

ENTRE LA TRADICION Y LA VANGUARDIA

(Algunas notas sobre la poesía italiana contemporánea)

A la poesía habrá que seguirla juzgando, ante todo, por su autenticidad. El fenómeno poético y la persona que con una fuerte carga vocacional sigue ocupándose de él no gustan, a fin de cuentas, de los adjetivos, de las etiquetas, de los tan severos como equívocos pronunciamientos. La poesía sigue sobre todo haciendo vibrar a los lectores, conmoviendo, transformando el mundo, en la medida que es *auténtica*.

Todas estas consideraciones se me ocurren una vez más a la hora de enjuiciar los movimientos poéticos de principio y final de siglo, en los que, como siempre, ha venido sucediendo tradición y vanguardia, ambas a un tiempo, dieron sus frutos e hicieron sus estragos. Puestos a enunciar, a encasillar, siempre chocaremos con ese enervante binomio, tradición-vanguardia, que resultó especialmente explosivo en los primeros años de nuestro siglo. Pensar que por entonces nombres tan dispares como los de Rilke, Valéry, Pound, Machado, Marinetti, estaban escribiendo poesía, hace que, en principio, toda idea determinista quede superada. El fenómeno de la creación poética exige un enjuiciamiento sereno e imparcial en el tiempo que se lleve por delante las mixtificaciones, las apresuradas «poéticas».

Entre la tradición y la vanguardia se debatió fuertemente la poesía de principios de siglo en casi todos los países. La tradición venía impuesta ya por la práctica irreversible de determinadas formas métricas, ya por la repetición de temas o la poderosa influencia de los grandes autores del pasado. Todo ello fue válido en muchos casos —recordemos la jugosa influencia de cancioneros y romanceros en los primeros libros de los autores de la «Generación del 27»—, pero condujo en otros a no pocos callejones sin salida. De otro lado, las vanguardias se imponían con fuerza, y durante mucho tiempo se ha pensado, no sin razón, que casi todo lo que era literatura era van-

guardia. Futurismo y surrealismo pronto crearon desgarros y desconciertos en las poéticas europeas. Francia, en casi todos los casos, atraía la mayoría de las miradas, y autores como Baudelaire y Rimbaud mantenían su benéfica influencia, marcaban los pasos de muchos autores con un provecho que todavía llega hasta nuestros días. No en muchos casos; pero, eso sí, con gran sensatez, se aceptaba el romanticismo centroeuropeo en lo que éste tenía de depurado y esencial. Los que así obraban encontraron en los movimientos intimistas—simbolismo, modernismo—un espacio más cómodo donde situar sus gustos, orientando, como diría Antonio Machado, sus almas hacia «el misterio».

Creo que estas apresuradas generalizaciones nos pueden bastar para encuadrar la poesía italiana contemporánea en sus vertientes tradicional, vanguardista e intimista; poesía que si bien tiene peculiaridades propias cabe muy bien dentro de lo señalado.

El comienzo del siglo trae consigo, también en Italia, una evidente crisis del lenguaje y una tensión entre tradición y vanguardia. Dante, Petrarca y Leopardi son los grandes del pasado que pesan con más fuerza en algunos de los poetas que van surgiendo. La influencia de Leopardi, generalmente soterrada, bien asimilada, resulta provechosa para muchos de ellos. Pero estos poetas dirigen especialmente su rechazo, sus dudas, hacia el más cercano de los clásicos: Gabriele d'Annunzio. Combatir o evitar con todos los medios la influencia del *d'annunzianismo* es la tarea primordial de los poetas que nacen. Sin embargo, no en todos los casos se puede evitar la influencia. Si bien en Gozzano se nota una inflexión, un cambio hacia nuevas metas, muchos de sus coetáneos, reconocidos con el nombre de *crepusculares*, caen irremediabilmente en las antiguas formas. Cooperan asimismo al agotamiento «crepuscular» la influencia, aún firme, de autores no muy lejanos en el tiempo, como Fóscolo y Pascoli; influencia que neutraliza momentáneamente todo intento de superación. La temprana muerte del mismo Corazzini—considerado por muchos como el *capo-scuola* del grupo—disuelve no pocos proyectos. Nada hacen por la renovación otra serie de poetas—Gaeta, Novaro, Negri, Orsini—, que siguen un camino estrictamente clásico.

