

EL ESPLÍN DE LOS HERMANOS CREPUSCULARES

The spleen of the Crepuscular Brothers

EDUARDO PÉREZ ANDRÉS

1899, fecha de publicación de *Cesellature* de Tito Marrone, y 1918, en que aparece póstumo *Gli orti* de Nino Oxilia, marcan el inicio y el fin de uno de los movimientos poéticos más interesantes de la literatura italiana del siglo XX, el *Crepuscularismo*. Centrado, como cantará Govoni, en “tutte le cose tristi della religione, le cose tristi dell’amore, le cose tristi del lavoro, le cose tristi delle miserie”, el rechazo al esteticismo dannunziano llevará a sus autores a adoptar un tono personal y melancólico propicio a la confesión y a la introspección. Prácticamente desconocidos en España, el presente artículo plantea un acercamiento a los autores y temas de esta singular generación de poetas.

1899, when Cesellature by Tito Marrone was published, and 1918, when the book Gli Orty by Nino Oxilia appeared posthumous, fix the beginning and the end of one of the most interesting poetic movements of all 20th century Italian literature, the Crepuscularismo. Focused, as Govoni wrote, on “tutte le cose tristi delle religion, le cose tristi dell’amore, le cose tristi del lavoro, le cose tristi delle miserie”, the rejection of D’Annunzio’s aestheticism brought these poets to adopt a personal and melancholic tone in their poetry, closed to confession and introspection. Almost unknown in Spain, this article offers an approach to the main poets and subjects of this particular generation.

Fecha de envío: 15 de mayo de 2013
Fecha de aceptación: 20 de junio de 2013

*Quando l’anima è stanca e troppo sola
e il cuor non basta a farle compagnia,
si tornerebbe discoli per via,
si tornerebbe scolaretti a scuola*

De *La signora Lalla*, Marino Moretti

En 1899, Tito Marrone (Trapani, 1882-Roma, 1967) consigue editar los 65 poemas de *Cesellature*. Desde Sicilia, este poeta precoz acierta a expresarse con versos sencillos, dulzura y armonía, en el contexto del *primo Novecento italiano*, entre los coletazos del Simbolismo y del Decadentismo; y sin sospecharlo se convierte en precursor de una sensibilidad que va por delante, propia de la novedad literaria que en Europa destapan las Vanguardias: es el autor del libro que inaugura la poesía crepuscular en Italia.

En 1901 edita, otra vez en su Trapani natal, las siete líricas de *Le rime del commiato* y,

en Palermo, las nueve composiciones de *Le gemme e gli spettri*, una de las cuales es *L’urna*:

*L’urna vota si cela
tra le memorie; cela
le memorie ne l’Ombra.*

*Tu che l’apri non senti
gravare sopra i lenti
meandri l’Ombra?*

*Non imagini, sola,
nel fondo, una parola
inesprimibile: Ombra?*

EDUARDO PÉREZ ANDRÉS, licenciado en Filología Hispánica, Catalana e Italiana, viene desarrollando desde finales de los noventa una personal labor poética en catalán con obras como *Poemes a dues mans* (Columna, 1999), *Obrir l’estiu* (El Tall, 2001) o *Tarquim. Causa de dol* (Sa Nostra, 2003). En la actualidad prepara una cuidada traducción de la poesía crepuscular italiana.

Palabras clave:

- Poesía crepuscular
- Guido Gozzano
- Sergio Corazzini
- Tito Marrone
- Esplín

Keywords:

- Crepuscular poetry
- Guido Gozzano
- Sergio Corazzini
- Tito Marrone
- Spleen

En 1902, la familia de Marrone se traslada a Roma y allí entabla amistad con otro siciliano ilustre, Luigi Pirandello. Dos años después ambos firman en un café de la Via XX Settembre, junto a Guelfo Civinini (Livorno, 1873-Roma, 1954), autor de un libro titulado precisamente *L'urna*, el *Manifesto della Società dei pochi* al amparo de un discreto círculo cultural –y precrepuscular.

Marrone colabora en *La Vita Letteraria*¹, y cada atardecer recita poemas de Paul Verlaine y de Jules Laforgue en compañía de amigos. Activista literario, anima a formar el grupo crepuscular romano alrededor de su hermano del alma Sergio Corazzini (Roma, 1886-1907), sin duda la figura más resignada del Crepuscularismo –y de principios de siglo, en Europa–, Corrado Govoni (Tamara, 1884-Roma, 1965), Fausto María Martini (Roma, 1886-1931), Giuseppe Zucca (Messina, 1887-Roma, 1959), Guido Ruberti (Roma, 1885-1955), Enzo Marcellusi (Cellino Attanasio, 1886-Chieti, 1962), Auro D'Alba (Roma, 1888-1965), Giorgio Lais (Frascati, 1888-Roma, 1965), Remo Mannoni (Roma, 1883-?)...

Martini recuerda las reuniones puntuales en el café de Madama Sartoris, en el Greco, en la tercera salita del Aragno. Describe cómo cada tarde asistía a la repetición de la misma liturgia en torno al azulado Corazzini que oficiaba de *semidio* o *angelo in esilio*, sabiéndose observados por la “intelligentzia romana” –Papini y De Bosis–: “Ci separavamo non solo dalla gente raccolta nella stessa sala, ma dalla strada della città... da tutto il resto del mondo”.²

El 12 de agosto de 1909, Emilio Cecchi firma en *La Voce* una crítica a *La via del rifugio*, de Guido Gustavo Gozzano (Torino, 1883-1916), otro joven para el que las palabras existen antes que nada. Gozzano sería considerado el *major* de una familia de *novi poëtae* que emerge entre el naufragio del Romanticismo y las ruinas del Clasicismo:

Tutta la smania rientrativa di questi poeti, la loro economia di vita e d'arte, la loro frenesia d'occupar poco posto, di umiliarsi, di distruggersi, di

¹ Como en el caso de los *vocianti* con *La Voce* y de los *futuristi* con *Lacerba*, sendas revistas con sede en Florencia, parte esencial del Crepuscularismo aflora en publicaciones, algunas en dialecto, como *Il Marforio*, el *Rugantino*, la *Rivista di Roma*, *Il Capitan Fracassa*, *L'Italia moderna*, *La Donna*, *Numero*, el *Gran Mondo*, las *Cronache latine*, *Il Momento*, la *Gazzetta del popolo*...

² Fausto María Martini, *Si sbarca a New York*, Mondadori, Milán, 1930.

elementarizzarsi... quasi che intendano protestare e riparare al vigoroso scandalo letterario delle scorribande, delle effusioni dei loro padri letterari.

Al grupo crepuscular turinés se adscriben Giulio Gianelli, *Gianellino* (Torino, 1879-Roma, 1914), Carlo Chiaves (Torino, 1883-1919), Carlo Vallini (Milano 1885-1920), Marino Moretti (Cesenatico, Forlì, 1885-1979), Amalia Guglielminetti (Torino, 1881-1941) y Nino Oxilia (Torino 1888-Monte Tomba, 1917), entre otros.

