

## Notas sobre la 'Tabes literaria' y la configuración textual de la ironía en la poética de Guido Gozzano

---

*Notes on 'Literary Tabes' and the Textual Configuration of Irony in Guido Gozzano's Poetics*

José Muñoz Rivas

Universidad de Extremadura (España)

[jmunoz@unex.es](mailto:jmunoz@unex.es)

Texto recibido el 21/01/2019, aceptado el 25/03/2019 y publicado el 15/11/2019



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

**Resumen:** El artículo analiza la importancia en la primera obra de Gozzano del desmontaje teórico del esteticismo de Gabriele D’Annunzio. De hecho, una vez que Gozzano descubre la imposibilidad de la autonomía de la estética para la literatura de su tiempo, y consciente de la dificultad de superar la obra dannunziana, pone en el centro de los intereses de su creación artística la que denomina “Tabes literaria”, que él asocia al esteticismo dannunziano, fuente de “intoxicación” y “falsedad”. El dispositivo de la ironía le servirá a Gozzano en su obra madura para combatir la falsedad de la literatura, y será el que conceda a la poesía el único espacio posible en un mundo que niega cualquier arte que no sea útil y falso.

**Palabras clave:** Gozzano; Esteticismo; Tabes literaria; Ironía

]

**Abstract:** *The article analyses the importance of the theoretical disassembly of Gabriele D’Annunzio’s aestheticism in Gozzano’s first work. In fact, once Gozzano discovered the impossibility of the autonomy of aesthetics for the literature of his time, being aware of the difficulty of overcoming D’Annunzio’s work, he placed at the centre of his artistic creation what he called “Literary Tabes”, which associated to D’Annunzio’s aestheticism, a source of “toxicity” and “falsehood”. Irony as a device will be used in Gozzano’s mature work to combat the falseness of literature, and will give poetry the only possible space in a world that denies any art that is not useful and false.*

**Keywords:** *Gozzano; Aestheticis; Literary Tabes; Irony*

De los autores de entre siglos, la obra de Guido Gozzano es probablemente la que más ha sido estudiada por la crítica ya en vida del poeta, en las primeras reseñas a sus dos libros de poesía publicados en 1907 y 1911. Unas reseñas en general de mucho interés, que de algún modo cimentaron la tradición crítica de su obra hasta nuestros días, que al menos desde los años ochenta del siglo anterior se presenta como realmente amplia e incisiva. Algo que podemos constatar en la bibliografía gozzaniana que propone Andrea Rocca en su reciente reedición de la poesía completa de Gozzano (2016, pp. 767-879), donde se recogen casi todos los estudios de esta tradición crítica al día de hoy imponente. En estas reseñas, que actualmente podemos leer nuevamente propuestas en las publicaciones de algunos críticos y profesores vinculados al “Centro de Estudios para la Literatura en el Piamonte Guido Gozzano y Cesare Pavese” (Masoero, 2007; Gozzano, 2004, pp. 217-236)<sup>1</sup>, y al margen de los juicios valorativos positivos o negativos sobre la incipiente carrera literaria del autor piamontés, es muy destacable la calidad intelectual de los críticos de este complejo periodo de la cultura literaria italiana que prestaron atención a la ‘novedad’ que supuso la poesía de Gozzano, así como la variedad de perspectivas.

Y esto pese a que su obra se moviera en un espacio bastante conocido y sobre todo compartido por otros muchos escritores jóvenes del momento, y tuviera unos referentes literarios y culturales muy claros. Unas señas de identidad que de algún modo conformaron lo que se conoce como el crepuscularismo italiano, una corriente en buena medida “pobre e impura” contrapuesta al “escribir precioso” de D’Annunzio, usando la definición del mismo Giovanni Papini para con su obra (de ningún modo crepuscular) al término de su ciclo en *Il Leonardo* (Raimondi, 1990, p. 19). Lo que viene a cuestionar la relación ‘exclusiva’ conflictiva del estetismo dannunziano en el ámbito crepuscular, y situar el problema D’Annunzio más en la literatura italiana de entre siglos, y decididamente en los escritores jóvenes italianos que iniciaron sus obras en un periodo que en otros países se denominó el Modernismo.

En este sentido, creo que Luciano Anceschi ha sido uno de los críticos que mejor ha afrontado el estudio de este periodo de la cultura literaria italiana en el que se mueve Gozzano a lo largo de su breve existencia. Por ejemplo, en el capítulo que dedica precisamente al crepuscularismo de su libro ya clásico de la historiografía literaria italiana *Le poetiche del Novecento in Italia* (Anceschi, 1990, pp. 135-197) donde alude a las influencias comunes (cuando existieron) de los poetas franceses y flamencos en los autores italianos, para los que tuvieron una función muy precisa. Así lo defiende en esta cita que propongo a continuación, y que nos puede servir perfectamente de introducción a la problemática que afrontaré en estas páginas:

solleccitarono un mutamento già in atto, contribuirono (assumendo spesso un significato assai diverso da quello che essi possono avere nei loro originari sistemi di riferimento) a determinare una situazione di cultura poetica nuova, e a trasformare il senso della parola. Essi offrirono anche taluni oggetti-simbolo a una poesia che ebbe in comune immagini e amicizie. Si determinò così un mondo di organetti di Barberia, di chiesette, di beghine, di cimiteri di campagna, di certose. E là dove aveva campeggiato il Superuomo, nacque un paese di dolore, indifferenza, di volontà di morte, di ironia, di divertimenti assurdi... (Anceschi, 1990, p. 149).

