guido Gozzano*, Milano, Mursia, 1971 [1968]. Una biografía aceptable podría ser la de De Rienzo, Giorgio, *Guido Gozzano. Vita breve di un rispettabile bugiardo*, Milano, Rizzoli, 1983.

Esta afición a la acumulación de material “poético” del que servirse en el momento adecuado en el espacio de tiempo que hay entre los dos libros de poesía que publicó en vida (es decir, de 1907 a 1911) se extiende también a textos clásicos de la literatura italiana, como los de Dante y Petrarca, como es conocido en los cuadernos dantesco y petrarquesco<sup>27</sup>, de los que el autor se sirvió incluso en la última fase de su vida que coincide con la mayor dedicación a su tercer poemario inacabado, *Le farfalle. Epistole entomologiche*.

Los poetas citados en sus versos “profesionalmente” a través de listas preparadas concienzudamente habría que situarlos junto a los autores a los que Gozzano a veces citará, utilizará o traducirá directamente más adelante en el tiempo en sus prosas, como el “modernísimo” Maurice Maeterlinck, Pierre Loti, Paul Bourget, Anatole France y Emile Zola<sup>28</sup>. Un fenómeno que ha sido evidentemente atendido por la crítica de modo muy distinto, en el sentido de que hay estudiosos que se han llegado a plantear el plagio, siendo de cualquier modo el caso de Maeterlinck realmente complejo, ya que implica la prosa y la poesía gozzaniana a partir de 1911 hasta prácticamente 1916, el año de la muerte<sup>29</sup>. Y muy especialmente el poemario incompleto y póstumo al que me he referido, *Le farfalle. Epistole entomologiche*, que presenta una redacción bastante amplia, de 1907 (Calcaterra) a 1914, y que algunos críticos como An-

---

27 Guglielminetti, Marziano, y Masoero, Mariarosa, “Spogli danteschi e petrarcheschi di Guido Gozzano”, en *Ottol Novecento*, marzo-aprile, 1982, págs. 169-258.

28 Cfr. Padoan, Giorgio, “Guido Gozzano ‘cliente’ di Emile Zola”, en *Lettere Italiane*, aprile-giugno, 1966, págs. 226-235.

29 Cfr. Porcelli, Bruno, *Gozzano. Originalità e plagii*, Bologna, Pàtron, 1974. François Livi cree que Porcelli fue influido por el libro de Renard, Raymond, *Maeterlinck et l’italie*, Paris, Didier, 1959. Cfr. asimismo mi “Introducción” en Gozzano, Guido, *Las mariposas. Epístolas entomológicas*, traducción, introducción y notas de Muñoz Rivas, José, Gijón, Trea, 2015, págs. 11-65.

gela Casella lo han entendido como un verdadero poema parnasiano<sup>30</sup>.

No es marginal para nuestros propósitos actuales la constatación de Nicoletta Fabio, editora junto con Patrizia Menichi de la edición del *Albo dell'officina*, según la cual la lectura de la antología *Poètes d'aujourd'hui* representó para Gozzano una colección de poemas del "déjà vu", o del "déjà dit", constatando que Gozzano tiende a recuperar pequeños rasgos en el cuadro de poemas que por su misma naturaleza se asocian a lo que él viene elaborando por su cuenta. De hecho defiende en Gozzano una postura acostumbrada y fácilmente justificada por el placer de reconocerse, por la atención que espontáneamente se concentra en los autores y en los textos que reflejan atmósferas típicamente gozzanianas. Para la estudiosa, la antología deber ser considerada una vía para ir al fondo de la contradicción de Gozzano, de la crisis entre inocencia y memoria que él intuye y sufre en su ser y declararse poeta. Afirmando que el poeta piamontés:

Non si piega nell'ammettere la propria sconfitta nei confronti di quanti lo hanno preceduto e privato di uno stato edenico, bensì insinua nel poeta una possibilità inattesa, una nuova volontà: appropriarsi del già detto riscoprendone in sé la freschezza, e farne parola propria, propria poesia, talora con una raffinata originalità ed uno stupore che pare novità assoluta<sup>31</sup>.

---

30 Casella, Angela, "L'inversione parnasiana, ovvero: *Le farfalle*", en *Le fonti del linguaggio poetico di Gozzano*, Firenze, La Nuova Italia, 1982, págs. 103-111.

31 Fabio, Nicoletta, "Gozzano e l'antologia dei 'Poètes d'aujourd'hui'", en *Guido Gozzano, I giorni, le opere cit.*, págs. 115-129, pág. 129. En el estudio se amplían considerablemente lo autores franceses y belgas que Gozzano reelabora fundamentalmente en *I colloqui*: Fernand Gregh ("Nell'Abazia di San Giuliano"), Gerard d'Houville ("La via del rifugio"), Henry Bataille ("La signorina Felicita"), Jules Laforgue ("Alle soglie"), Henry Spiess ("Torino"), Albert Samain ("Torino"), Remy de Gourmont ("Paolo e Virginia"), Camille Mauclair ("L'ipotesi"-"La signorina Felicita"), Grégoire Le Roy ("Convito", "La bella del re"), Stuart Merrill ("Convito"), Emile Despax ("Il più atto").