El aula del Ateneo les sirve para asistir a las lecciones magistrales –y fraternales– de Arturo Graf³, simbolista entre simbolistas de cenáculos piamonteses y lombardos que les infunde a “cercare in un mondo di sogno un rifugio dalla realtà dolorante della vita,” un estado en el que “ragione e fantasia non sono antietiche”. Del ambiente toma buena nota Carlo Calcaterra, *esegeta-editore di quella poesia*, quien los define con el significativo nombre de *Poeti all'ombra di Medusa* en honor del primer libro de Graf y a su magisterio.

Corrado Govoni llega a Roma desde Emilia Romagna y en 1904 conoce a Corazzini, se integra en su grupo de amigos y es muy querido en Turín; Aldo Palazzeschi (Firenze, 1885-Roma, 1974), sin moverse de la Toscana igual que Bino Binazzi (Figline Valdarno, 1878-Prato, 1930), se cartea sobre todo con Corazzini y mantiene excelentes contactos con ambos grupos, un buen enlace; Enzo Marcellusi y Moretti también le envían cartas a Gozzano, y viceversa; Gozzano, en el centro, entabla tal amistad con Carlo Vallini que serán confidentes en una correspondencia copiosa; hacia 1907, Amalia Guglielminetti inicia una relación epistolar con Guido y son amantes hasta la primavera de 1908; Remo Mannoni funda *Primo Vere*, le da trabajo a Umberto Bottone –nombre de bautismo de Auro D'Alba– y desde la revista tratan de promocionar la estética crepuscular.

Los poetas se retroalimentan porque son colegas. En 1905, Corazzini y Moretti escriben a cuatro manos la crítica a *I cavalli bianchi* de Palazzeschi, y éste hizo lo propio con *Fraternità* de Moretti; en 1935, aparece la primera edición

³ Arturo Graf (Atenas, 1848-Turín 1913) fue docente de literatura italiana en la Universidad de Turín, sentó cátedra y fundó el *Giornale storico della letteratura italiana*. Trata el tema de la angustia vital en libros de corte simbolista como *Medusa* (1880), *Dopo il tramonto* (1893) y *Morgana* (1901).

completa de las *Liriche* de Corazzini a cargo de Martini... Ambos grupos están interconectados. Reconocerlos sirvió para darle al lector de poesía un punto de referencia del Crepuscularismo, en particular de Sergio Corazzini, que prioriza lo patético –como Govoni–, y de Guido Gozzano, que se decanta por la ironía –como Moretti–. Todos comparten la misma idea en torno a la vida, y a la poesía, fuera de una realidad apoltronada.

Sabemos que en 1899 aparece *Cesellature* de Tito Marrone, que desde 1904 ó 5 escriben y publican con frenesí y que el buen nivel de la creación poética se mantiene una década, *in piena età giolittiana*⁴ y hasta la Gran guerra aproximadamente, hasta la impresión del poema punto y final de Nino Oxilia. Este paréntesis corresponde al *Crepuscularismo histórico* defendido por Pasquale Tuscano⁵, quien lógicamente concreta un primer momento en que surge la sensibilidad crepuscular, un breve período de esplendor literario y el tercero de agotamiento.

Aunque hay variedad de tesis: Edoardo Sanguineti⁶ habla de una línea que llegaría hasta el Eugenio Montale de los años treinta; y Natale Tedesco⁷, más perspicaz, reconoce la condición crepuscular en toda la poesía italiana de la primera mitad de siglo, incluso en los herméticos Ungaretti y Quasimodo. En cambio, Antonio Quatela⁸ determina el recorrido literario de los poetas hermanados en ocho años, entre *Le fiale* (1903) de Govoni e *I colloqui* (1911) de Gozzano. Aún hoy parece no haber acuerdo.

Según Francesco Grisi: “è, comunque, un incontro non preconstituito e che, a posteriori, possiamo definire come un sentiero da percorrere. La poetica crepuscolare è una linea iniziata all'alba del secolo con caratteristiche uniche e ricostruibili”.⁹ Por lo

tanto, un itinerario aproximado de obras y autores bien podría ser el siguiente:¹⁰

- 1899: *Cesellature* de Tito Marrone.
- 1901: *L'urna* de Guelfo Civinini; *Le rime del commiato* y *Le gemme e gli spettri* de Marrone.
- 1903: *Le fiale* y *Armonie in grigio et in silenzio* de Corrado Govoni; *Tutti li angiooli piangeranno* de Giulio Gianelli; *Voci di giovinezza* de Amalia Guglielminetti.
- 1904: *Dolcezza* de Sergio Corazzini; *Liriche* de Marrone; *La ninna nanna del piccolo Alessio* de Civinini; *Mentre l'esilio dura* de Gianelli.
- 1905: *Fraternità* de Marino Moretti; *I cavalli bianchi* de Aldo Palazzeschi; *Fuochi d'artificio* de Govoni; *L'amaro calice* y *Le aureole* de Corazzini.
- 1906: *Le piccole foglie morte* de Fausto Maria Martini; *La rinunzia* de Carlo Vallini; *Lumi d'argento* de Auro D'Alba; *Piccolo libro inutile* de Corazzini y de Alberto Tarchiani; *Elegia. Frammento* y *Libro per la sera della domenica* de Corazzini.
- 1907: *Eptacordo* de Bino Binazzi; *Gli aborti* de Govoni; *Panem nostrum* de Martini; *La via del rifugio* de Gozzano; *Le vergini folli* de Guglielminetti; *Un giorno* de Carlo Vallini; *Lanterna* de Palazzeschi.
- 1908: *Rime dell'Urbe e del suburbio* de Remo Mannoni; *Intimi vangeli* de Gianelli; *Riflessi* de Palazzeschi; *La serenata delle zanzare* de Moretti.
- 1909: *Canti brevi* de Nino Oxilia; *Le evocazioni* de Guido Ruberti; *Il giardino dei supplizi* de Enzo Marcellusi; *Poemetti della convelescenza* de Yosto Randaccio; *Poemi* de Palazzeschi; *Liriche* de Corazzini; *Emma* y *Le seduzioni* de Guglielminetti; *Canti sereni* de Binazzi.
- 1910: *Sogno e ironia* de Carlo Chiaves; *Poesie provinciali* de Martini; *Poesie scritte col lapis* de Moretti; *Poesie elettriche* de Govoni; *Cordi ai fianchi* de D'Alba; *Turbini primaverili* de Binazzi; *Le fiaccole* de Ruberti; *Procellaria* de Mannoni.
- 1911: *I colloqui* de Gozzano; *Poesie di tutti i giorni* de Moretti; *L'amante ignoto* de Guglielminetti; *I sentieri e le nuvole* de Civinini; *Oltre il dolore* de Binazzi.
- 1913: *La lucerna* de Giuseppe Zucca; *I canti violetti* de Marcellusi.
- 1915: *Il giardino dei frutti* de Moretti.
- 1918: *Gli orti* de Oxilia.