<sup>1</sup> [www.gozzanopavese.com](http://www.gozzanopavese.com)

Naturalmente, los escritores *grosso modo* comprendidos en este grupo, que por comodidad se siguen indicando como “crepusculares”, como matiza muy atinadamente Niva Lorenzini (2005, p. 31), se mueven también desde la conciencia de una voluntad antidannunziana más o menos radical, que también les ofrece cierta coherencia de grupo, siendo muy claras las posturas críticas frente a la obra de los tres grandes autores ‘áulicos’ italianos del siglo XIX, Giosuè Carducci, Giovanni Pascoli, y especialmente Gabriele D’Annunzio, cuyas obras a principios del Novecientos aún siguen operativas, es decir, plenamente vigentes en el sistema literario en ebullición de la literatura de entre siglos, y de cuya tradición ninguno de los jóvenes poetas en Italia es ni por asomo independiente. Antes bien, como es conocido, la obra de D’Annunzio va a ser un obstáculo para ellos, que resuelven de manera bastante similar, si exceptuamos quizá la obra gozzaniana. De hecho, para gran cantidad de críticos, incluyendo a Anceschi, la poética de Gozzano manifestaría el punto más álgido de esta problemática, y un efecto ‘unificador’ en muchos de los autores crepusculares, o simplemente poetas de su generación con quienes tuvo relaciones amistosas y profesionales. Una cuestión de la que se ocupó con gran competencia documental y finura crítica Marziano Guglielminetti en un estudio imprescindible sobre Gozzano recensor al que remito (Guglielminetti, 1984, pp. 7-33).

Para Anceschi, entonces, es posible hablar de una “palabra crepuscular”, que parece tener poca densidad, o si queremos espesor, o resistencia, y que según escribe, tiene una inmediatez no siempre resuelta. De hecho, él considera que puede corregir los límites de la escasa cultura de muchos de estos autores con la intensa modulación interior, realizando una reflexión realmente interesante desde esta perspectiva que recojo también al implicar el recurso a la ironía, común en el ‘ambiente’ crepuscular, y de la que me voy a ocupar en las siguientes páginas:

tuttavia essa è la più adatta, la più flessibile ad esprimere la realtà di un mondo non significato, uno stato dell’umanità che si afferma e si istituisce pericolosamente sull’ironia. Infine, il gesto dei crepuscolari, così discreto, è stato assai più efficacemente liberatore e rinnovatore di tante altre proclamazioni clamorose. Essi hanno, di fatto, due volti: da un lato concludono un’epoca esaurendone la crisi, dall’altro aprono l’epoca nuova coltivandone i primi germi. La loro malattia, la loro “indifferenza” fu, come accade, anche la loro forza, la loro vitalità nel tempo seguente della cultura poetica; noi li ritroviamo poi, ovunque, sotto mille aspetti, in mille guise, fecondissimo tramite di poetica contemporanea (Anceschi, 1990, p. 150).

De la reflexión anceschiana tan incisiva sobre esta etapa compleja de la cultura literaria italiana, creo que es posible concluir que la poética crepuscular representó en buena medida el inicio de la poética del Novecientos, y que recibió notables influencias europeas que se articulan con mucha nitidez en el grupo de autores que se han llamado hasta ahora crepusculares. Un grupo que llegó a consolidarse al menos durante un periodo de tiempo como corriente ‘nacional’, y que propuso algunas instituciones literarias, quedando en la base de movimientos, o corrientes, de mayor relevancia artística como el hermetismo, del que Gozzano por ejemplo sería un claro precursor. De entre los recursos comunes de estos autores, Anceschi indica la consolidación del recurso a la ironía, que les permite también afirmarse e instituirse, como él afirma, y expresar la realidad de un mundo no significado. Un mundo que es el que les tocó vivir a estos poetas, pertenecientes a

una categoría de literatos ‘menores’, más o menos menores, si exceptuamos, quizá, a Gozzano (y con muchas dudas también a Sergio Corazzini), que presentaría un perfil de autor crepuscular muy problemático, como ya anunciaba Anceschi (1990), y claramente Sanguineti (1975; 1977), que defendió una “línea crepuscular” en el Novecientos con todo tipo de cautelas (Sanguineti, 1977, pp. 40-79).