Un *modus operandi* que deriva nuevamente de la concepción de la literatura europea decadente llevada a la radicalización en su concepción de la literatura como “defensa” y como “alejamiento” promovido con la misma literatura a través de la “citación” de la literatura. O como ha descrito François Livi, un “taller” en el que se celebra el triunfo de la literatura sobre la vida que tiene una doble valencia: aristocrática y estética adhesión al *topos* del decadentismo europeo, y al mismo tiempo añoranza, ausencia, neurosis, incapacidad o rechazo a establecer un verdadero acuerdo con la realidad<sup>32</sup>.

Parece evidente que este ambiente profesional con la literatura que el poeta piamontés va haciéndose una vez inicia la composición de su cancionero *I colloqui* (1911), muy poco tiene que ver con los aires futuristas que llegaban a Turín especialmente desde París. De hecho, el rechazo del Futurismo de Filippo Tommaso Marinetti por parte de Gozzano fue visceral, aunque compartiera junto con otros autores de su generación la necesidad de aniquilar la tradición literaria, y especialmente la tradición áulica que le fue contemporánea. En el centro del rechazo de la tradición va a estar la situación de degradación en que se encuentra el arte en la sociedad industrial, por no ser capaz de comunicar en una época en que el arte se cuestiona profundamente hasta el límite de anularse, como los estudios de Giorgio Bàrberi Squarotti han demostrado durante décadas<sup>33</sup>.

Una actitud que lo separa límpidamente de muchos autores de su generación, como por ejemplo Aldo Palazzeschi y Corrado Govoni, que mantuvieron una posición de simpatía e incluso militaron en las filas futuristas y crepusculares, y cuya incursión en las poéticas europeas es mucho menos evidente y rica. Sin lugar

---

32 Livi, François, “Gozzano e la cultura francese”, en *Guido Gozzano. I giorni, le opere cit.*, pág. 14.

33 Cfr. Bàrberi Squarotti, Giorgio, “Realtà, tecnica e poetica di Gozzano”, en *Astrazione e realtà*, Milano, Rusconi e Paolazzi, 1960, págs. 83-119, y sobre todo “Il poeta fra le rovine”, en *Poesia e ideologia borghese*, Napoli, Liguori, 1976, págs. 84-118.

a dudas, se trata de uno de los grandes temas de toda la obra de Gozzano en el que no me puedo detener ahora, que condiciona fuertemente su obra artística, especialmente si consideramos la etapa más madura, es decir, las prosas que resultaron del viaje a la India de 1912 publicadas en 1917 con el título de *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India 1912-1913*<sup>34</sup>, donde despunta definitivamente la idea gozzaniana (Oscar Wilde) de que es la literatura la que alimenta el contenido de la literatura sin ninguna concesión, profundamente.

Recojo a continuación una cita en la que Edoardo Sanguineti, en la introducción a su edición comentada de la poesía de Gozzano en 1973, explica la “obsolescencia” de la obra gozzaniana que nos podría servir de aclaración a una problemática por lo demás de amplio calado en las letras italianas de estos años en que nos movemos. Y que nos introduce directamente en el núcleo central de la poética “madura” de Gozzano:

Gozzano, cosciente dell'obsolescenza, non finge entusiasmi, e non ci si getta dentro: è il suo esilio. La sua linea di condotta è gustosamente paradossale: anziché fabbricare il moderno destinato all'invecchiamento, come accade per i vini di buona annata e per ogni *neue Dichtung*, cioè l'obsolescendo, fabbrica direttamente l'obsoleto, in perfetta coscienza e serietà. Ciò che è di moda è da lui contemplato e assunto come un già *démode*: il tocco da fantino è subito percepito come esotico nel tempo, esattamente al modo in cui (rovesciato il procedimento) la fotografia è una “novissima cosa”<sup>35</sup>.

---

34 Milano, Fratelli Treves, 1917, con “Prefazione” de G. Borgese. La mayor parte de las cartas con todo se publicaron después del viaje, entre 1914 y 1916 en el periódico *La Stampa* de Turín.

35 Sanguineti, Edoardo, “Introduzione”, en Guido Gozzano, *Le poesie*, cit., pág. vii.

Las teoría de la “obsolescencia” de Sanguineti, ya clásica de la crítica, sobre este capital aspecto de la poética gozzaniana abre inmediatamente una de las cuestiones más fascinantes para el lector y el crítico de la obra de Gozzano, que es precisamente la determinación, sobre todo estética, de la construcción de este mundo poético obsoleto fascinante y fantasmagórico, poblado de villas ruinosas y de personajes inolvidables siempre de otro tiempo, como la de *La signorina Felicita ovvero la Felicità* (1909), o la de *Totò Merúmeni* (1910), su *alter ego* literario. Un mundo poético por así decirlo que va progresivamente desalojando el aristocratismo de los textos de d’Annunzio para convertirlos solo en textos burgueses prosaicos y ruinosos, en una operación en la que el sueño y el tiempo juegan un papel importantísimo, como ya mostró Giovanni Getto en los años cuarenta del pasado siglo<sup>36</sup>.