Lo cierto es que en septiembre de 1910, el Borgese define con el adjetivo *crepuscolare* los libros *Sogno e ironia* de Carlo Chiaves, *Poesie provinciali* de Fausto Maria Martini y *Poesie scritte col lapis* de Marino Moretti, y advierte que estos jóvenes:

sono indubbiamente fra i migliori rappresentanti di una scuola poetica ogni giorno più numerosa:

¹⁰ A partir del elenco de Giuseppe Farinelli en *Perché tu mi dici poeta? Storia e poesia del movimento crepuscolare*, Carocci, Roma, 2005.

⁴ Giovanni Giolitti (1842-1928) fue quien presidió durante aquel período el Consejo de ministros y, como nuestros poetas, se opuso a todo conservadurismo retórico con su *política del trasformismo*.

⁵ P. Tuscano, 'Gozzano e i crepuscolari nella critica dell'ultimo decennio', en *Cultura e scuola*, Università di Perugia, Perugia, 1982.

⁶ E. Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, Col. *Civiltà letteraria del Novecento/3*, Mursia, Milán, 1965.

⁷ Natale Tedesco, *La condizione crepuscolare: saggi sulla poesia italiana del '900*, La Nuova Italia, Florencia, 1971.

⁸ A. Quatela, *Invito a conoscere il Crepuscolarismo*, Colección *Invito a conoscere/5*, Mursia, Milán, 1988.

⁹ Francesco Grisi, *I crepuscolari: da Gozzano a Palazzeschi...*, Newton Compton Editori, Roma, 1990.

quella dei lirici che s'annoiano e non hanno che un'emozione da cantare: la torpida e limacciosa malinconia di non aver nulla da dire e da fare.

Vi sono, fra i tre, differenze notevoli di contenuto e di stile; ma son di quelle differenze che fra una trentina d'anni dilegueranno sotto quella patina unitaria che il tempo sovrappone alle opere di un'epoca medesima.¹¹

Hasta dos décadas más tarde no se registra entrada alguna en la Historia de la Literatura acerca de "lo crepuscular", si bien el calificativo se integra enseguida en la alegoría que imagina el crítico literario para la jornada de la gran poesía italiana. "È una voce crepuscolare, la voce di una gloriosa poesia che si spenge" tras la desnuda mañana de Dante, Petrarca y Boccaccio; el mediodía de Ariosto, Tasso y el Boiardo; la tarde de Goldoni, Parini y Alfieri; y el anochecer de Foscolo, Manzoni y Leopardi.

Entonces la lírica italiana, en manos de poetas aburridos, resulta "la fodera della robusta ed impetuosa poesia che godemmo ed amammo. Pure è poesia. Hanno poca o nessuna smania di vanità, poca ambizione, molta delicata intimità di sentimento".¹²

El juicio del Borgese apunta a la caída libre del poema crepuscular, que carga con la acepción peyorativa del adjetivo porque no se comprendió su noción del tiempo. Ellos encuentran la vida en el sueño, huyen del presente y recurren a una memoria no histórica, sino personal y harto selectiva. Evadirse, no reconocerse; de ahí que su poesía desprenda el rumor de las voces y los ecos del realismo menor del diecinueve –Betteloni, Stecchetti–, el espíritu bohemio y el conflicto artista/sociedad de la *scapigliatura milanese* y, naturalmente, la *frammentazione dell'io* que Pirandello noveliza en *Il fu Mattia Pascal* (1904).

Del *Poema paradisiaco* (1893), de D'Annunzio, recrean el verso fragmentado que ablanda el metro clásico y crea atmósferas rítmicas, entonaciones musicales llenas de languidez. Quien escribe elige la palabra adecuada no tanto en relación al significado, sino a su sonido, con la intención de sugerir –recurrente en el Decadentismo estetizante y en el naturalista.

De la bondad pascoliana recuperan el gusto por un léxico corriente y arman la *mitolo-*

gia crepuscolare delle piccole cose, cosas insignificantes a los ojos de la gente, pequeños objetos que recuerdan un tiempo lejano en que el ser humano era más feliz en un mundo mejor. Del *poeta fanciullino* recuperan la infancia mitificada y la mirada pura de quien no vislumbra esperanza en el camino, ni siquiera de reojo.

Pero ellos aportan un avance significativo: si el poeta niño se lamenta y vuelve a lamentarse, y tiene el fondo de un moralista del diecinueve, el crepuscular da un paso firme adelante porque no interviene: "Tutto vi lascio del mio Novecento/ in prosa o in verso che è quel ch'io possiedo, / con una casa, un focolare spento/ e uno squallido arredo".¹³

Optan por describir el panorama. No hay rebelión, salvo en su sentido del humor, apenas lamentos puntuales. Desinhibidos, aceptan la realidad con discreción. Basta echar una ojeada a la *Elegia ferroviaria* para ver que Guelfo Civinini, décadas antes de ser académico de Italia, retrata esas estaciones de trenes difuminadas... como su vida, como su tiempo:

Le piccole stazioni / dove i treni diretti / passan
senza fermarsi! / Fra un ondeggiar di chiome / di
eucalipti giallastri / le piccole stazioni / solitarie,
coi tetti / rossi ed una panchina / verde / fra i
marciapiede, / e sul muro hanno il nome / d'un
ignoto paese / che non si vede (...)

Le piccole stazioni / di quarta classe, / coi loro
giardinetti / conventuali: / due piante di cedrina /
dei bordi d'erbe grasse, / e in una delle aiuole / una
gran zucca gialla / che si crògiola al sole / fra i
gerani e l'ortaglia. / Trascorron l'ore e l'ore / a
aspettare i diretti / che passano in gran fretta /
senza fermarsi, / per salutarli appena / con una
bandieretta (...)

Scipio Slataper¹⁴, coetáneo de la *famigliola romana*, publica *Perplexità crepuscolare (a proposito di G. Gozzano)* el 16 de noviembre de 1911, en *La Voce*. Desde su formación clasicista, reconoce en Corazzini, Gozzano, Palazzeschi –y Umberto Saba, descuido o no– la vía inocente que recogen con cariño de Pascoli: la respuesta edulcorada por la infancia y lo femenino, contrapuesta al *superuomo dannunziano*. Aunque los tilda de enfermizos, flojos, ansiosos, desconfiados. No acierta con el

¹¹ Giuseppe Antonio Borgese, 'Poesia crepuscolare', *La Stampa*, 01/09/1910; después en *La vita e il libro. Saggi di letteratura e di cultura contemporanea, 1910-13*, Bocca, Turín, 1913.

¹² *Ibid.*, p. 11.