En líneas generales, creo que se ha simplificado bastante el proceso que lleva al joven literato Guido Gustavo Gozzano<sup>2</sup> a ponerse como problema, sin solución en su vida, el esteticismo de Gabriele D’Annunzio, una vez que se plantea en serio su carrera de literato en pleno triunfo de la literatura del creador de Andrea Sperelli<sup>3</sup>, que lo habría influenciado durante años. Es decir, una vez que Gozzano cumplió con su cometido de darse a conocer como poeta en su ambiente regional y ‘alto burgués’, a través de sus poemas dannunzianos anteriores a su primer libro, *La via del rifugio* (1907), que para algunos críticos significó el cambio de rumbo en su poética en cuanto a su posición frente al esteticismo. Esta etapa forzosamente dannunziana del primer Gozzano, sin lugar a dudas bastante farragosa, la estudió con mucha bondad su discípulo en las clases de Arturo Graf y amigo personal Carlo Calcaterra (1944, pp. 3-8), a quien debemos las numerosas informaciones importantes para entender muchas de las decisiones posteriores del autor. Con todo, y como afirmaba, se trata de unos poemas, que como afirmaba Andrea Rocca en un estudio en que además publicó composiciones inéditas de este periodo, representan en su conjunto:

ancora una prova, insomma, di come un dannunzianesimo fondamentalmente pre-letterario sia destinato a consegnare alla pagina autoaffermazioni che immancabilmente tradiscono le proprie premesse biografiche e i propri intenti ‘mondani’, degradano la scrittura a invariabile paludamento del generazionale “nulla da dire” (Rocca, 1978, pp. 383).

Es fundamental para la relación Gozzano-D’Annunzio el episodio tan conocido de la censura que realizó el amigo Mario Vugliano en la Sociedad de la Cultura de Turín de elementos carduccianos y dannunzianos de *La via del rifugio* antes de su publicación en abril de 1907, del que me he ocupado recientemente (Muñoz Rivas, 2017, pp. 155-173), y que habría que considerarlo todavía como un episodio abierto, y especialmente lleno de sombras. De hecho, habría que reflexionar en el proceso que llevó a Gozzano al abandono del esteticismo, la filosofía del personaje prototipo dannunziano, después de una gran frustración y desilusión existencial, como el mismo poeta escribe por ejemplo en su oda “A Massimo Bontempelli” (Gozzano, 1904a). Un poema realmente clave para este periodo que puede leerse entre los “poemas dispersos” de su cancionero en la edición de Rocca a

<sup>2</sup> Como explican los biógrafos y estudiosos de Gozzano, y entre estos Henriette Martin (1971, pp. 28-36), Guido Gustavo Gozzano era el nombre con el que el autor firmó sus primeras obras hasta poco antes de la publicación de *La via del rifugio* en 1907. El cambio se produjo a causa de una broma pesada “pública” de un conocido en el círculo cosmopolita “La Società di Cultura” de Turín, decidiendo el autor firmar sus textos solo con Guido Gozzano. Una anécdota que nos introduce en el ambiente de goliardismo en el que se mueve desde la infancia el poeta piemontés, como indicaré más adelante, especialmente para la construcción del entramado de la ironía y en general de la parodia en su obra.

<sup>3</sup> La influencia del protagonista de *Il Piacere* (compuesto en 1889 y publicado en 1890) de Gabriele D’Annunzio se produjo en toda Italia, y fue apoteósica, como ha mostrado minuciosamente Ezio Raimondi en un estudio imprescindible para conocer las ideas de la literatura en la primera mitad del siglo XX al que remito (Raimondi, 1990).

la que remito para mayores informaciones sobre este periodo prepoético que como he afirmado todavía está lleno de sombras (Gozzano, 2016, pp. 178-180).

No quiero afirmar con esto que las informaciones que de este proceso de censura ha ofrecido, por ejemplo, el pionero en los estudios gozzanios Carlo Calcaterra (1944; 1948), y otros críticos de gran relevancia digamos ‘históricos’ no sean exactas, o atendibles. Más bien, que se trata de una cuestión que hay que revisar con mucha mayor atención aún en nuestros días, y que puede arrojar luz novedosa en la espectacular y vertiginosa evolución y maduración de la poética de Gozzano a través de una serie de etapas detectables claramente a lo largo de sus primeras publicaciones en periódicos piemonteses. Y en esta dirección, la ‘leyenda’ de Gozzano, que se va repitiendo en las biografías, y en los cientos de estudios monográficos, no estaría mal cuestionarla en algunos puntos capitales, como este de la censura del poemario *La via del rifugio*, que habría convertido de la noche a la mañana a Gozzano en un autor antidannunziano. O lo que es más difícil de mantener, que habría condicionado la escritura gozzaniana en dirección antiesteticista para el resto de su producción literaria.