La literatura decadente le va a ser de inestimable ayuda para este desalojo, para esta erosión del texto dannunziano que Gozzano corroe y desvirtúa fascinantemente, con un arte que en buena medida le llega de la mejor literatura “burguesa” de la Europa decimonónica y desromantizada por Charles Baudelaire. Y especialmente, como sugirió el mismo Eugenio Montale<sup>37</sup> en distintos estudios, el Parnasianismo de Theophile Gautier y su escuela, y sobre todo del Impresionismo que le llega indirectamente del mismo d’Annunzio, y abiertamente de Jammes<sup>38</sup>. Dos

---

36 Cfr. Getto, Giovanni, “Guido Gozzano” [1946], en *Poeti, critici e cose varie del Novecento*, Firenze, Sansoni, 1953, págs. 9-55.

37 Montale, Eugenio, “Guido Gozzano, dopo trent’anni”, en *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979* cit.: “Infallibile nella scelta delle parole (il primo che abbia dato scintille facendo cozzare l’aulico col prosaico), l’ultimo Guido ebbe l’istinto e la fortuna di saper restare quello che era: un esteta provinciale, a fondo parnassiano, un giovane piemontese malato, dannunziano, borghese, ma davvero piemontese e davvero borghese anche nel suo mondo”, pág. 1274.

38 Muñoz Rivas, José, “El canto popular narrativo en la poética y poesía de Guido Gozzano”, en *Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes*, n. 3, 2013, págs. 13-32.

movimientos clave para entender este taller de escritura que parcialmente *in fieri* encontramos en el *Albo dell'officina*<sup>39</sup>.

El parnasianismo tan precoz de Gozzano (*L'antenata* de 1904) creo que habría que entenderlo en su poesía como abierta declaración antirromántica y tensión hacia la "felicidad del oficio", como la que sin ir más lejos el autor piemontés realiza con el parnasianísimo poema "Paolo e Virginia". En este retomaba en 1910 a través de Jammes, la novela de Bernardin de Saint-Pierre *Paul et Virginie*, llegando a ironizar con la lectura que de esta que hizo Chateaubriand<sup>40</sup>. Con su mofa se dirigía a la representación del sentimentalismo trascendental, siempre bajo la ideología material parnasiana, antiburguesa, que se desprendía sobre todo de la obra de Leconte de Lisle, Charles Baudelaire.

Y textualmente del maestro Théophile Gautier, donde en sus *Émaux et camées* que Gozzano cita en el poemario incompleto *Le farfalle*, concretamente en la epístola entomológica "Dell'aurora", el autor piemontés podía advertir la tendencia a ocultar el yo explicable en buena medida por el afán de neutralizar una manifiesta obsesión por la muerte, en perfecto paralelismo con las tesis centrales del parnasianismo y por tanto del *Arte por el Arte* gauteriano<sup>41</sup>. Especialmente en su férrea idealización de la belleza, que respondía tanto a impulsos estéticos como emocionales, derivados de una fatalista interpretación de la realidad, y de una fuerte desilusión existencial, que provoca una fuerte disminución del "yo", o su desdoblamiento a través

---

39 Gozzano, Guido, *Albo dell'officina* cit.

40 Cfr. Gozzano, Guido, *Le poesie* cit., pág. 120, donde Sanguineti aclara el v. 130 de "Paolo e Virginia", "(retorica del tempo!) e si fa scudo": "si noti che l'ironia di Gozzano colpisce (probabilmente, senza una specifica intenzione) proprio quel tratto che Chateaubriand giudicava sublime, nella vicenda degli "évangeliques amours" di Paolo e Virginia [...] (*Génie du Christianisme*, II, 3, 7)".

41 Feria, Miguel Ángel, "Introducción", en *Antología de la poesía parnasiana*, Madrid, Cátedra, 2016, págs. 9-84, pág. 56.

de las máscaras del “yo” crítico, como ocurre en *I colloqui*. No son ajenos a estos procedimientos los textos de Luigi Pirandello y de Italo Svevo, dos autores que la crítica gozzaniana ha tenido en cuenta a la hora de plantear en profundidad la obra artística madura de Gozzano<sup>42</sup>.

De hecho, Niva Lorenzini ha explicado la dependencia de la capacidad del “yo” lírico a la inconsistencia del sentido en una civilización marcada por el advenimiento de la industrialización. En su opinión, el sentido se sustituye gradualmente por la conciencia de sentidos disgregados en el interior de una dimensión fenoménica, descentrada, del “yo”, del objeto, del tiempo y del espacio. Constatando en la poesía de estos años innovadores en Italia precisamente la tendencia a la reducción del “yo”, o a enmascararlo irresistiblemente, afirmando:

La rottura io-mondo (l'“io” di Gozzano che non vuole più essere io e sceglie la maschera, spersonalizzandosi, teatralizzandosi) presuppone infatti un'idea trasformata di lirica, scandita su un presente senza spessore. Essa necessita però di un confronto continuo col modello D'Annunzio, da capovolgere certo, ma intanto ben solido nel suo ruolo di punto di riferimento obbligato. Nulla invece avrà da spartire con il genere lirico della poesia pura la scoperta di poco più tarda di una poesia che guarda all'oggetto concreto, fisico, contro l'astrazione e l'allusività: da Montale in avanti sarà questo il tracciato più deciso e nitido del secolo, nelle sue varie diramazioni<sup>43</sup>.