¹³ Poema *Congedo*, en *Il giardino dei frutti*, de Marino Moretti.

¹⁴ Scipio Slataper (Trieste, 1888-Monte Calvario, 1915) escritor y crítico de los más notables de Trieste. Célebre por las *Lettere triestine*, publicadas en *La Voce* durante 1909, y por su autobiografía lírica *Il mio Carso* (1912).

quietismo de los “fratellini... senza reazione, carattere appiattibile”.

Cuando se centra en Gozzano, muestra su disgusto por la forma y el fondo –solía decirse– del narrativo *La Signorina Felicita ovvero La felicità*, que arrastra casi quinientos versos agrupados en sextinas de endecasílabos, y sentencia: “Ma è tutto qui Gozzano? Hanno detto di sì, e poiché è un mondo di chicche al limoncello i palati s’inuggirono presto”. A Slapaper le superó su lectura, le faltó la distancia que ofrece el curso de los años –que tampoco cumplió– para asumir que el poema del turinés desdena la necesidad de ser comprendido.

Gozzano cuenta cómo un abogado, que identificamos con él, de vacaciones en el mar Adriático se enamora de una mujer, Felicita. Una situación común en la lírica amorosa que da pie, entre otras cosas, a ensalzar la rutina de la vida cotidiana, a disfrutar de los olores que emana la cocina de Villa Amarena, a describir la belleza espontánea de una mujer poco formada, a mencionar la *malattia* y al farmacéutico, a esgrimir el rechazo al rol de poeta aburguesado y, cómo no, a que extienda quien escribe su juego irónico e intelectual, la parodia de sí mismo:

Signorina Felicita, è il tuo giorno!
A quest’ora che fai? Tosti il caffè:
e il buon aroma si diffonde intorno?
O cuci i lini e canti e pensi a me,
all’avvocato che no fa ritorno?
E l’avvocato è qui: che pensa a te. [vv. 7-12]

Sei quasi brutta, priva di lusinga
nelle tue vesti quasi campagnole,
ma la tua faccia buona e casalinga,
ma i bei capelli di color di sole,
attori in minutissime trecciuole,
ti fanno un tipo di beltà fiamminga... [vv. 73-78]

M’era più dolce starmene in cucina
tra le stoviglie a vividi colori:
tu tacevi, tacevo, Signorina:
godevo quel silenzio e quegli odori
tanto tanto per me consolatori,
di basilico d’aglio di cedrina... [vv. 109-114]

L’insalata, i legumi produttivi
derivano il busso delle airole:
volavano le pieridi nel sole
e le cetonie e i bombi fuggitivi...
Io ti parlavo, piano, e tu cucivi
innebriata dalle mie parole. [vv. 247-252]

Tu mi fissavi... Nei begli occhi fissi
leggevo uno sgomento indefinito;
le mani ti cercai, sopra il cucito,
e te le strinsi lungamente, e dissi:
«Mia cara Signorina, se guarissi
ancora, mi vorrebbe per marito?» [vv. 265-270]

Tu non fai versi. Tagli le camicie
per tuo padre. Hai fatta la seconda
classe, t’han detto che la Terra è tonda,
ma tu non credi... E non mediti Nietzsche...
Mi piaci. Mi faresti più felice
d’un’intellettuale gemebonda... [vv. 308-313]

Ed io non voglio più essere io!
Non più l’esteta gelido, il sofista,
ma vivere nel tuo borgo natio,
ma vivere alla piccola conquista
mercanteggiando placido, in oblio
come tuo padre, come il farmacista... [vv. 320-325]

El artículo denuncia la presencia de “perplejidad crepuscular” en el desencanto del poeta frente a la crisis existencial de una cultura burguesa que, en verdad, venía de representar demasiado tiempo el papel de la tradición. A esa burguesía obsoleta más dramatizada que sufrida, como al crítico *vociano*, le irrita sobremenera el verso final: *Quello che fingo d’essere e non sono!*, coetilla que distingue a Gozzano del resto de hermanos crepusculares.

Entre la evocación nostálgica y la media sonrisa, a una distancia prudencial, el joven contrapone la mediocridad de la vida cotidiana a la “inimitable” del esteticismo *dannunziano*. Como D’Annunzio, verifica la muerte de la poesía en un cambio de siglo que requiere normalidad, pero mientras el decadentista recrea la agonía de la belleza ante el avance de los tiempos modernos –en *Le vergini delle rocce*, por ejemplo–, Gozzano renuncia e ironiza sobre la imposibilidad de hacer tragedia del final del arte porque, como ocurre en Villa Amarena, lo bello, la poesía, es inadmisibles en la sociedad burguesa. Por este motivo en lugar de preservar el sublime pasado en un museo como *Il Vittoriale*, el arte lo deja en el verso.

En el Crepuscularismo no hay futuro. La crítica contemporánea interpretó lo que quiso, desde luego, sin prestar la menor atención a la cantinela que entonara Fausto Maria Martini: *la poesia è sentirsi morire* por causas físicas o sentimentales, propias e impropias, da lo mismo. El peso de la dicotomía poesía/vida es fundamental para entenderles.

El asunto es morir de tedio, y de tuberculosis o en la Gran guerra, en el día tras día. Resistir el centrifugado de una reprimida auto-compasión porque la vida es un accidente y el poeta viene de un silencio que recorre el hastío de las tardes solitarias, a través de atmósferas cotidianas y ridículas cargadas de hartazgo y, aún peor, de indolencia:

Tutte le certezze di un tempo si sfaldano in modo inevitabile e il poeta inizia a guardare alla realtà con occhio quasi indifferente, malinconico e a volte ironico, teso a cogliere le sfumature quotidiane di una società in crisi. È il crepuscolo della grande Poesia che ripiega su più dimessi toni, ma contemporaneamente l'aurora di una nuova stagione letteraria (...) I crepuscolari si avvicinano alla realtà con uno sguardo quasi disorientato e avvertono il bisogno di rinchiudersi in un cantuccio riparato, pur continuando ad occhieggiare al mondo che prosegue la sua inarrestabile corsa verso il progresso.¹⁵

Alienados en la ciudad, corazón artificial del dominio técnico, abandonan la metrópoli de cielos grises para refugiarse en la provincia: lo rural al amparo del *beatius ille* más contemplativo. De ahí la recreación de pequeños detalles y los detallitos, las dolencias y la *malattia*, la caducidad; de ahí la incertidumbre, la incapacidad. Desorientados se retiran y, sin apuntes extraordinarios, acuden a sus lugares comunes, a los motivos que vía epistolar aconseja su contemporáneo Rilke: “Describe sus tristezas y anhelos, los pensamientos fugaces y su fe en alguna forma de belleza. Dígalo todo con íntima, callada y humilde sinceridad, valiéndose para expresarse de las cosas que le rodean, de las imágenes que pueblan sus sueños y de todo cuanto vive en el recuerdo”.¹⁶