Los dignos del desconcierto, o más exactamente, del cambio de rumbo de la poética gozzaniana, son muy claros en los poemas *Il frutteto* (Gozzano, 1905b) y en el cercanísimo en el tiempo *Il viale delle statue* (Gozzano, 1904b), que curiosamente comparten de algún modo confundido en ambos el paisaje de varios jardines de Agliè, de donde era originaria la familia Gozzano, como indica en su estudio Calcaterra (1984, pp. 3-26). Pertenecen también a los “poemas dispersos” y de ellos da noticia Rocca en su edición a la que remito (Gozzano 2016, pp. 705-707), informando por ejemplo del dato importante de que *Il frutteto* estaba dedicado en el manuscrito de 1904 al poeta Cosimo Giorgieri Contri, un poeta muy famoso en estos años, perteneciente al llamado segundo romanticismo italiano, que convive con la producción de la “Scapigliatura”, y cuyos versos se fundieron en cierto modo con la producción crepuscular de la generación de Gozzano y Marino Moretti.

En general, es el tono prosaico el que acerca estos poemas por ejemplo a “L’analfabeta”, compuesto de 1904 a 1906, incluido en *La via del rifugio*, aparte del ‘tono’ de cuento, de narración, que el autor mantendrá después en los poemas extensos de *I colloqui*. No es marginal entonces en estos poemas iniciales el fenómeno del prosaísmo, e incluso de la parodia, de la desromantización a través del lenguaje ‘áulico’ de lugares sagrados ‘románticos’, que estudió asimismo Calcaterra (1948), y que pertenecerían a la etapa del debut literario de Gozzano. Un debut nada desdeñable, iniciado con el poema “Primavere romantiche”, compuesto en ocasión de la muerte del padre en 1901 (aunque publicado solo en 1924), y sobre todo *La Vergine declinante*, dos sonetos típicamente dannunzianos (Gozzano, 1903) pertenecientes también a los “poemas dispersos” (Gozzano, 2016, pp. 155-156), indudablemente estetizantes, pero con intención si no ligeramente ‘paródica’, sí al menos algo ‘lúdica’ y exasperante, como he indicado más arriba.

El poema “Il frutteto”, por su fuerte narratividad y tendencia a la parodia sutil y eficaz de los elementos áulicos tradicionales en la poesía romántica y particularmente en la de D’Annunzio, realiza un giro importante de su aludido debut como poeta dannunziano, como afirmó perspicazmente Calcaterra (1944, p. 3-26), que indicaba en este y en *Il viale delle statue*, entrecruzados temáticamente y espacialmente de modo confuso, el inicio de la anulación progresiva del ‘romanticismo’ en el autor. Un fenómeno que para Calcaterra incide con más fuerza en “Il frutteto” (Gozzano, 2016, pp. 189-191), que sería la composición más destacable de este periodo a nivel de experimentación, y no solo por la cuestión del

esteticismo y el romanticismo, sino en general, a nivel estilístico y textual. Sobre el poema escribe Calcaterra el siguiente comentario que propongo, donde también analiza la omnipresencia esteticista de D'Annunzio en estos versos:

Questo modo d'arte, tutto melodico, fra la trepidazione e un sospeso sbigottimento, toccava nel giovine Gozzano un nativo e inquieto senso d'indefinito. Esempio tipico è la dannunzianissima chiusa dell'ode *Il frutteto*, in cui la figurazione mitica si risolve in un sapiente arpeggio, nel quale non sai se prevalga un nominalismo capzioso o una estenuante tristezza umana. Si direbbe a tutta prima il regno dell'*Hortus larvarum*, che nel *Poema paradisiaco* svanisce tra le note di arie lontane e le erme che "ridono" in sogni vani "come nei tempi che non sono più" (Calcaterra, 1948, p. 19).

Los "poemas dispersos" citados de 1904, e incluso "L'analfabeta", que se remonta a 1904 pero el autor lo finalizó en 1906, y donde este consigue uno de sus primeros inolvidables poemas como narrador en verso, se sitúan con todo en una posición anterior a una de las prosas más significativas a nivel teórico de este momento de crisis de identidad en la poética del autor piemontés, que indudablemente fuerza los cambios radicales de su actividad literaria. Se trata de la prosa "I benefizi di Zaratustra", de 1905<sup>4</sup>, que leemos en la edición de Calcaterra y Alberto De Marchi (Gozzano, 1948, pp. 835-844), y también en la edición posterior de De Marchi (Gozzano, 1978, pp. 813-821). Una prosa, o 'novella', que no brilla precisamente por su arte, pero donde ya encontramos el inicio de la perceptible degradación aparentemente despreocupada, y de la erosión del lenguaje dannunziano a través de la citación de la literatura áulica y aristocrática de D'Annunzio. Un autor que desde ahora se presenta cada vez más como el mayor obstáculo a resolver en el camino hacia la literatura que Gozzano está intentando en estos momentos diría que de preocupación general, pensando en sus achaques de salud cada vez más graves, y en el diagnóstico definitivo de tisis aguda de 1907.

