

La poesía crepuscular de Guido Gozzano

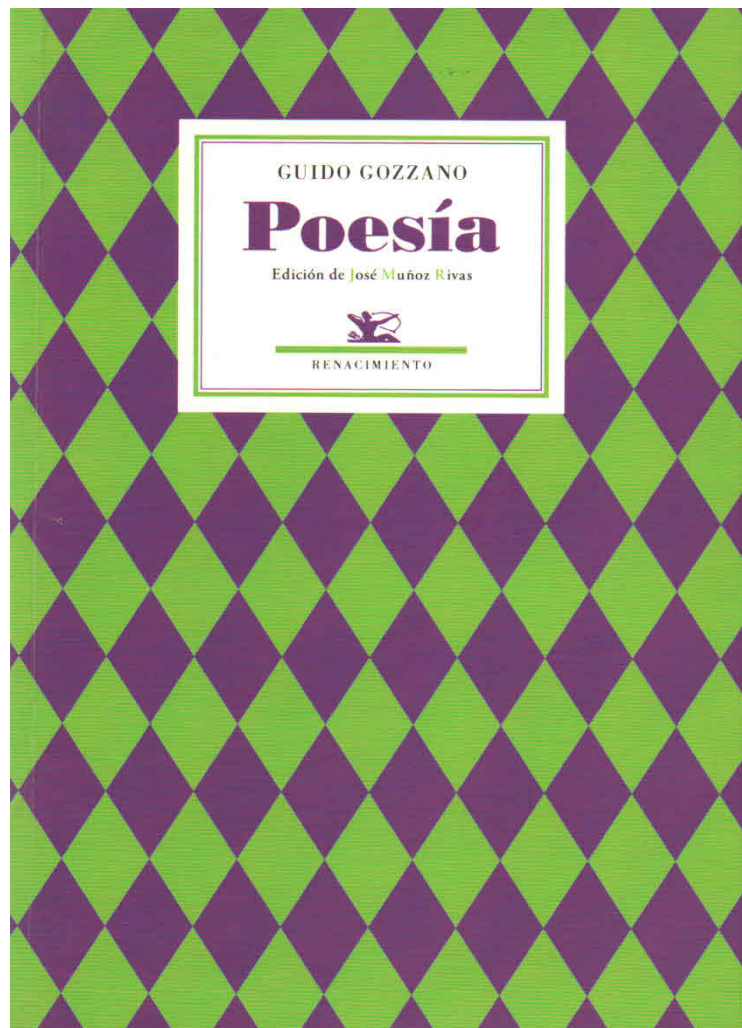
Giovanni Caprara

(caprara@uma.es)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Reseña de Guido Gozzano, *Poesía*, traducción e introducción de José Muñoz Rivas, Sevilla, Renacimiento-Universidad de Extremadura, 2014, 409 pp. [ISBNs 978-84-8472-537-4 y 978-84-7723-723-5].

AnMal Electrónica 39 (2015)
ISSN 1697-4239



Leyendo la *Poesía* de Guido Gozzano en la edición preparada por José Muñoz Rivas, tenemos motivos más que suficientes para afirmar que el mundo académico español está una vez más de enhorabuena. Muñoz Rivas, en su magnífico trabajo, ha seleccionado, prologado y traducido treinta y cuatro poemas del poeta italiano Guido Gozzano, siguiendo, como dice el editor, un estricto orden cronológico. Gracias a este trabajo sabemos más sobre Guido Gozzano, la poesía crepuscular y su época.

En su detalladísima introducción, que por sí sola ya merece ser un libro, Muñoz Rivas revive la historia de la corriente literaria crepuscular y la sitúa magníficamente, con abundancia de informaciones, en un contexto histórico y literario como nadie hasta la fecha había sabido hacer. A través de sus palabras recorreremos el inicio de la edad crepuscular, sus mayores logros, sus avances y sus principales motivos de ruptura con el pasado. Aprendemos a conocer a este poeta revolucionario, Guido Gozzano, piemontés de pura cepa —Turín, como apunta Muñoz Rivas, en esa época era el centro neurálgico del progreso—, que de vivo ya sabía que estaba muerto.

¿Dónde y por qué nace la poesía crepuscular? Muñoz Rivas se remonta al origen del nombre de esta corriente, siguiendo el artículo del crítico literario A. Borgese, el primero en hablar de una poesía nueva «mite y crepuscular» que estaba dejando atrás una larga estación artística, protagonizada por grandes poetas como Carducci, Pascoli, D'Annunzio. El término *crepúsculo* lleva ínsita la idea del atardecer, de la decadencia, de una época que en su día brilló por su esplendor y que ahora cede el paso a la noche de la poesía.