Como si Govoni hubiese leído al poeta austrohúngaro, confiesa en otra *lettera* a Gian Pietro Lucini recrearse en “la musica girovaga, i canti d'amore cantati dai vecchi nelle osterie, le preghiere delle suore, i mendicanti pittorescamente stracciati e malati, i convalescenti, gli autunni melanconici pieni di addii, le primavere nei collegi quasi timorose, le campagne magnetiche”. Al tiempo de enviarle estas palabras, sirviéndose de su característico *immaginismo impressionistico*, compone *Le cose che fanno la domenica* y enfile las líneas de una existencia pausada que pasa –frente al verso del sueño– encadenando las cuentas de un rosario de colores:

L'odore caldo del pane che si cuoce dentro il forno./
Il canto del gallo nel pollaio./ Il gorgheggio dei canarini alle finestre./ L'urto dei secchi contro il pozzo e il cigolio della puleggia./ La biancheria distesa nel prato./ Il sole sulle soglie./ La tovaglia nuova nella tavola./ Gli specchi nelle camere./ I fiori nei bicchieri./ Il girovago che fa piangere la

sua armonica./ Il grido dello spazzacamino./ L'elemosina./ La neve./ El canale gelatto./ Il suono delle campane./ Le donne vestite di nero./ Le comunicanti./ Il suono bianco e nero del pianoforte./ Le suore bianche bendate come ferite./ I preti neri./ I ricoverati grigi./ L'azzurro del cielo sereno./ Le passeggiate degli amanti./ Le passeggiate dei malati/ Lo stormire degli alberi./ I gatti bianchi contro i vetri./ Il prillare delle rosse ventarole./ Lo sbattere delle finestre e delle porte (...)

La condición crepuscular puede concretarse en el propósito de un puñado de jóvenes que, entre tensiones psicológicas y estilísticas, comparten una sensibilidad común.

Si formano così quelle che noi chiamiamo scuole o movimenti letterari, ma che in realtà solo difficilmente e solo fino ad un certo punto sono letterari, ché per lo più sono invece l'eco e il riflesso di movimenti spirituali, i quali determinano non solo la scelta dei temi, ma persino ciò che si suole chiamare la tecnica.¹⁷

Tal vez sería mejor hablar de poemas o de pose, en lugar de poetas, al no crear escuela, tendencia ni movimiento. Carecen de programa. No presentan manifiestos, no representan nada ni a nadie. Desde su conformismo pequeño burgués “el crepuscular, en general, no se toma en serio a sí mismo, o quizás es que tiene miedo (se tiene miedo) porque no sabe, débil como suele ser, hasta dónde puede llegar”.¹⁸

Aparte de las estrechas relaciones que mantuvieron entre sí y demás, están hermanados por compartir una actitud vital concreta, un atónico estado de ánimo: el esplín.¹⁹ Es evidente la impronta crepuscular en Corazzini, Gozzano y Moretti. También que los dos primeros dejaron poca obra escrita porque la tuberculosis los mató a los 21 y 32 años, respectivamente; y que Moretti deja la poesía, como suele ocurrirles a tantos otros, para cultivar la narrativa “nel suo giardino dietro casa...” hasta los 94 años.

Por conferencias, artículos, prólogos, estudios y tesis acerca del *Crepuscolarismo*, queda claro que *crepuscolari veri*, es decir, poetas solo crepusculares, hay cuatro: Corazzini, Moretti, Martini, esteta enigmático que contamina lo sacro con lo profano, y Chiaves, cuyo verso teñido de tonos románticos menores se adentra

¹⁷ Giuseppe Petronio, *Poeti del nostro secolo: i crepuscolari*, G.C. Sansoni, Florencia, 1937.

¹⁸ Joaquín Espinosa y Julio Ramos, *Poesía crepuscular*, Instituto de Enseñanza Secundaria *El Clot*, Valencia, 1995.

¹⁹ Del inglés *spleen*: tedio vital. Melancolía particular por atribuirse a causas más psicológicas que físicas. De pronóstico delicado, no remite y supone al paciente un curso progresivo con hipocondría, delirios, etc.

¹⁵ Giorgia Marangon, ‘Guido Gozzano: Dal Decadentismo al cammino moderno della Poesia Italiana’, *Revista de Filología Románica* nº1, Universidad de Córdoba, 2012.

¹⁶ Rainer María Rilke, primera de las *Cartas a un joven poeta*, fechada en París, 17/02/1903.

en la geografía provincial. Martini desempeñó tareas de periodista, narrador y comediógrafo, y murió a causa de las heridas de la Gran guerra. Chiaves se volcó en el teatro y en una vida aburguesada, plácida, pero no evitó que la tisis lo apartara con 36 años. ¿Y Tito Marrone qué?, ¿cómo no va a serlo si publica el primer libro de poesía crepuscular?

Sebastiano Amedeo Marrone, que con *provvedimento ministeriale* fue autorizado a utilizar el nombre de arte, tras perder a Sergio Corazzini y a su amada Maria Valle, arrincona la poesía y se dedica al teatro –su primer texto es *La ragna*, de 1907–. En otras palabras: “Dopo affrontò scrivendo, ma non più pubblicando, le terribili vicende delle due guerre mondiali, lo sterminio del popolo ebraico, la povertà e le devastazioni delle Nazioni, assistette al capovolgimento e all’annullamento della vita sociale, economica e politica”.²⁰ Entre 1945 y 1948, escribe un poemario de cristiana resignación sin rastro crepuscular y, tras cuarenta años en silencio, publica *Esilio della mia vita*. Generoso y honesto, muere con 75 años.

Crepuscolare anomalo es el de las cosas tristes por excelencia: Guido Gustavo Gozzano, que se adhiere a los motivos típicos de la corriente sin olvidar los modelos, léxicos y estructurales, de la poesía precedente.

Sin embargo, el representante más reconocido de la condición crepuscular italiana pensaba que la poesía era cosa de juventud. Que no es fácil toparse con ella en la madurez por culpa de la arritmia de la sociedad burguesa: una profesión, un horario, compromisos sociales, la cabeza en otras cosas. Por el poema *In casa del sopravissuto* fluye esta idea de Gozzano, y la pone en práctica durante el viaje que los doctores le prescriben a la India para calmar los ataques de tisis. Entre Ceilán, Bombay, Gai-pur y tantos lugares que dice visitar, como contaría en *La Stampa* y luego en *Verso la cuna del mondo. Lettere dall’India* (1912-1913), compuso una serie de poemas que mandó destruir por considerarlos obscenos –se salvaron *Ketty* y *Natale sul Picco d’Adamo*.

Crepuscolari episodici son Govoni y Palazzeschi. Corrado Govoni lo es en su primera etapa. El poeta ferrarés sorprende con imágenes frescas y un verso libre que oscila entre la música inesperada de sustantivos y adjetivos de *Le fiale* –al gusto del D’Annunzio paradisiaco– a

Poesie elettriche, título que en 1910 le conduce a la senda futurista de los vocablos en libertad; y luego alcanzará a los poetas *ermetici* y a varias estaciones del *Novecento*.