Como apuntaba más arriba, la prosa a todas luces no tiene la capacidad con la lengua evidentemente de los relatos posteriores, especialmente de los que Gozzano fue escribiendo mientras daba cuerpo a la edición de *I colloqui* en 1911, que publicó mayoritariamente en el periódico católico de Turín *Il Momento*, y posteriormente en *La Stampa*, después de su viaje a la India de 1912. Unos relatos que lo muestran maestro del texto en prosa<sup>5</sup>, o al menos con un fuerte interés profesional como escritor, que en 1905 no se percibe con mucha claridad. Y esto sin duda porque Gozzano más bien estaba ajustando, disponiendo su nueva relación con la literatura áulica y aristocrática del autor de su vida, Gabriele D'Annunzio, del que se puede afirmar sin exagerar mucho que dirige la literatura italiana, y especialmente la poesía, hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, como ha constatado Annamaria Andreoli, especialista en su obra, en su reciente biografía a la que remito (Andreoli, 2000).

<sup>4</sup> El relato se publicó en un semanal de Turín (Gozzano, 1905a) junto con la oda de Massimo Bontempelli y el poema "A un'amica mandandole in dono un Carducci" (Gozzano, 1948, p. 1231).

<sup>5</sup> Me refiero a los relatos que componen las prosas para la Exposición de Turín de 1911 de las que me permito citar mi edición bilingüe (Gozzano, 2018), así como las cartas indias que se publicaron póstumas en 1917, con un prólogo de Giuseppe Antonio Borgese (Gozzano, 1917). Se trata de textos que representan, especialmente las cartas indias, la cima más alta a la que llegó el arte en prosa de Gozzano.

No creo que sea marginal para la configuración de la ironía en el texto de Gozzano, su fuerte carácter goliardo y picarón al que ya he aludido más arriba, ya desde los primeros años de la adolescencia. Es fácil de constatar en el epistolario con Ettore Colla (Gozzano, 1993), donde abundan las tretas de todo tipo, y en general la resolución ‘paródica’ de cualquier conflicto. Una actitud vital indudablemente infantil que el poeta mantiene con los años, y que entra directamente en las connotaciones que su obra tiene para los lectores italianos de cierta edad, y que no podría entenderse como antiesteticismo, sino como una posición en la realidad cargada de ternura e indefensión. Una actitud que se proyecta potentemente en la literatura infantil de Gozzano tanto en verso como en prosa a lo largo de su vida. De esta trata extensamente Henriette Martin en su monografía, en la que abundan las referencias biográficas que podrían interesar para esta faceta importante a menudo plasmada en sus textos (Martin, 1971, pp. 7-22).

Lo que la crítica gozzaniana clásica, como por ejemplo la que representa Calcaterra, ha entendido como un cierto proceso de ‘humanización’, como reacción a la literatura superhombrita de D’Annunzio, me parece que conforma el inicio de la configuración en el texto gozzaniano del dispositivo de la ironía, de la parodia propiamente dicha. Un dispositivo ya incisivo en este texto de 1905, que desde el principio se posiciona frente al problema fundamental en Gozzano de la “Tabes literaria”. El término, “tabes”, habría que entenderlo aquí etimológicamente, en la acepción de “consunción”, “agotamiento”, y especialmente, de “intoxicación”, como veremos enseguida. Un procedimiento que no se le escapó a Calcaterra al escribir sobre el relato desmitificador de Zaratustra, afirmando en esta dirección lo siguiente:

Da quel momento la concezione disumana dell’esteta, riguardato come essere supersquisito, che parla un’altra lingua, gli parve contro natura. Gli piacque osservare e raffigurare “quella signora che ride, quell’uomo che parla, quella popolana che canta”, quel bimbo che giuoca, con fantasia lirica aderente al sentimento, alle passioni, ai modi di vita, proprii di ciascuno. || Linguisticamente la prosa *I benefizi di Zaratustra* per la sua stessa genesi è una commistione di parole comuni e di gergo letterario, filosofante, quale si ascoltava spesso tra le persone “intelligenti” al principio del gaietto Novecento (Calcaterra, 1948, p. 46).

No parece posible establecer en la obra de Gozzano un antes y un después en cuanto al uso del esteticismo en sus textos, es decir, en cuanto a la clara presencia textual de la obra de D’Annunzio. Y ni mucho menos, un límite temporal para esta influencia y el inicio del antidannunzismo, un término me parece que más apropiado que el de antiesteticismo, ya que es D’Annunzio quien acapara toda la atención de Gozzano. Efectivamente, después de la publicación en 1973 de la edición de Sanguineti, no parece que se pueda plantear el final de la relación textual entre ambos autores, al menos en estos términos, debido a que el poeta piemontés nunca dejó de citar a D’Annunzio en sus textos (Sanguineti, 1990). El planteamiento de poética que Gozzano se propone, entonces, más que hacer una literatura contraria a la de su fuente ineludible que es siempre D’Annunzio, es el de anular, erosionar en lo posible a partir de 1907 los textos del creador del esteticismo italiano activo en la cultura literaria italiana desde finales del siglo XIX hasta los años cuarenta del siglo XX. Es algo que defendió en 1951 Eugenio Montale (2006), aludiendo al conocidísimo *shock* que producían en el lector los textos de Gozzano por el choque entre lo áulico y lo prosaico hasta entonces desconocido en la literatura italiana. Y

más tarde los estudios de Sanguineti, imprescindibles, que han mostrado innumerables filones hasta entonces desconocidos del arte de Gozzano.

