

Crítica
Bibliographica

Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

COORDINACIÓN
Olga Gugliotta

EDICIÓN
www.academiaeditorial.com

ISSN
1885-6926



LIBRO RESEÑADO

Alessandro GHIGNOLI
Un diálogo transpoético.

Confluencias entre poesía española e italiana (1939-1989).
Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009, 136 pp.
ISBN 978-84-96915-45-9

AUTORÍA DE LA RESEÑA

ROCÍO HERNÁNDEZ ARIAS
Universidad de Vigo

FECHA

7 agosto 2009

Crítica

Bibliográfica

Revista Crítica
de Reseñas
de Libros
Científicos y Académicos

et



Alessandro Ghignoli es un gran conocedor de la poesía europea, como demuestra su amplia experiencia en el terreno de la traducción literaria. Con esta obra, *Un diálogo transpoético. Confluencias entre poesía española e italiana*, Ghignoli presenta un estudio clave para entender el desarrollo del género poético en dos países cercanos, tanto geográfica como culturalmente. Los cambios que se produjeron en el siglo XX en Europa serán decisivos para entender la literatura: en España e Italia, así como en otros países, aparecen nuevas corrientes de pensamiento influidas en gran medida por los cambios políticos y sociales de la época. El estudio de Ghignoli analiza pormenorizadamente estos cambios, y cómo contribuyeron a formar las diferentes etapas en la poesía comprendida entre los años 1939 y 1989 en España e Italia.

En la introducción de la obra se señala esta influencia social y política en la poesía: a pesar de que se produzcan convergencias entre la literatura de ambos países Ghignoli subraya la importancia de “reparar

en la diversa recepción de escrituras poéticas similares en uno y otro país” (pág. 13), a lo que se suma la “diferente situación social, política y económica” (13), que será clave en el desarrollo de la poesía. En la misma introducción encontramos la justificación de la estructura del libro, cuyos capítulos se dividen según tendencias poéticas, similares en uno y otro país, de las que el autor adelanta aquí, a grandes rasgos, las características más importantes. A estas convergencias se suman los apuntes hacia las diferencias en el tratamiento de la poesía en ambas literaturas.

Al finalizar la lectura del libro el lector apreciará, gratamente, que la estructura que Ghignoli apuntaba en su introducción es sólo un esbozo de la compleja disposición de las ideas de su estudio. Todos los capítulos se construyen de igual modo: un primer apartado apunta a los rasgos de la poesía española en la época a la que está supeditado el capítulo en cuestión; a continuación, se aplica el mismo tratamiento a la poesía italiana. El tercer apartado muestra ya las confluencias entre ambos países e incluye una comparación concreta entre dos autores: uno italiano, otro español. La ‘multiplicidad de voces’ y la irrupción de la poesía femenina que se produce en torno a la década de 1980 provoca que, en este último capítulo, se eleve a dos el número de cotejos.

‘De la crisis al compromiso’ está marcado por las “duras condiciones políticas y sociales que atravesarán España e Italia a principios de los cuarenta” (30). El régimen franquista español dará lugar al exilio de los poetas contrarios a la dictadura; estos continuarán su actividad literaria fuera de España, pero la falta de información y las influencias de los distintos países de destino darán lugar a una poesía distinta que nada tiene que ver con la que se está produciendo en la península en el mismo momento histórico. Al servicio del régimen, los poetas españoles crearán una poesía que retoma la tradición del Siglo de Oro en revistas literarias como *Escorial* o *Garcilaso*. El Grupo de Rosales sigue la misma tendencia, divulgando en su producción poética los valores de la dictadura franquista. Desde esta poesía oficial, se produce en 1944 un cambio hacia la poesía social a partir de la creación de la revista *España* que “rompe con el clasicismo imperante” (22).

La situación italiana está dominada, en esta época, por el régimen fascista de Mussolini, que provoca, en los poetas italianos, un distanciamiento de los problemas cotidianos. Sin embargo, con la caída del Eje en la Segunda Guerra Mundial, se produce una ‘crisis del lenguaje’ que da como resultado la corriente literaria denominada *Ermetismo*, con una “temática de la ausencia y de la espera, que rechaza el fascismo y manifiesta su desconcierto ante el mundo moderno” (25-26). Se recu-

para el simbolismo, y se busca la comunicación de los sentimientos “a través de correspondientes externos, gracias a imágenes o metáforas capaces de sugerir un contenido” (27). Con el tiempo se produce una transición desde el *Ermetismo* hacia nuevos horizontes, como muestra la obra de Vittorio Sereni, con una primera etapa *ermética* que desembocará en una poesía vinculada a la guerra, la lógica fabril y el encarcelamiento del autor.