El terrible Aldo Giurlani, que en 1905 toma el Palazzeschi de su abuela materna, es una personalidad difícil de seguir: de un impulso simbolista se deja caer en *La Voce*, escribe a su modo crepuscular varios libros y su desenfreno verbal provoca que Marinetti lo defina *il migliore lanciatore di bombe intellettuali*. Del Futurismo pasará a coquetear con el Rondismo, el Neorrealismo; de un irrealismo onírico evoluciona hasta descubrir la desacralización del lenguaje, y deviene inclasificable. Como advirtió en *Al mio bel castello (poemetto)*: “Un poeta quando è stanco/ cambia castello:/ piglia sulle spalle il suo fardello/ come un qualunque saltimbanco”.



También podríamos hablar de *crepuscolari effimeri*, fugaces y fugitivos, en una nómina inabarcable e imprecisa de hermanos caídos en el olvido. Yosto Randaccio, de origen sardo, autor de los desapercibidos *Poemetti della convelescenza*: se esfumó. Alberto Tarchiani, después de sacarse un puñado de poemas juveniles en el *Piccolo libro inutile*, deja la creación por el sueldo de redactor en *Il Corriere della Sera* y, durante una década, es embajador en Washington. De Giorgio Lais apenas consta que dejó versos *febricitanti di crepuscolarismo* en *La Vita Letteraria*, y que desde 1906 se dedica a anunciar el jamás impreso *Luci crepuscolari*.

Remo Mannoni, de los primeros en adscribirse al Futurismo con el seudónimo de Libero Altomare, en su juventud solía frecuentar las tertulias romanas con la autoedición “fuori commercio in cinquanta copie” de sus *Rime dell’Urbe e del suburbio*, libro que llegaría a una veintena de personas. A Enzo Marcellusi, a quien tanto le agradan simbolistas franceses y decadentistas italianos, el Crepuscularismo le

²⁰ Pinella Musmeci, *Il Crepuscolarismo e Tito Marrone*, Conferencia en el *Salone del Vascello*, 27.III.12.

determina sus poemas juveniles. Giuseppe Zucca, articulista y novelista ocasional, con versos comprometedores de experiencia crepuscular, funda en 1926 la editorial *Il Fauno* y es uno de los promotores de *Fauno film*. Bino Binazzi edita cuatro libros de un estilo entre carduciano y pascoliano, que desprende un hálito crepuscular, antes de dejar la creación e integrarse en la labor de crítico.

Y qué decir de la Guglielminetti, fémina crepuscular por excelencia, que desea y repudia Gozzano –y viceversa– lo que le acarrea la indiferencia del cenáculo turinés. Rebelde y enajenada, continúa escribiendo sonetos, novela y teatro, e intenta ganarse el sustento como periodista. Nada fácil: inteligente y con donaire, mujer de hace un siglo. Amalia Guglielminetti es un caso excepcional de poesía y de vida:

La nostra è morte in vita, allor somnesso
gemette un lagno d'accorata voce.
Con le mani sul sen foggiate a croce
veniano altre, e con sì stanco incesso!

Venian quelle cui fu tutto promesso,
cui tutto in fior mietè la falce atroce,
bianche tra i veli, sotto il lor precoce
lutto, spiando l'ombra d'un cipresso.

E le vergini vedove, le spose
senza nozze, le sacre a una memoria
d'amore, le fedeli dolorose

sfilarono, funerea teoria,
in attitudin di pietà scultoria,
goccia a goccia gustando l'agonia.²¹

Como demuestra el italianista François Livi²², la condición no es exclusiva de Italia sino que requiere la atención de los hermanos mayores del otro lado de los Alpes, el vínculo con los –más versados en el exceso– poetas franceses, belgas y flamencos: de Verlaine a Samain, de Laforgue a Rodenbach, de Jammes a Maeterlinck. De los decadentes *d'oltralpe*, a los que recitan y estudian con frecuencia, adoptan el desánimo, la deriva en el mar de lo real, la perturbación.

Lo que sí es propio y relevante del Crepuscularismo italiano es la voluntad de distanciarse de la figura del poeta vate y, en este sentido, la insistencia en desapercibirse. “Io mi vergogno,/ sì, mi vergogno d'essere un poeta!”, exclama Gozzano. Carlo Vallini, budista y

dannunziano, el hermano condecorado e inválido que falleció de una embolia a causa de las heridas del frente, dijo cuando era más joven: “Vorrei pure scrivere, senza/ fatica, dei versi: ma sparsi/ a spizzico, da giudicarsi/ con una bonaria indulgenza:/ dei versi bizarrì, rimati/ secondo la mia prosodia,/ con molta malinconia/ e quasi niente grammatica”.

Moretti, entre la poesía y la prosa –“che un bel fiore è poesia/ e che il frutto è sola prosa”– se confiesa en modo simpático: “Io non sono un giardiniere/ e nemmeno, forse, un poeta”. En el poema *La giostra* añade: “Voglio che questa nostra/ grande famiglia discreta/ mi guardi e dica: il poeta,/ il poeta su la giostra,/ e rida rida perché/ il poeta che si mostra/ su un cavallo della giostra/ sembra il pagliaccio ch'egli è”. Palazzeschi también se pregunta: “Son forse un poeta?/ No certo./ Non scrive che una parola, ben strana,/ la penna dell'anima mia:/ follia (...) Chi sono?/ Il saltimbanco dell'anima mia”; en otra lírica resuelve: “... gli uomini non domandano più nulla/ dai poeti:/ e lasciatemi divertire”.

Si en el Renacimiento el poeta fue cantor de la belleza y en el Romanticismo el vate guiaba al pueblo, el Decadentismo se caracterizó por un modelo distinto: el *poeta veggente*, artista conectado a otras realidades arcanas e invisibles de este mundo, o de algún multiverso, de las que descubre “la universal correspondencia y analogía de las cosas (...) Y de esta manera el Dios perdido vive como una memoria o un deseo”, en palabras de Arthur Rimbaud.

A través del repudio irónico –a veces descarado– a la figura del poeta vidente, el Crepuscularismo verbaliza la crisis del artista como protagonista de la historia y desdeña su función social. Ser poeta es para ellos “un error, del que intentan escapar, como de la realidad cotidiana, con una poesía que es a la vez evasión, diversión e incluso juego”.²³ Es más, incluso se avergüenzan de la mismísima poesía: demasiado para los literatos bienpensantes de la época.

Sergio Corazzini lo comunica vehemente en *Desolazione del povero poeta sentimentale*. Renuncia a ser llamado *poeta* porque sus palabras carecen de experiencia y su vida, su voluntad, es sencilla. Declara ser un *piccolo fanciullo* fatigado, enfermo e hipocondríaco, desamparado. Toda aquella *tensione superomistica dannunziana* es superada por las ocho estrofas de esta declaración sincera de impotencia, casi

²¹ Poema *La fedeltà*, en *Le vergini folli*, de Amalia Guglielminetti.