El gran salto hacia adelante—más espasmódico y aparatoso que definitivo—lo dan los futuristas. El capricho, la improvisación, el juego sintáctico, la absoluta libertad del verso son algunos de los medios de que estos poetas se sirven para olvidar el pasado. Hoy, si no es evidente la crisis del futurismo, sí es inevitable una profundísima revisión. A estas alturas el famoso coche de carreras de Marinetti—«más bello que la victoria de Samotracia»—nos hace

sonreír en la medida que no todo lo que significa sentimiento y cohesión ha sido arrasado. En realidad, toda la segunda etapa de este movimiento está llena de disidencias y arrepentimientos. Sofficci se pasa a la pintura, Palazzeschi no acaba de renunciar al tono crepuscular que hay en su poesía y el mismo Papini, tardíamente adherido al grupo, pronto se da de baja. (Cuando hace sólo unos años se celebró en Milán una gran exposición dedicada al Futurismo, la parte literaria de este movimiento aparecía sumamente depauperada, en contraposición con los pintores del grupo —Carrà, Boccioni, Balla, Sofficci— que ofrecieron una notable impresión en la crítica.) Para analizar la crisis del experimentalismo futurista no es necesario, por otra parte, que hagamos referencia a un hecho patente: la adscripción de algunos de los miembros de este movimiento al fascismo. En muchos casos el error parece estribar en la valoración de sus componentes. Si nos atenemos a algunas opiniones como la de Sanguinetti, veremos que el verdaderamente grande del grupo, el gran olvidado, «el primero de los modernos», era precisamente Gian Pietro Lucini. Creo que es el propio Sanguinetti, en su polémica antología (*Poesía Italiana del 900*), quien recoge una abundante muestra de la obra de este poeta y, por el contrario, casi ignora a Marinetti, considerado hasta ahora el «padre» del grupo, quien desde las páginas del *Figaro* lanzara en 1909 el famoso Manifiesto.

Pero los grandes nombres de estas primeras décadas del siglo son los que se van a mantener en una posición de equilibrio, los que, sin renunciar de un modo absoluto a la tradición, emprenden un lento y esforzado camino hacia el cambio. No cabe duda de que extraen buenas lecciones de los clásicos griegos y latinos, de Leopardi, de Carducci, de Pascoli, de D'Annunzio, pero no por ello dejan de conocer a Rimbaud, a Apollinaire, a Valéry, a Mallarmé. Acaso del rigor y cautela de su postura nazca el tan renombrado *hermetismo* que les caracteriza, al menos a la mayor parte de ellos. Sin embargo, leyendo detenidamente sus obras, yo más bien hablaría de nitidez y pureza en su poesía que de un hermetismo a ultranza.

En esta rica nómina de poetas que van del crepuscularismo al hermetismo —usemos por una vez los encasillamientos— no faltan las variaciones, las discordancias. Cada uno de ellos hace sonar una nota personalísima, precisa, que los caracteriza. Entre el nostálgico y llano humanismo de Saba y el tenebroso orfismo de Dino Campana hay una diferencia; como la hay también entre la melancolía sureña, tantas veces paganizante, de Quasimodo y la esmerada y objetivada oscuridad de Montale. El inconfundible intimismo de Cardarelli parece no compaginarse con la palabra cincelada, trans-

formadora de Ungaretti. Generalmente, todos ellos beben en las mismas fuentes, pero la propia personalidad, el impulso de sueños y pasiones distintas los separan. Ni que decir tiene que toda esta variedad de tendencias ha producido las consiguientes tensiones y polémicas, aceptaciones y rechazos. Se suele celebrar a ojos cerrados la experimentación en Ungaretti y Montale, mientras se pone en segunda línea obras turbulentas, profundas, refinadamente líricas, como las de Campana o Cardarelli. La concesión en el año 59 del Nobel a Salvatore Quasimodo, cuando había otro candidato apto a la espera del mismo—Montale—produce no pocos desgarros de vestiduras. (Todo esto sin entrar en las consideraciones de tipo político, muy recurridas en una opinión pública tan sensibilizada como la italiana.) Al *M'illumino d'immenso* ungarettiano se le reprocha o una falta de contenido o una falta de forma. Siempre hay algo en la poesía del autor de *Vita de un uomo* que no satisface plenamente, a pesar de los innumerables hallazgos de sus versos... Y así seguirían tiros y troyanos con los reparos.