Comprender la experiencia poética *dannunziana*, el peso que esta había tenido en el contexto artístico italiano de la época en la que a Gozzano le tocó vivir (finales del siglo XIX y principio del XX), es fundamental para llevar a cabo una reflexión que conduzca a descubrir y analizar a los motivos que empujaron a los poetas de la generación de Gozzano a proponer un cambio. Desde el punto de vista métrico, hay poco que decir: el endecasílabo sigue dando las pautas principales a este nuevo curso poético. Pero será en particular el amplio uso de la ironía y la difícil relación entre odio y amor, como expresa Muñoz Rivas, la herencia artística que había dejado el decadentismo y, en especial modo, el poeta D'Annunzio y la mediocridad burguesa de su época, los que aportarán motivos de cambios. El miedo a poder o a saber escribir en versos, en una sociedad moderna cada vez más propensa a los *ismos*, una sociedad irreconocible por sus cambios hacia el progreso, más preocupada por los

útiles económicos, llevan a Gozzano a usar un lenguaje neutral, sin nada de hipérboles extremas. Se trata más bien, como comenta Muñoz Rivas, de un lenguaje disminuido, humilde, que quiere representar quizá una realidad prosódica y melancólica, un léxico simple y minimalista que bien refleja la negación y el rechazo de los jóvenes poetas de esta generación a la tradición alta y áulica. Y lo hacen usando una sintaxis plana, libre, como ellos mismos se sentían.

La poesía gozzaniana no renunció además al uso de alegorías y simbolismos. Muñoz Rivas traduce «Le due strade», uno entre tantos, donde el camino del hombre puede llevar siempre a un doble destino: al vicio o a la virtud, a la belleza o a la fealdad, como Gozzano refleja en el famosísimo poema «La signorina Felicita / Ovvero la felicità», donde el poeta realiza una distinta exaltación de la belleza femenina, donde todo se refleja excepto la belleza misma, como seguidamente veremos. Ni el amor encuentra su lugar, ni la figura femenina (con excepción del mito de la madre, a la cual Gozzano vuelve con frecuencia), contrariamente a lo que había sido en la poética dannunziana, donde se encontraban a menudo las numerosas imágenes de «mujeres fatales». Gozzano no ama: «Ya no amo. Mi sueño está distraído, [y el corazón no florece ya]». Sorprende que las imágenes de esas mujeres bellas, llena de salud en la anterior producción, se conviertan en Gozzano en indiferencia y fealdad: «Eres casi fea, privada de halago». Gozzano y los crepusculares, según Muñoz Rivas, prefieren más «las buenas cosas de pésimo gusto», la periferia de las ciudades, la vida modesta de provincia, las casas antiguas, los antiguos barrios, una vida de barbería, donde tocan melancólicos organillos, todo ello en contraposición al mito de la ciudad industrial y del progreso.

La de los crepusculares era una generación de poetas cansados de vivir. Se refugiaban en el mito de las pequeñas cosas sin importancia, en contraposición con el D'Annunzio del tono paradisíaco, el modelo del verso que rompe y disuelve las antiguas tradiciones clásicas. Es como si los crepusculares acogieran en sus versos un ideal de vida que apunta a la descripción de la cotidianidad y de la incapacidad del hombre a vivir una existencia simple, ya que su condición es más parecida a la del naufrago arrastrado por las olas del mar de la vida. Ese ideal *mite y crepuscular*, como lo definía Borgese, encontró —según Muñoz Rivas— sus motivos para ser considerado no tanto una antítesis del pasado como la búsqueda de nuevos horizontes poéticos, lejos del ruidoso heroísmo de D'Annunzio que todo exaltaba, todo elevaba al ápice de la condición humana. En suma, Gozzano puede ser

considerado como uno de los máximos poetas del siglo XX que se dedica a realizar en sus poemas una «nueva exploración del espíritu», nos aclara Muñoz Rivas. Su arte se aproxima al impulso revolucionario en cuanto consigue casi imitar y superar la tradición literaria que lo precedió y que, dicho en palabras de Montale, llevan a considerar Gozzano como el primer poeta del siglo XX en «atravesar» D'Annunzio y llegar a un territorio suyo volviendo a elaborar y personalizar su arte hasta superar la del poeta «vate».