De Sanguineti me interesa ahora una reflexión sobre este proceso que se va consolidando en el Gozzano que prepara el material para el libro de su vida, *I colloqui*, publicado en la editorial Treves de Milán en 1911, la misma editorial donde D'annunzio publicó *Il Piacere* en 1890. Y a través de su mediación, o 'intervención', se dirige a la poesía de Montale, y en parte de Cesare Pavese y Vittorio Sereni, por citar dos ejemplos ilustres, es decir, crea la famosa "línea crepuscular", a la que me he referido más arriba:

L'opera di liquidazione compiuta da Gozzano per questa via è un profondo e tenace lavoro di erosione, che ancora attende di essere riconosciuto nel suo autentico e ricco significato storico [...] l'opera poetica di Gozzano ha in primo luogo un efficace significato e un efficace valore polemico, come del resto era, a voler leggere bene, nelle proclamate intenzioni dell'artista; l'opera poetica di Gozzano ha un efficace peso, non diremo più "critico" (nel senso in cui abbiamo riservato l'aggettivo alle tre voci maggiori della poesia del nostro secondo Ottocento), ma certo, meglio anche che "acritico" (come pure dicevamo), finalmente, "diacritico", diagnostico (Sanguineti, 1977, pp. 44-45).

Interesa para nuestro estudio justo este tiempo de experimentación con la poesía de la compleja vida de Gozzano a partir del diagnóstico de tisis aguda que como he afirmado, coincide con la publicación de *La via del rifugio*, y con el inicio de su relación con la poetisa Amalia Guglielminetti, también en 1907. Concretamente del periodo 1907-1908, son tres poemas que no se incluyeron en el nuevo libro, y que dan el empujón definitivo y perfilan a nivel teórico la ironía de Gozzano en toda su complejidad textual. Se trata de los "poemas dispersos", o "idilios", como apunta Calcaterra en su edición (Gozzano, 1948), que aparte de tener una gestación digamos incómoda para el autor, no se incluyeron en el libro de 1911. Aquí aludiré a tres de ellos, pero se podrían citar de este periodo otras composiciones, como por ejemplo *Historia, Dante, I colloqui* (que terminaría siendo el poema *Alle soglie* en el cancionero *I colloqui*), también representativos de esta etapa de ajuste en su poética del diálogo, del prosaísmo y de la ironía.

El poema "L'ipotesi" (de 1907) sería el más relevante a nivel artístico por anticipar y ser preámbulo de "La signorina Felicita ovvero la Felicità" (1909), una de las obras maestras de Gozzano. Un poema muy complejo, descartado desde el primer momento, que publicó después de muchas vacilaciones el amigo Tommaso Monicelli en el periódico *Il Viandante* del 6 de febrero de 1910. En segundo lugar, habría que considerar el poema titulado "Il commesso farmacista", también de 1907, publicado póstumo en la edición que editó Pio Schinetti de *La via del rifugio*, publicada por la editorial Treves de Milán en 1936<sup>6</sup>. Y finalmente, el más complejo temática y estructuralmente al representar una irrisión de una de sus composiciones, "L'amica di nonna Speranza", y también rechazado, "L'esperimento", un poema de 1908 publicado en el número 23 de *Il Viandante*, del 7 de noviembre de 1909<sup>7</sup>. Unos

<sup>6</sup> Sobre la edición que realizó la editorial Fratelli Treves de Milán de las "obras completas" de Gozzano (de 1917 a 1936), a cargo de Pio Schinetti, que complicó temerariamente la tradición textual de la obra de Gozzano, se ha referido Calcaterra (in Gozzano, 1948, pp. VII-XXIV).

<sup>7</sup> Como leemos en una carta a Carlo Vallini, desde Génova, del 7 de febrero de 1908 (Gozzano, 1971, pp. 59-61), Giovanni Cena le había solicitado a Gozzano material poético

poemas en general que se resienten claramente de una fuerte carga ideológica en la denuncia de la falsedad del arte en el mundo contemporáneo, que los convierte en metapoemas implacables, representativos por antonomasia del germinar de la poética de la erosión de la mala literatura, y a menudo, del texto de D'Annunzio, que servirá como taller para la erosión y deformación.

Del motivo fundamental de la “tabes literaria” en la obra de Gozzano, que en este momento en que nos movemos se agudiza considerablemente, escribe el mismo autor en una extensa carta a Amalia Guglielminetti, del 20 de junio de 1908, donde si bien la temática es realmente variopinta, el autor se refiere a su trabajo de escritura con vistas a la publicación de *I colloqui*. En el texto que propongo es muy visible la dimensión de la problemática derivada de la “tabes literaria”, a la que Gozzano se refiere en los mismos términos que a su propia enfermedad incurable:

Novità presenti, nessuna. Scrivo qualche po' e in certe ore non sono contento di me. In certe altre, invece, sono così demoralizzato che vorrei morire. Le cose abbozzate, i versi limati a gran fatica mi sembrano tentativi spregevoli e vorrei dare tutto alle fiamme e guarire per sempre dalla Tabes letteraria. || Ma poi ché so che non guarirò mai, mi rasserenò, riprendo le mie povere carte e proseguo il mio lavoro inutile rassegnatamente (Gozzano & Amalia Guglielminetti, 1951, p. 109).