El atravesamiento de la poesía de Baudelaire (especialmente el *Spleen de Paris*) del que encontramos testimonios inequívocos en *I colloqui* podría haber reforzado el antirromanticismo<sup>44</sup>

---

42 Cfr. Tedesco, Natale, *La coscienza letteraria del Novecento. Gozzano e Svevo*, Palermo, Flaccovio, 1979.

43 Lorenzini, Niva *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2005 [1999], pág. 14.

de Gozzano, que si bien sigue claramente a Baudelaire hacia el decadentismo rompiendo definitivamente con la experiencia decimonónica y romántica, no desaloja de su poesía el fondo parnasiano de admiración desaforada por la belleza, por el hecho artístico sin otra finalidad. Buena muestra de lo que defiende son bastantes sonetos de las “poesie disperse”, de *La via del rifugio*, y las cartas indias.

La nueva estación poética de *I colloqui* (1911) continúa durante cuatro años la experimentación de *La via del rifugio* (1907), que pese a todas las indecisiones había sido un vivero de temas y formas riquísimo. Ya en la misma estructura, la presencia de Charles Baudelaire es determinante para la decisión del género al que pertenece el libro de poemas de Gozzano: “canzoniere” o “novela autobiográfica”, o ambas cosas a la vez, con la ambigüedad como protagonista asegurada. Importante es la presencia de *Les fleurs du mal* en la estructura de *I colloqui*, que Marziano Guglielminetti denominó “espléndida hipoteca”<sup>45</sup>, es decir la antítesis pecado-salvación queda bastante descargada de contenido religioso, ofreciendo Gozzano una solución bastante ambigua en la consolación que puede producir la aceptación de la ruina, de la soledad y de la muerte en definitiva<sup>46</sup>.

Algo parecido a lo que Gozzano anuncia en una carta al director del periódico católico *Il Momento* de Turín, en otro de los pocos (y preciosos) documentos del autor con que contamos sobre la literatura en que Gozzano habla de la literatura, con mucha ironía, evidentemente:

---

44 Cfr. Muñoz Rivas, José, “Antirromanticismo e impresionismo en la poesía de Guido Gozzano”, en *AnMal electronica*, 36, 2014, junio, págs. 11-41.

45 Cfr. Guglielminetti, Marziano, “Introduzione”, en Guido Gozzano, *Tutte le poesie* cit., pág. xxvi.

46 Cfr. El importante estudio de Lorenzini, Niva, “‘I colloqui’ di Guido Gozzano”, en *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere*, vol. I, ed. de Asor Rosa, Alberto, Torino, Einaudi, 1992.

La raccolta adunerà il men peggio delle mie liriche edite e inedite e sarà come una sintesi della mia giovinezza, un riflesso interiore. || Le poesie — benchè indipendenti — saranno unite da un sottile filo ciclico e divise in tre parti: | I- Il giovanile errore: episodi di vagabondaggio sentimentale; | II- Alle soglie: adombrante qualche colloquio con la morte; | III- Il Reduce: “reduce dall’Amore e dalla Morte, gli hanno mentito le due cose belle...” e rifletterà l’animo di chi superato ogni guaio fisico e morale, si rassegna alla vita sorridendo<sup>47</sup>.

La vinculación con Baudelaire en competencia con Petrarca la encontramos en el contenido de las tres partes del cancionero gozzaniano, y contribuye bastante a la organicidad que el mismo autor declaraba en la carta citada. Pero es manifiesta muy especialmente en la tercera parte del poemario, “Il Reduce”, donde Gozzano introduce una de sus máscaras, algo así como un *alter ego* al que me he referido antes que muchos críticos han confundido con un autorretrato real, y que enlaza inequívocamente con el *Héautontimorouménos* de Baudelaire, es decir, el poema “Totò Merúmeni”<sup>48</sup>.

Creo que con lo que he indicado de manera tan resumida y esquemática es posible advertir que en 1911 Gozzano dispone de un arte maduro, cuya poesía está mediada por muchos otros poetas que a través de la citación de sus textos, claramente advertible por lo demás, y con la finalidad de que sean advertidos, no de esconderlos y plagiarlos para la presentación de una obra presuntamente “original”, van contruyendo su poesía. Con un