²² François Livi, *Dai simbolisti ai crepuscolari*, Istituto Propaganda Libreria, Milán, 1974.

²³ *Ibid.*, p. 18.

musitada y encadenada a los acentos, palabras y sintagmas de un ritmo también cansado:

I. Perché tu mi dici: poeta?
Io non sono un poeta.
Io non sono che un piccolo fanciullo che piange.
Vedi: non ho che le lagrime da offrire al Silenzio.
Perché tu mi dici: poeta?

II. Le mie tristezze sono povere tristezze comuni.
Le mie gioie furono semplici,
semplici così, che se io dovessi confessarle a te arrossirei.
Oggi io penso a morire.

VIII. Oh, io sono veramente malato!
E muoio, un poco, ogni giorno.
Vedi: come le cose.
Non sono, dunque, un poeta:
io so che per essere detto: poeta, conviene
vivere ben altra vita!
Io non so, Dio mio, che morire.
Amen.

El 27 de julio de 1906, once meses antes de consumirse, Corazzini le envía unas letras a su amigo Giuseppe Causo: “Tutto io ho perduto e tutto io debbo ritrovare. La mia tristezza è, oggi, la tristezza di chi, per mangiare del pane, ingoia delle pietre davanti un pubblico curioso, nel mezzo di una piazza triste. Io non so più nulla di me”. No puede más, y continúa: “La mia mente è folle. lo sento fuggirmi la vita. I terribili episodi che la sconvolsero in questi mesi infieriscono e infieriranno più inesorabili. La realtà mi brucia”. El tiempo se le escapa, lo fúnebre deja rastro en poemas tales como *Il fanciullo suicida*, *Rime del cuore morto*, *Isola dei morti*.

Semanas antes de morir escribe *Bando*, composición breve en la que invita al transeúnte a comprar sus ideas y, sin nada que perder, lleva el juego hasta el punto de malvenderse:

Avanti! Si accendano i lumi / nelle sale della mia reggia! / Signori! Ha principio la vendita / delle mie idee. / Avanti! Chi le vuole? / Idee originali / a prezzi normali. / Io vendo perché voglio / raggomitolarmi al sole / come un gatto a dormire / fino all consumazione / de' secoli! Avanti! L'occasione / é favorevole. Signori / non ve ne andate, non ve ne andate; / vendo a così poco prezzo! / (...) E non badate, Dio mio, non badate / troppo alla mia voce / piangevole!

No lo consiguió, Corazzini. El 17 de mayo de 1902 había escrito en dialecto su primer soneto, *Na bella idea*, que publicó el *Pasquino de Roma*. Tras cuatro años de frenética actividad literaria, además de sus colaboraciones en revistas, dejó seis colecciones cuyos poemas presentan aún otra novedad respecto a la poesía anterior: la originalidad de presuponer “la existencia de otro interlocutor que, a través de un

frecuente extrañamiento, suele ser el propio poeta (...) Otras veces, este desdoblamiento se vuelca en las cosas, suprimiendo así al sujeto, en lo que es un precedente de la obra de Eugenio Montale”.²⁴

La lectura de un par de artículos de *Il Giornale d'Italia*, constata la óptima impresión que el joven dejó entre sus coetáneos. El primero es del día de su muerte, el 18 de junio de 1907, memorial amable del periodista D. Oliva:

È morto stamane un giovane, che personalmente io non conobbi, ma che mi era caro per la sincerità e la modernità della sua opera iniziale di poeta, e per l'affetto profondo e la fede che destava fra coloro che assieme a lui s'affacciavano alla esistenza e che ora piangono amaramente la immatura dipartita d'un compagno amato con quella schiettezza di sentimento, contro cui il tempo ordisce insidie, invincibili quasi sempre.

Al año siguiente de su pérdida se publicó un recordatorio, más literario que personal y con un título significativo, *Il poeta della sconsolazione*:

Se basta ad essere poeti illuminare con una frase profondità di anime, esprimere dalle cose transeunti una significazione eterna, manifestare con nuove parole su ritmi originali quel che vive e palpita nel cervello e nel cuore, Sergio Corazzini fu veramente un poeta.

Quien escribe no lo deja por negar la vida o la poesía, sino porque desaparece. La ausencia física: tisis y Gran guerra, balnearios y hospitales... la muerte y el cementerio. *Una immagine fui, non creatura*, se autodefinía el sincrónico Giulio Gianelli, a quien la actriz Eleonora Duse llevó al *Ospedale della Consolazione* flores campestres y azules cuando falleció víctima de una tuberculosis pulmonar. La enfermedad es tan real y física como existencial, el esplín condicionado por la caída de las certezas instauradas en el diecinueve.

Claro que la familia también se resiente por la otra desaparición: la literaria. El mutismo o, lo que es peor, la disolución. Dejar de escribir poesía, o cambiar de género, supone la desconexión lógica con la línea crepuscular –y no sólo en los poetas citados.

Y así llegamos a *Il saluto ai poeti crepuscolari*, siete estrofas de finales de 1916 compuestas a *tamburo battente*, en plena campaña militar y futurista. Nino Oxilia se despide de Corazzini, de Gozzano, y de la voz crepuscular...

²⁴ S. Corazzini, *El cáliz amargo: antología poética*, a cargo de Carlos Vitale, Huerga y Fierro, Madrid, 2002.

A título póstumo, da por cerrada la experiencia y se convierte en el teórico de la estética:

... Ma voi non vedeste la vampa / sul mondo, né potrete / la vita futura cantare. / Cadesde sul limitare / del Tempo, moriste di sete / lasciando alla stampa / un breve sorriso di morte: / la vostra sorte / fu quella dell'ondata che si squassa / sugli scogli con impetu di rabbia; / foste la nuvola che passa; / il vostro nome fu scritto sull'acqua...

(...) Oh! Giovanile certezza / di gloria! O del futuro / smanioso brivido santo! / Ma sei morto. Ed io ti canto, / poeta della giovinezza / mentre rulla il tamburo...

Domani le piccole cose / dorminaranno sepolte fra le rose, / domani il passato / sarà dimenticato (...)

Fiamme scieppiettanti, laceranti, / incendiano il vecchio mondo, / poeti crepuscolari! / Sull'orlo dell'abisso senza fondo / ove caddero ad uno ad uno infranti / i vecchi altari, / m'accommiato da voi! Rulla il tamburo.