Pero es en el breve relato “Intossicazione”, publicado en *Il Momento* en 1911 (Gozzano, 1911), que podemos leer en la edición de Calcaterra y De Marchi (Gozzano, 1948, pp. 986-997), y de Alberto De Marchi (Gozzano, 1978, pp. 1078-1083) donde el poeta piamontés articula teóricamente con amplitud el tema de la “tabes literaria”. En la perspectiva de Gozzano se entrecruzan las teorías de Oscar Wilde y otros autores, en opinión de Sanguineti (1975, pp. 27-38) que ha estudiado magistralmente la prosa. Entre estos autores de finales del siglo XIX habría que citar a Max Nordau (1885), y sobre todo Paul Burget (1883), del que el crítico cree que Gozzano toma el término “intoxicación” referido a la literatura, especialmente pensando en su ensayo sobre *Madame Bovary*. Un tema, insisto, que complementa el tema de la vida que imita el arte, del que Gozzano va a sacar mucho partido para la configuración de la ironía en su literatura.

En “Intossicazione”<sup>8</sup>, entonces, se asocian derivaciones de la problemática general de la “tabes literaria”, como el principio wildiano del ya entonces famoso

---

para publicar en la revista *Nuova Antologia* que entonces dirigía. En un primer momento envió tres composiciones largas, y al pedirle Cena otras dos, pues consideraba el material enviado insuficiente en cantidad, el autor le envió “L'ipotesi”, sin ningún convencimiento, como leemos en la carta citada, consciente de las limitaciones “artísticas” del poema. De hecho, en breve pedirá a Cena que no realice la publicación y le reenvíe el texto, que tendrá la publicación indicada en *Il Viandante* en 1910, y ofreciendo en cambio Gozzano el texto de “La signorina Felicita ovvero la Felicità”, que se publicará en la *Nuova Antologia* del 16 de marzo de 1909.

<sup>8</sup> El siguiente párrafo sintetiza el argumento de la prosa periodística, protagonizado por un joven montañero llamado Stefano Ala, que también escribe versos, bajo el influjo de Pascoli (“Fanciullino” y más adelante, del falso esteta Lorenzo Stecchetti (“Postuma”): “L'Ala corteggiava la sua compaesana Caterina Viola; costei non comprese i voli poetici dell'innamorato sognatore, lo derise, gli preferì un baldanzoso reduce di Francia, col quale si fidanzò. Il poeta disperato, dopo lunghi colloqui coi fiori, col vento, con l'acqua, con le stelle e soprattutto con il suo maestro favorito, Lorenzo Stecchetti, corse al ballo pubblico, dove la

ensayo “La decadencia de la mentira” (Wilde, 2012, pp. 61-100), que Gozzano había aludido y profundizado en varias prosas de este importante periodo de ebullición en su obra, publicadas también en *Il Momento* de Turín (Gozzano, 2018), de que “no es el arte el que imita la vida, sino la vida el arte”. Es decir, el principio que reafirmaba la verdadera autonomía de la estética, que es en realidad la que el Gozzano está moldeando y cuestionando en estos momentos, y el tema de la intoxicación de la literatura, que se asocia y es equivalente en el texto a la “tabes literaria”. Con este párrafo que propongo ahora Gozzano resuelve conclusivamente su relato, proponiendo (paródicamente) a Lorenzo Stecchetti como maestro de alta poesía, y portador de “tabes literaria”, con una socarronería que recuerda bastante los versos de “Il commesso farmacista”. De hecho escribe:

Stefano Ala è vittima di molti autori, ma di Stecchetti, specialmente. Stecchetti è il suo Vergilio, “*Postuma*” il suo libro prediletto. La coscienza del giovinotto s’è disgregata sotto l’azione funesta della lettura e in quel temperamento paranoico (tale lo definì l’indagine psichiatrica) timido, fantastico, il veleno grossolano, impotente sugli spiriti nostri, trovò il “locus minoris resistentiae” come il bacillo di Koch nel tessuto del polmone già lesa; l’infezione fu rapida e fatale (Gozzano, 1978, p. 1082).