---

47 Gozzano, Guido, *Poesie e prose*, ed. de De Marchi, Alberto cit., pág. 1349.

48 Cfr. Goffis, Cesare Federico, “Totò Merumeni ‘Héautontimorouménos’”, en *Misure Critiche*, gennaio-marzo, 1985, págs. 29-52, donde el estudioso hace un esmerado recorrido por las conexiones con la literatura de Baudelaire en Gozzano, y en general con la literatura decadente francesa. Goffis, al constatar la presencia en profundidad de Baudelaire y de otros autores propone distinguir entre Gozzano que insiste en la jocosa “aridez” y los hermanos crepusculares, afirmando: “Non serve l’accostamento dei due scrittori a dirimere l’oziosa questione se il Gozzano sia alla retroguardia dell’Ottocento o all’avanguardia del Novecento: nel ‘900 egli occupa un largo spazio, affondandosi le sue radici più ricche di linfa nella cultura letteraria del precedente secolo”, pág. 39.

sentido a veces coral muy marcado, que ha hecho que el problema de la “mediación”, o “presencia” textual en la poesía de Gozzano de otros poetas antiguos y modernos sea uno de los grandes temas de la crítica gozzaniana. Particularmente en lo que se refiere a los textos de Gabriele d’Annunzio.

Creo que Gaetano Mariani fue quien planteó la cuestión con mayor claridad y profundidad, y sus puntos de vista nos pueden servir tanto para los autores italianos como franceses y belgas, que en el *canzoniere* de 1911 se confunden unos con otros en una coralidad bajtiniana:

Situazioni, dunque, non viste immediatamente ma filtrate attraverso un poeta prediletto, quasi scomposte e ricomposte sui versi e sulle immagini di quel poeta. Spesso immagini di altri poeti sono accettate soltanto se riviste attraverso il linguaggio del poeta prescelto [...] Non è raro, dunque, il caso di una doppia mediazione letteraria da parte di Gozzano: quasi la volontà di filtrare quanto sia possibile una rappresentazione o uno stato d’animo per dar loro la massima limpidezza stilistica e privarli insieme di ogni immediatezza, allontanarli nel tempo, renderli quasi impersonali, non più brucianti esperienze umane ma categorie, letteratura e non vita: momenti, insomma, da poter osservare senza sofferenza<sup>49</sup>.

El poeta “sentimental” por excelencia Francis Jammes, que como he afirmado, en 1907 ya presenta huellas de peso en el poema “L’analfabeta” (1904-1906), y tenuemente en “I sonetti del ritorno” (1907), va a tener una presencia más que notable en los poemas que conformarán el cancionero *I colloqui*, confundiendo su voz con la del resto de poetas convocados para reiniciar la literatura con la buena literatura<sup>50</sup>. Basta echar un vistazo a las

---

49 Mariani, Gaetano, “L’eredità ottocentesca di Gozzano e il suo nuovo linguaggio”, en *Poesia e tecnica nella lirica del Novecento* cit., págs. 32-33.

50 Los poemarios a los que me refiero de Francis Jammes son los siguientes: *De l’Angélus de l’aube à l’Angélus du soir* (1898), *La Jeune Fille nue* (1899), *Le Triomphe de la vie* (1900-1901), *Le Deuil des primevère* (1901), *Clairières dans le ciel* (1902-1906).

notas de Sanguineti en su edición de 1973 para entender que la “influencia” de Jammes es enorme, y que es una potente ayuda para la construcción del microuniverso fuera del tiempo y del espacio real que rodea sus composiciones ahora cohesionadas “cíclicamente”.

Gozzano no obstante hace modificaciones con su fuente bastante notables, como afirma François Livi, que indica la superación del “animismo” de la poesía de Jammes a través de una nueva situación frente a los objetos. El crítico francés insiste en que los objetos en Gozzano llegan a ser un blanco, una finalidad en sí, abreviando con su presencia la emoción poética. Aludiendo con su lenguaje crítico a la “poética de los objetos” (la poética de las “buone cose di pessimo gusto”) tal y como la denominó Luciano Anceschi<sup>51</sup>, de la que Gozzano sería uno de los iniciadores en la poesía italiana septentrional. De hecho la línea de derivación dentro de esta institución sería Gozzano-Montale-Pavese.

Es en el uso que Gozzano hace de los objetos donde encontramos varias claves para entender su obra poética y narrativa. La “intoxicación” del artificio literario, el “mal indomado” que lo posee, y que el poeta piamontés exhibe (“el esteta gélido”, “el sofista”), consiste justamente en hacer de este artificio su única verdad. Como ha afirmado con lucidez Elio Gioanola, la “ironía” y el “grabado”, que estarían en el centro de toda la teorización con la literatura de Gozzano son respectivamente responsables de la tonalidad y de los esquemas figurativo-narrativos de una poesía con un grado tan alto de ambigüedad como la de Gozzano. En este sentido, y a propósito de los objetos que pululan en los poemas por doquier, también para Gioanola Gozzano es un gran embalsamador, proponiendo una interpretación de este tema capital en su obra, absolutamente conectado al tema de la obsolescencia, en estos términos que recojo:

---

51 Anceschi, Luciano, *Le poetiche del Novecento in Italia* cit., pág. 147.

Se si bada, gli oggetti che il poeta predilige, il ciarpame così caro alla sua musa, sono costituiti da cose un tempo vive che dalla vita sono state abbandonate sulle rive del fiume del tempo e da allora sono rimaste intatte, sottratte alle loro funzioni vitali ma proprio per questo preservate dall'estinzione<sup>52</sup>.