Estas dos diferentes situaciones provocarán el nacimiento de la poesía social, que busca la comunicación con los lectores a través del mensaje político incluido en sus obras. Con la “necesidad de abordar temas inmediatos” (35) aparece la poesía social, donde “prima el contenido para comunicar un mensaje claro, para transmitir una realidad” (35). Blas de Otero en España y Franco Fortini en Italia son los máximos exponentes de la poesía social, cuya misma ideología se ve reflejada en sus versos. Ambos incluyen en su obra un mensaje político que, sin embargo, en el caso de Blas de Otero, se ve minimizado por la censura.

La poesía social dará paso a la ‘poesía de lo cotidiano’. En España, con la apertura del régimen y la llegada del cine, el turismo y la industrialización, se reduce el mensaje combativo de la poesía; de este modo, las características de la poesía social “se irán desvaneciendo paulatinamente para dar paso a una poesía íntima e individual” (39) en la segunda generación de posguerra. Este viraje en el modo de comprender la poesía, desvinculándola de su concepción como comunicación, hará surgir la poesía del conocimiento. Paralelamente, se produce la entrada de la teoría literaria de Robert Langbaum, que hará surgir la poesía de la experiencia en España; sin embargo, estas ideas penetrarán a través de la interpretación que, primero Luis Cernuda y después Jaime Gil de Biedma, hacen de ellas, por lo que la configuración de la poesía de la experiencia en España “implica ciertas variaciones” (42). De este modo, la poesía se enuncia “como experiencia a partir de un material biográfico que recupera lo sensorial y que remite a un tiempo concreto” (43).

En Italia, es necesario fijarse en la obra de Cesare Pavese y Pier Paolo Pasolini, autores en los que “la necesidad de rescatar lo cotidiano se pone de relieve” (43). *Lavorare stanca* es una obra en la que los objetos cotidianos se presentan como símbolos; la deshumanización de la urbe, la soledad o la infancia, son los temas clave que contribuyen a que la obra de Pavese se convierta en referente para la comprensión de la poesía italiana de la época. Este reencuentro con el elemento social se convierte en la obra de Pier Paolo Pasolini en un proceso de actividad crítica que “transmite las preocupaciones, dudas y contradicciones de

un mundo conocido y a la vez nuevo” (48) al mismo tiempo que denuncia las desigualdades.

Mientras que en España el lenguaje coloquial, la temática social y los quehaceres cotidianos, provocan el monólogo dramático, el mismo fenómeno deriva en Italia hacia la *poesía civile*, “un discurso poético que tratará de abordar las problemáticas comunes” (54). Inspirado por los cambios sociales y el crecimiento de la ciudad y la industria, Eladio Cabañero recurre en España a la temática social para retratar al campesinado; además, en él se advierte otra vertiente poética de corte amoroso que no estará presente en su correlato italiano, Rocco Scotellaro. Con un tratamiento similar de personajes y situaciones, Scotellaro cultivará en su poesía la temática social, denunciando las desigualdades del campesinado y mostrando la realidad del éxodo rural en el sur de Italia.

Durante la década de 1970, en España se rompe con las generaciones precedentes; el fin de la censura conlleva un alejamiento de las tradiciones que harán surgir una poesía llamada ‘estética veneciana’, donde primarán el esteticismo, el culturalismo y el discurso metapoético. Los Novísimos españoles tomarán su nombre del grupo italiano *I Novissimi*, produciendo una poesía nueva en la que se incluyen ya influencias de los nuevos medios de comunicación: el cine, la música... Su tendencia al culturalismo remite a autores extranjeros y personajes célebres, pero también se produce una recuperación de autores de la tradición. Una década antes el interés por la vida cultural del país provocó en Italia la “necesidad de encontrar nuevas formas literarias que respondan a la nueva situación del país” (68). Su voluntad de ruptura se tradujo en una innovación lingüística, la aparición de rupturas sintácticas y el uso de dialectos. Influidos también por el cine, la música y otros nuevos medios de comunicación, los neovanguardistas mostrarán también una preocupación por la política: en su poesía se advierte una clara relación entre ideología y lenguaje que “anticipa lo que años más tarde dará lugar a la sociolingüística” (72). Estas mismas ideas serán las que utilice el *Gruppo 63* en sus escritos, donde además insertan la perspectiva teórica de la deconstrucción. Paralelamente aparecen tendencias alejadas de la neovanguardia; los numerosos autores que pueden incluirse en este apartado constituyen los antecedentes de la poesía visual.