Por todas estas consideraciones he comenzado hablando de la importancia primordial que la *autenticidad tiene en la poesía*. Muchas cosas nos pueden hacer dudar, o no nos pueden gustar, de los poetas anteriormente citados, pero su autenticidad quedará siempre por encima de peregrinas consideraciones. Autenticidad que no atenta contra los gustos, tan respetables siempre, pero tan poco respetados. Autenticidad que no se ve turbada por ningún tipo de posturas incommovibles. De una forma asimilada en unos y disimulada en otros, estos poetas evitan el sensual bosquejo *d'annunziano* y la máscara y el artificio futurista.

Para terminar, sólo algunas consideraciones sobre la obra de Eugenio Montale, motivadas por la reciente concesión a dicho poeta del premio Nobel de Literatura y por la aparición en este mismo número de *Cuadernos* de algunos de sus poemas. Montale es, sin ninguna duda, el más extraño e inclasificable de los poetas a que hemos venido aludiendo. No decimos el más personal, porque con ello precipitaríamos una serie de afirmaciones que ya no estarían cerca de toda la verdad. El personalismo de una obra es algo que está más cerca de los contenidos, del tono y la interioridad de la propia voz. Obras como las de Campana o Quasimodo serían más personales en este sentido. La originalidad de Montale radica, sobre todo, en la estructura y elaboración de sus poemas. Su labor es rigurosamente selectiva. Sabe muy bien cuándo debe o no debe usar un adjetivo, cuándo no hay que concederle a los sentimientos lo que éstos suelen reclamar desordenadamente, con mucha frecuencia,

al artista. Montale no es un poeta claro, fácil, de temblorosas y musicales armonías, sino un gran constructor de imágenes del pensamiento. La aspereza y la reciedumbre de algunos de sus versos nacen de ese afán de contener—no de ocultar—el sentimiento, de exprimir las palabras, de desnudarlas de su acepción más fácil y no de derramarlas. En Quasimodo, la palabra es un don caudaloso, fluido, imponentemente emocional. En Montale es un raro y oculto fruto que está por descubrir en la mayoría de los casos. Su seco y aristado lirismo, tantas veces fotográfico en sus imágenes, su afán de escoger el vocablo, de distorsionarlo, de enardecerlo—esto siempre se ve mejor en la versión original de sus versos—son constantes de todos sus libros.

La aridez o el hermetismo que se puedan encontrar en libros sucesivos han llevado a los críticos a analizar con más detenimiento, sin los prejuicios que se suelen tener frente a los primeros libros, su *Ossi di seppia*. Este libro, que apareció en su día casi como un «retroceso», puede ser muy bien hoy la clave para el análisis de toda la obra posterior. En él se esboza la que habrá de ser en el futuro toda una constante: la desesperanzada negatividad del poeta frente a una existencia de soles turbios o excesivamente abrasadores, de cielos metálicos, translúcidos, y cortantes cantiles, de espumas y limos, de humildes y desconsoladas arquitecturas invadidas por las hierbas. Si en algún momento el poeta se permite una vuelta al pasado remoto, alguna idílica ensoñación del mundo clásico—ensoñación que la presencia de su mar ligur hace inevitable—, en la página siguiente habrá un regreso a una existencia cerrada, menos luminosa, casi doméstica. Hasta el mar de su infancia desaparece en libros posteriores para dar paso al vacío y a la «carnicería» de la guerra. Casi toda la poesía de Montale es como una crónica de su individualidad. Un ansia metafísica destilan muchos de los poemas, y el pasado, un pasado que pesa y parece imponerse como tiempo único, un pasado del que el perdido aroma de los limones—a la manera de la *madeleine* de Proust—va arrastrando los recuerdos. Poesía llena de preguntas lanzadas al parco mundo circundante y que éste, a su vez, devuelve angustiosamente duplicadas.

ANTONIO COLINAS

Islas Cies, 5
MADRID