En este estadio de la exposición creo que la imagen de Gozzano hermano de la cofradía del crepuscularismo en la Torino finisecular es más fantasía de algunos críticos que una realidad. La indudable y enriquecedora experiencia parnasiana sobre la que han insistido críticos de la altura de Montale y Anceschi, es muy válida para abrir el mundo de Gozzano a la Francia decadente, donde se entienden mejor sus "grabados" y sus "objetos". De hecho, la presencia de estos escritores en los textos de Gozzano anulan forzosamente el presunto aislamiento piemontés crepuscular y de literato "menor" de Gozzano, y lo sitúan en el panorama europeo en el que se movían muchos de los grandes poetas del periodo "modernista", como Juan Ramón Jiménez<sup>53</sup>, Fernando Pessoa, Reiner María Rilke, o el mismo T. S. Eliot, cuyo nombre ha sido aludido por la crítica gozzaniana<sup>54</sup> a propósito especialmente de *Prufrock and Other Observations*, su primer libro de 1917.

No estaría de más recordar aquí que Francis Jammes va a ser fuente incuestionable de tres de los autores citados anteriormente (Juan Ramón, Pessoa y Rilke), y que Jules Laforgue será mediador en Gozzano y Eliot de una problemática lingüística aguda en la obra de ambos. Es decir, la introducción del lenguaje dialogado comunicativo en contextos áulicos o muy retorizados ar-

---

52 Gioanola, Elio, "Guido Gozzano e il 'lento male indomo': malattia e letteratura" [1983], en *Psicanalisi, ermeneutica e letteratura*, Milano, Mursia, 1991, págs. 148-170, pág. 167.

53 Cfr. Díaz-Plaja, Guillermo, "Coordenada 3: Francis Jammes", en *Juan Ramón Jiménez en su poesía*, Madrid, Aguilar, 1958, págs. 119-194.

54 Cfr. Guglielminetti, Marziano, en "Introduzione" a Guido Gozzano, *Tutte le poesie* cit., pág. xxxviii.

tísticamente. Y al mismo tiempo de la importancia de la “ironía” para la construcción también de la poesía. En Gozzano, además, se daban concomitancias biográficas claras, como la muerte por tuberculosis, y una obra en la que se proyecta la enfermedad metafóricamente, reflejando en su poesía los mecanismos de la ironía. Para Eliot, el verdadero legado que él recibió de Baudelaire, de Laforgue, y de Corbière vendría a coincidir con una problemática clarísima en Gozzano, por lo demás resuelta del mismo modo, es decir, la interposición de registros altos y bajos en la poesía. De hecho, afirmaba Eliot:

Credo di aver imparato innanzitutto da Baudelaire un precedente, mai sviluppato da alcun poeta che scrivesse nella mia lingua, per le possibilità poetiche degli aspetti più sordidi delle metropoli moderne, per la possibilità di fusione tra il sordidamente realistico e il fantasmagorico, la possibilità di unire il reale e il fantastico. Da lui, come da Laforgue, ho imparato che il tipo di materiale che possedevo, il tipo di esperienza che aveva avuto un adolescente in una città industriale americana, potevano essere materia di poesia, e che si poteva provare la fonte di una poesia nuova in ciò che fino a quel momento era stato considerato impossibile, sterile, inadatto a esser trattato in forma poetica<sup>55</sup>.

La tendencia conservadora del experimentalismo de Laforgue me parece que se trasladó también a ambos autores, de mundos culturales tan distintos aparentemente. De hecho, el mayor innovador de la poesía contemporánea T. S. Eliot en su primer libro<sup>56</sup>, *Prufrock and Other Observations* realiza un planteamiento realmente tradicional. Mantiene la novedad llamativa del poema-título que queda templada por el tono más accesible de los

---

55 Eliot, Thomas Stearns, “Cosa significa Dante per me” [1950], en *Opere*, ed. de Sanesi, Roberto, Milano, Bompiani, 1993, págs. 947-958.

56 Valverde, José María, “Introducción”, en Eliot, Thomas Stearns, *Poesías reunidas (1909-1962)*, traducción de Valverde, José María, Madrid, Alianza Editorial, 1986 [1978]. Cfr. para un desarrollo de esta vertiente europeísta a Guglielminetti, Marziano, “Introduzione”, en Gozzano, Guido, *Tutte le poesie* cit., pág. xxxviii.

demás poemas, mantiene una rima conservadora para muchos de ellos, y los introduce en contextos de fuerte ironía. Es decir, que presenta un poemario en el que la poesía se mantiene cuidadosamente arraigada a elementos tradicionales, igual que en Jules Laforgue. Un autor por lo demás que se presenta como fuente de ambos poetas que nunca se podrían haber conocido (Eliot y Gozzano), pero que tienen en común el mundo de cultura literaria que propició el modernismo (Dante-Gozzano-Eliot), donde como es conocido el Parnasianismo fue el principal referente cultural-literario y experimental.