Entre las décadas de 1960 y 1970 se produce una unión de imagen y palabra que provoca, en Italia, el nacimiento de la *poesía visiva*, donde la posición privilegiada de la palabra desaparece, a pesar de estar esta siempre presente. Este rechazo de la sintaxis lineal y la interdependen-

cia de registros se manifiesta también en los poetas visuales españoles, a pesar de que en Italia su auge es mayor. Emilio Isgro y Fernando Millán tienen en común el uso de tachaduras en sus escritos; las composiciones de ambos son de naturaleza verbo-visual, si bien en el caso de Isgro su experimentación está “acompañada de unos textos teóricos en los que el autor expone sus propósitos” (85).

Como se ha anticipado, en la década de 1980 se produce una ‘multiplicidad de voces’; en España surge la llamada *otra sentimentalidad*, que nace con la publicación de un artículo del mismo nombre. Sus autores rechazan lo inmediatamente anterior para dirigirse a los poetas de 1950. Mediante el uso del habla coloquial y la utilización de todas las tradiciones métricas a su alcance, se persigue “la cercanía con el lector, a través de la ordenación de las experiencias del autor” (95). Paralelamente a este grupo que plantea la poesía como una recreación del sentimiento, surgen una gran cantidad de corrientes menores que continuarán en la década de 1990.

El alejamiento del *Gruppo 63* en Italia se consuma a través de una aproximación a la realidad que da lugar a la aparición de ‘escrituras singulares’, caracterizadas por la “variedad de voces poéticas” (101), entre las que tendrán cabida la poesía combativa, el sufrimiento cotidiano, la preocupación existencial y la denuncia de las condiciones de los trabajadores. En 1989 surge el *Gruppo 93*, que se relaciona con el *Gruppo 63* en la utilización del experimentalismo, pero que, sin embargo, se aleja de él en el lugar que conceden al hombre de letras: para el *Gruppo 63*, éste se colocaba en el centro, mientras que para el *Gruppo 93* su lugar está en la “periferia que impone el funcionamiento de la industria cultural” (105). El uso de técnicas de ámbitos dispares puede utilizarse para distinguir dos tendencias: la de la saturación y mezcla y la de la sustracción. La repercusión del *Gruppo 93* fue limitada y, cuatro años después de su nacimiento, desaparece.

La poesía femenina agrupa a todas las autoras que se dieron a conocer en torno a la década de 1980, y cuyo único punto común es la pertenencia a un mismo sexo. La obra de Ghignoli aborda la relación entre una autora italiana y otra italo-hispana, en las que destaca la temática amorosa: Patrizia Valduga en Italia utiliza la métrica de la tradición petrarquista para mostrar una sexualidad explícita, mientras que Ana Rossetti en España combina la sensualidad y la ironía proponiendo un amor erótico no explícito.

Pero las convergencias entre España e Italia en la década de 1980 no se limitan a esta poesía femenina: el uso de la ciudad como escenario aparece tanto en Luis García Montero como en Gianni D’Elia. El

primero muestra la cotidianidad urbana a través de las estructuras métricas clásicas, pero en él se diferencian dos etapas: la primera evoca una urbe sin control, para mostrar, en la segunda, una ciudad amable que destaca por su teatralidad. Gianni D'Elia se caracteriza por utilizar un lenguaje cercano a la abstracción que narra fragmentos extraídos de la realidad.

Un diálogo transpoético. Confluencias entre poesía española e italiana es una obra que, a través de la brevedad, es capaz de comunicar un gran número de datos referentes a la poesía española e italiana del siglo XX. El amplio panorama de cambios poéticos, derivados de los acelerados cambios políticos y sociales que caracterizaron este siglo en España e Italia, queda así sintetizado en una breve monografía clave para conocer la relación entre la literatura contemporánea española e italiana.

✍