El legado crepuscular es definitivo por el avance expresivo que supone acercarse al habla mediante un léxico cotidiano sin adornos ni apenas figuras retóricas, salvo en los casos de la ironía²⁵, la palabra alusiva y dosis de hipérbole. Las enumeraciones son desordenadas, tantas veces caóticas, de una cadencia prosaica en la que se alterna la frase y la oración simple junto a oraciones compuestas. La anáfora, como la repetición de una misma palabra o de un sintagma no sólo al principio de verso, se supedita al ritmo musical de una sintaxis discursiva.

Dominaron con solvencia la tradición clásica de metro, ritmo y rima tradicionales, así como procedimientos retóricos y de versificación –heptasílabos dobles, sextinas, del terceto al soneto–; pero se agradece en ellos la ruptura con la poesía anterior, un avance natural gracias al carácter oral de unos poemas a la intemperie de la secuencia de sílabas, que se alargan o abrevian de acuerdo a la emisión de voz, según el impulso lírico: el verso libre, medio de comunicación.

Hace poco más de un lustro, durante un registro a los archivos del poeta que abrió la veta crepuscular, nos descubrió el investigador Maurizio Vento²⁶ una confesión entre cajas con carpetas y papeles. Rescató una carta inédita de Tito Marrone a Nicola Lamia, paisano y escritor, fechada el 26 de septiembre de 1962:

²⁵ “Dinnanzi alle ruine troppo riverite/ é consigliabile l'irriverenza”, puntualiza Gozzano.

²⁶ M. Vento, *Tito Marrone e Maria Valle nei primi anni del Novecento*, Ed. Siciliana Informazioni, Trapani, 2007.

El poeta Gozzano (artista finísimo, ma di un limitatissimo mondo lirico: il solo che io stimo fra tutti i crepuscolari) io non l'ho mai personalmente conosciuto. Vero è che, nei suoi versi, vi sono tracce evidenti della mia poesia di quel periodo, che precedette di parecchi anni la sua. Il Govoni è invece l'unico che, avendo pubblicato versi diciamo crepuscolari contemporaneamente a me, non ha assolutamente derivato nulla da me: in qualche tonalità provinciale abbiamo potuto incontrarci: non altro. Ma, parlo obiettivamente, il suo crepuscolarismo di allora –poi egli prese altra via– è assai circoscritto e senza sbocchi, a differenza del mio. Palazzeschi sì... qualcosa ha imparato da me. Lui (e anche il Gozzano) hanno da me preso il dialogato lirico, da me introdotto nella poesia italiana moderna.

Poeta galantuomo, Marrone no sólo orientó como agitador cultural a Corazzini, Martini, Moretti y a tantos jóvenes a los que, en confianza, les ofreció novedosos instrumentos expresivos y sintácticos, lectura, caminos para encarar la estructura de un poema. El hecho es que les preparó para otra sentimentalidad.

Sin embargo la dicotomía poesía/vida que introduce con veinte años cuando desembarca en la ciudad del amor desde Sicilia, y que llevará hasta sus últimas consecuencias, le sacude tan fuerte que las muertes de Corazzini y Maria Valle supusieron el fin de toda posible aceptación de la realidad. Para él, para Martini, que emigra desolado a Nueva York, para el grupo romano que a instancias de ambos se disgrega, “ma il seme era stato gettato e per quanto separati i giovani della temperie cosiddetta crepuscolare, continuarono il cammino intrapreso, ma separatamente”²⁷.

Aunque no alcanzara otras cimas, el caso de Marrone –como el de Amalia Guglielminetti– evidencia que el Crepuscularismo necesita una revisión sobre bases críticas y no críticas para que descansa cada hermano en su lugar. La edición de una antología equilibrada de poemas crepusculares se echa de menos.

De lo que nadie duda es del impacto expresivo de *L'amica di nonna Speranza*, bello poema “il quale non solo costituisce una prova evidente dell'uso di un lessico quotidiano, ma testimonia anche, insieme a tutta la lirica, l'introduzione della narrazione e del parlato nella scrittura poetica”.²⁸

Inspirándose en una composición de Francis Jammes, cuenta Gozzano cómo por casualidad encuentra un viejo álbum de daguerrotipos familiares, de entre los cuales uno lleva

²⁷ *Ibid.*, p. 20.

²⁸ *Ibid.*, p. 15.

la fecha 28 giugno 1850 y la dedicatoria "... alla sua Speranza/ la sua Carlotta...". En cinco estrofas dísticas –dos versos dobles–, metro libre y doble rima interna, el poeta abraza buena parte de los tópicos del Crepuscularismo y nos devuelve al tiempo en que su futura *nonna* y la amiga, Carlotta, viven el primer sueño del amor. El arranque es rico:

Loreto impagliatto ed il busto d'Alfieri, di Napoleone,
i fiori in cornice (le buone cose di pessimo gusto),

il caminetto un po' tetro, le scatole senza confetti,
i frutti di marmo protetti dalle campane di vetro,

un qualche raro balocco, gli scrigni fatti di valve,
gli oggetti col monito salve, ricordo, le noci di cocco,

Venezia ritratta a mosaici, gli acquarelli un po' scialbi,
le stampe, i cofani, gli albi dipinti d'anemoni arcaici,

la tele di Massimo d'Azeglio, le miniature,
i dagherotipi: figure sognanti in perplessità,

il gran lampadario vetusto che pende a mezzo il salone
e immilla nel quarzo le buone cose di pessimo gusto,

il cùcu dell'ore che canta, le sedie parate a damasco
chèrmisi... rinasco, rinasco del mille ottocento cinquanta!

Ahora que el esplín va a su ritmo, que el poema sigue las reglas acordadas entre el juego de hacer versos y el poeta que juega, el arte precede a la creación mediante un estilo discursivo, forma gráfica inédita en lengua italiana. Versos fragmentados, acentos irregulares y rimas de una salmodia imperfecta que tiende a la confesión de la prosa poética, de la prosa rítmica, de la *chopped-up prose* o, por qué no, del poema narrativo, anecdótico y europeo que viene cultivándose aproximadamente desde hace un siglo.

Una sensibilidad virgen. Todos huimos de nosotros mismos, de esa sombra que nos incomoda y que, no obstante, necesitamos para comprendernos: la del otro. Así es la naturaleza de nuestra especie, del ser humano. Los crepusculares italianos acudieron al poema no tanto para evitar mirarse en el espejo y dar la espalda a la realidad, sino para abrazarla y entenderla mejor, para ponerla a su alcance, para entenderse. Ni timoratos ni cobardes, los hermanos demostraron que se puede elegir.

Asumieron el vértigo del cambio de época, la vida breve condicionada por la enfermedad, la barbarie de la Gran guerra, la incertidumbre... y lo convirtieron en poesía, en algo bello. Es el *verso libero* que revolotea ajeno a la altitud de los aeroplanos, a la velocidad de las revoluciones. El poema que al margen del he-

roísmo y de la utopía canta sereno el sueño de la vida, en lo cotidiano. Una manera distinta de comportarse, de relacionarse, de vivir, de ser... la crepuscular.



Guido Gustavo Gozzano, íntimo