No por azar Gozzano fue elegido como el máximo exponente del movimiento crepuscular, aunque muy pronto otros poetas le acompañaron en esa aventura: Corazzini, Govoni, Thovez y Novar... Al contrario que Gozzano, que se decantaba más por un canto hacia la exaltación del ambiente a él cercano, donde nació, que conoció, sin alejarse demasiado de su tierra de origen, los demás poetas tiraban más hacia una cultura europea, analiza Muñoz Rivas. Había en todos ellos una condición existencial común que los unía: eran jóvenes, eran poetas, estaban cansados y se consideraban pequeños hombres a los que les había tocado vivir una época sin sustancia. Todos advirtieron la necesidad de oponerse, aunque fuese sólo ideológicamente, a la idea de que la poesía tenía que ser portavoz de un ideal, independientemente de que este fuese político o religioso, comenta Muñoz Rivas.

El mismo Gozzano se definía un *guidogozzano*, un hombre cualquiera; Corazzini escribía: «Perché tu mi dici: poeta? / io non sono un poeta. / lo non sono che un piccolo fanciullo che piange»; Moretti se confesaba: «lo sento in me la tristezza / del giorno domenicale / del giorno crepuscolare / nel quale l'anima prova / il bisogno d'una nuova / solitudine». En ellos, casi todo suena a pérdida de entusiasmo y de los valores por la fe, por la ciencia y por el progreso, sin un compromiso, sin un ideal, a la par de otros poetas europeos como Rodenbach, Maeterlinck o Verhaeren. Gozzano, nos cuenta Muñoz Rivas, apreció mucho también a los poetas simbolistas cercanos a Verlaine y desde el punto de vista filosófico conoció de cerca la obra y el pensamiento de Nietzsche y Schopenhauer.

Pero se opuso al dannunzianismo y a su ideal del superhombre, del vitalismo y del activismo (sobre todo bélico). Gozzano, como destaca Muñoz Rivas, no quiso cantar los mitos de la raza latina o de las plazas rebosantes de gente; tampoco, los arsenales de la guerra y de la cultura mecánica. Redimensionó el papel del poeta en la sociedad, yendo más allá de los simbolistas, sin ser «oracular o fatídico». En Gozzano es como si la poesía adquiriese un papel individual: «un fiore gitterò dal mio

rifugio / sempre a chi soffre e sogna e piange e cade...». Tanto la historia como los acontecimientos políticos quedaron al margen de su poesía: rechazó el estilo áulico, toda expresión próxima al academismo, a los embellecimientos retóricos, al léxico hiperbólico, y adoptó en cambio una poesía coloquial, compuesta por un léxico común hecho para hombres comunes.

Cabe destacar el magnífico resultado obtenido por Muñoz Rivas en el amplio apéndice dedicado a la traducción de los poemas que él mismo ha seleccionado. Sus poemas sirvieron a Gozzano para cantar la vida que rehuyó, el tono autobiográfico sobresale a menudo en sus versos y canta el acercamiento de la muerte. Saber que su vida iba a durar poco (por culpa de la tisis que lo condenó a la muerte en vida), nunca precipitó en el desconsuelo: «senza querele, o Morte, discendo ai regni bui; / di ciò che tu mi desti, o Vita, io ti ringrazio...».

Durante su corta vida, Gozzano publicó las colanas de versos *La via del rifugio* (1907) y los *Colloqui* (1911). Escribió también, en 1917, un corto poema, «Le farfalle», pero esta obra quedó incompleta y en parte fue publicada póstuma en el libro *Verso la cuna del mondo*, donde se recogieron algunos escritos que el poeta compuso durante su viaje a la India.

Según Muñoz Rivas, la primera entrega, *La via del rifugio*, constituyó una clara declaración poética. Como anota el autor, Gozzano se representa a sí mismo rodeado de esos elementos que en su búsqueda literaria se trasformarán en elementos principales. Gozzano traza su autorretrato, canta en «Il responso» el amor que no vendrá «aspetta il cuore intatto l'amore che non giunge», ese amor que «se non verrà... che importa?»; canta la nostalgia por esa huida felicidad, de adolescente, afectado por la enfermedad, infeliz al contrario que sus homólogos, que vive con desencanto los años pueriles; canta Gozzano la intención de refugiarse en un sueño, con los ojos entrecerrados: «Inganno la tristezza / con qualche bella favola», con una declaración casi de «L'ultima rinuncia», acompañada por una petición final: «lasciatemi sognare / ma lasciatemi sognare! // Ma lasciatemi sognare!», la muerte vivida por el joven Gozzano no con miedo, sino como la Gran Madre que hasta el final ilusiona a los que morirán.

La poesía de Gozzano, aparentemente simple en el léxico y en los tonos, será en cambio un diálogo abierto con los poetas de la mejor tradición literaria italiana, desde la edad media hasta los tiempos contemporáneos, una tradición que Muñoz

Rivas recoge en sus manos y nos ofrece en una época de desencanto como la que nos ha tocado vivir.