A Gozzano, como a Laforgue, sin duda alguna por la terrible enfermedad que padecían, les faltaron los años que muchos de los autores que he ido citando en estas páginas tuvieron a disposición. Fue esta situación vital lo que hizo que “fueran al grano” enseguida en medio de tanta ebullición, conscientes del escaso tiempo a disposición que tenían para el desarrollo de sus obras. De cualquier modo, parece evidente que solo una consideración crítica de la dialéctica que se instaura entre las poéticas europeas, que multiplica las llamadas “influencias”, o “fuentes”, o las “mediaciones” en los distintos autores, y especialmente de este periodo finisecular en Italia, y el resto de Europa, es capaz de ofrecer resultados satisfactorios indudablemente para el disfrute personal de la literatura de uno de los mayores renovadores de las letras italianas contemporáneas.

### **Bibliografía consultada**

ANCESCHI, LUCIANO Y ANTONIELLI, SERGIO, *Lirica del Novecento. Antologia della poesia italiana*, Firenze, Vallecchi, 1953.

ANCESCHI, LUCIANO, “Introduzione”, en Gabriele d’Annunzio, *Versi d’amore e di gloria*, II tomos, ed. de Andreoli, Annamaria, y Lorenzini, Niva, tomo I, págs. vii-cxi, pág. Lxxv, Milano, Mondadori, 1989 [1982].

BÀRBERI SQUAROTTI, GIORGIO, “Il poeta fra le rovine”, en *Poesia e ideologia borghese*, Napoli, Liguori, 1976, págs. 84-118.

BÀRBERI SQUAROTTI, GIORGIO, "Realtà, tecnica e poetica di Gozzano", en *Astrazione e realtà*, Milano, Rusconi e Paolazzi, 1960, págs. 83-119.

BINNI, WALTER, *La poetica del decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1988 [1936].

BINNI, WALTER, "Linea costruttiva della poesia di Gozzano", en *La Ruota*, XVIII, 1940, págs. 153-159.

CASELLA, ANGELA, "L'inversione parnasiana, ovvero: *Le farfalle*", en *Le fonti del linguaggio poetico di Gozzano*, Firenze, La Nuova Italia, 1982, págs. 103-111.

DE RIENZO, GIORGIO, *Guido Gozzano. Vita breve di un rispettabile bugiardo*, Milano, Rizzoli, 1983.

DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO, "Coordenada 3: Francis Jammes", en *Juan Ramón Jiménez en su poesía*, Madrid, Aguilar, 1958, págs. 119-194.

ECO, UMBERTO, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985.

ELIOT, THOMAS STEARNS, "Cosa significa Dante per me" [1950], en *Opere*, ed. de Sanesi, Roberto, Milano, Bompiani, 1993, págs. 947-958.

FABIO, NICOLETTA, "Gozzano e l'antologia dei 'Poètes d'aujourd'hui'", en *Guido Gozzano. I giorni, le opere, Atti del Convegno Nazionale di Studi*, Torino 26-28 ottobre 1983, Firenze, Olschki, 1985, págs. 115-129.

FERIA, MIGUEL ÁNGEL, "Introducción", en *Antología de la poesía parnasiana*, Madrid, Cátedra, 2016, págs. 9-84.

GETTO, GIOVANNI, "Guido Gozzano" [1946], en *Poeti, critici e cose varie del Novecento*, Firenze, Sansoni, 1953, págs. 9-55.

GIOANOLA, ELIO, "Guido Gozzano e il 'lento male indomo': malattia e letteratura" [1983], en *Psicanalisi, ermeneutica e letteratura*, Milano, Mursia, 1991, págs. 148-170, pág. 167.

GOFFIS, CESARE FEDERICO, "Totò Merumeni 'Héautontimorumenós'", en *Misure Critiche*, gennaio-marzo, 1985, págs. 29-52.

GOZZANO, GUIDO, *Albo dell'officina*, ed. de Fabio, Nicoletta, y Menichi, Patrizia, Firenze, Le Lettere, 1991.

GOZZANO, GUIDO, *La sceneggiatura del San Francesco ed altri scritti*, ed. de Sarnelli, Mauro, "Prefazione" de Ghidetti, Enrico, Anzio, De Rubeis, 1996.

GOZZANO, GUIDO, *Las mariposas. Epístolas entomológicas*, traducción, introducción y notas de Muñoz Rivas, José, Gijón, Trea, 2015.

GOZZANO, GUIDO, *Le poesie*, ed. de Sanguineti, Edoardo, Torino, Einaudi, 1990 [1973].

GOZZANO, GUIDO, *Poesie e prose*, ed. de De Marchi, Alberto, Milano, Garzanti, 1978 [1961].

GOZZANO, GUIDO, *Tutte le poesie*, "Introduzione" de Guglielminetti, Marziano, ed. de Rocca, Andrea, Milano, Mondadori, 2006 [1980].

GOZZANO, GUIDO, *Verso la cuna del mondo. Lettere dell'India 1912-1913*, "Prefazione" de G. Borgese Milano, Fratelli Treves, 1917.

GUGLIELMI, GIUSEPPE, "In margine a un quaderno inedito di Guido Gozzano", en *Convivium*, 1947, págs. 505-512.

GUGLIELMINETTI, MARZIANO, Y MASOERO, MARIAROSA, "Spogli danteschi e petrarcheschi di Guido Gozzano", en *Otto/ Novecento*, marzo-aprile, 1982, págs. 169-258.

LIVI, FRANÇOIS, "Gozzano e la cultura francese", en *Guido Gozzano. I giorni, le opere. Atti del Convegno Nazionale di Studi*, Torino 26-28 ottobre 1983, Firenze, Olschki, 1985, págs. 11-39.

LORENZINI, NIVA, *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2005 [1999].

LORENZINI, NIVA, "I colloqui' di Guido Gozzano", en *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere*, vol. I, ed. de Asor Rosa, Alberto, Torino, Einaudi, 1992.

MARIANI, GAETANO, "L'eredità ottocentesca di Gozzano e il suo nuovo linguaggio", en *Poesia e tecnica nella lirica del Novecento*, Padova, Liviana, 1983, págs. 3-70.

MARTIN, HENRIETTE, *Guido Gozzano*, Milano, Mursia, 1971 [1968].

MARZOT, GIULIO, *Il decadentismo italiano*, Bologna, Cappelli, 1970, págs. 116-123.

MASOERO, MARIAROSA, "La biblioteca di Guido Gozzano", en *Guido Gozzano. Libri e lettere*, Firenze, Olschki, 2005.

MONTALE, EUGENIO, "Gozzano, dopo trent'anni" [1951], en *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, ed. de Zampa, G., tomo I, Milano, Mondadori, 2006 [1996], págs. 1270-1280.

MOYA, MANUEL, "Alberto Caeiro, el maestro", en Fernando Pessoa, *Poesía completa de Alberto Caeiro*, ed. de Moya, Manuel, Barcelona, DVD, 2009, págs. 7-13.

MUÑOZ RIVAS, JOSÉ, "Antirromanticismo e impresionismo en la poesía de Guido Gozzano", en *AnMal electronica*, 36, 2014, junio, págs. 11-41.

MUÑOZ RIVAS, JOSÉ, "Crepuscularismo y futurismo en la primera poesía italiana del Novecientos", en *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIX, 2006, págs. 221-236.

MUÑOZ RIVAS, JOSÉ, "El canto popular narrativo en la poética y poesía de Guido Gozzano", en *Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes*, n. 3, 2013, págs. 13-32.

PADOAN, GIORGIO, "Guido Gozzano 'cliente' di Emile Zola", en *Lettere Italiane*, aprile-giugno, 1966, págs. 226-235.

PERTINUCCI-BERNARDINI, ADA, *Jammes e la poesia crepuscolare*, Roma, Fratelli Palombi, 1940.

PORCELLI, BRUNO, *Gozzano. Originalità e plagi*, Bologna, Pàtron, 1974.

RAIMONDI, EZIO, "D'Annunzio: una vita come opera d'arte", y "Dal simbolo al segno", en *Il silenzio della Gorgone*, Bologna, Zanichelli, 1980, respectivamente, págs. 41-111 y págs. 113-147.

RENARD, RAYMOND, *Maeterlinck et l'italie*, Paris, Didier, 1959.

ROCCA, ANDREA, "Gozzano debuttante: cinque sonetti e una prosa", en *Lettere Italiane*, XXX, 3, 1978, págs. 371-387.

SABATIER, PAUL, *Vie de S. François d'Assise*, Paris, Fischbacher, 1893 (traducción italiana: Roma, Loescher, 1896).

SANGUINETI, EDOARDO, "Da D'Annunzio a Gozzano" [1958], en *Tra Liberty e Crepuscularismo*, Milano, Mursia, 1977<sup>2</sup> [1961].

SANGUINETI, EDOARDO, "Da Gozzano a Montale" [1954], págs. 17-39, y "Da D'Annunzio a Gozzano", págs. 40-79, en *Tra Liberty e Crepuscularismo*, Milano, Mursia, 1977<sup>2</sup> [1961].

SANGUINETI, EDOARDO, "Il misticismo moderno", en *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi, 1975 [1966], págs. 77-91.

TEDESCO, NATALE, *La coscienza letteraria del Novecento. Gozzano e Svevo*, Palermo, Flaccovio, 1979.

VALVERDE, JOSÉ MARÍA, "Introducción", en Eliot, Thomas Stearns, *Poesías reunidas (1909-1962)*, traducción de Valverde, José María, Madrid, Alianza Editorial, 1986 [1978].

VAN BÉVER, ADOLPHE Y LÉAUTAU, PAUL, *Poètes d'aujourd'hui*, Paris, Mercure de France, 1906.

WILDE, OSCAR, "La decadencia de la mentira", en *El secreto de la vida. Ensayos*, ed. de Jaume, A., Barcelona, Lumen, 2012, págs. 61-100.

JOSÉ MUÑOZ RIVAS  
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