En la teorización de Sanguineti, a la que remito necesariamente para profundizar en todas las direcciones posibles de esta problemática tan sumamente determinante que aquí me es obviamente imposible tratar, la interpretación de la prosa requiere insistir en uno de los grandes temas de su obra, que es la separación entre la vida y la literatura. Como él afirma, del divorcio entre la prosaica realidad actual y lo sublime artístico del pasado, tal y como se sufre en el mundo moderno, en el que estamos ‘inmunizados’ contra cualquier peligro de confusión. Como muestra el siguiente párrafo de “Intossicazione” que creo que aclara bastante lo que vengo argumentando tan sintéticamente:

Non la vita foggia la letteratura; la letteratura foggia la vita. Di questo mimetismo siamo un po’ vittima tutti; tutti viviamo un po’ per educazione letteraria, cercando di imitare incosapevolmente un modello appreso dalle varie letterature predilette. Ma in noi cittadini evoluti e raffinati la letteratura non ha un’azione nefasta così immediata. Siamo “immunizzati”, come dicono i medici, dal nostro stesso ambiente. La strofe di un poeta ci esalta per un attimo a tavolino; ma, a volume chiuso, non ne riportiamo conseguenze gravi nella vita reale; sappiamo dare il giusto valore alle fantasie troppo romantiche e troppo tragiche dei poeti (Gozzano, 1978, p. 1081).

Pero quien de esta separación no tenga conciencia, el protagonista de la prosa Stefano Ala, será fatalmente intoxicado por la literatura, víctima de la “tabes literaria”, de la que es típica encarnación el dannunzianismo, necesariamente falsificador, al mismo tiempo, de la vida y del arte<sup>9</sup>. En mi opinión, este pasaje se ha

---

fanciulla sdegnosa e il rivale fortunato danzavano ridendo e li freddò all’istante con due perfetti colpi di rivoltella” (Gozzano, 1978, p. 1079).

<sup>9</sup> En su monografía Marziano Guglieminetti (2007, pp. 178-179) banaliza demasiado la prosa “Intossicazione”, estableciendo un paralelismo muy simple entre Stefano Ala y el dannunziano, y como él afirma, el autor que se ha depurado en *La via del rifugio*, sin captar

interpretado demasiado ‘biográficamente’, también por parte de Sanguineti, aunque lo que creo que más interesa es el punto de llegada del crítico a la nueva determinación ‘lúdica’ para su poesía, perfectamente compatible con sus estudios posteriores a su edición de la poesía de Gozzano en 1973 que he aludido más arriba<sup>10</sup>. De hecho, afirma:

Riportiamo la cosa sopra il terreno vissuto di Gozzano, nella sua immediata ragione biografica. Avremo il primo, giovane, illuso Gozzano, contaminato dal dannunzianesimo, colpito dalla “tabe letteraria” [...] che sogna il dannunziano vivere inimitabile, e pratica, per quanto può, la decadente, estetizzante confusione dell’arte e della vita, della letteratura e del quotidiano. E avremo, poi, questo Gozzano criticamente disincantato, che ha sciolto la confusione, che ha scoperto l’errore radicale del dannunzianesimo, e lo ha scoperto, come era naturale, ad un tempo, nella vita e nell’arte: ha scoperto, per dirla in termini dottrinali, qui piegati in particolare inclinazione, l’autonomia dell’estetica. La vita è vita, e la letteratura è sogno. I poeti, “sappiamo anche, e molto bene, chi sono”: i poeti sono “amabili giocolieri” (Sanguineti, 1975, p. 33).

Para Sanguineti, de este planteamiento derivan dos consecuencias distintas e indispensables para entender el arte de este tiempo de entre siglos y particularmente el de Gozzano. En primer lugar, la nostalgia por el tiempo remoto en el que el contacto entre vida y literatura no se había roto, sin ninguna “tabes”, sino manteniendo una unión perfecta entre la realidad y la imaginación. En segundo lugar, la existencia de un presente donde existe la plena conciencia del divorcio establecido, de la imposibilidad para la vida de alcanzar lo sublime del arte, y la imposibilidad para el arte de instituir un sublime auténtico, capaz de reflejarse en el pasado, de haberse deducido de la literatura. Así, en esta perspectiva, desde el momento en que el arte se reconoce, debe reconocerse como juego inocente, como gozada y saboreada falsificación, como concluida esfera de lo irreal, del sueño, y cualquier confusión solo puede ser pagada a un precio muy caro.

La adhesión inmediata a lo sublime, la práctica de los mitos estéticos, en la reflexión gozzaniana, ya no es posible por los motivos expuestos: todo lo más, esta adhesión se convierte, concretamente, en el delito, como el de Stefano Ala. Los verdaderos y los falsos mitos desarrollan la misma función, tanto Honoré de Balzac como el poeta patriota italiano Felice Cavallotti, sin ninguna diferencia. Para Sanguineti, consecuentemente, el error no está en la elección de un modelo impuro y corrompido, sino en la misma aceptación, en sus raíces, de un modelo literario, categorialmente. En este sentido, para Gozzano no es necesario llegar hasta D’Annunzio, que pone simbólicamente como fuente literaria áulica de Stefano Ala

---

del todo la socarronería de Gozzano en la prosa. Y ni siquiera la trascendencia del análisis realmente lúcido de Sanguineti para el concepto de “tabes literaria”, y para toda la obra de Gozzano.

<sup>10</sup> Me refiero concretamente a su teoría sobre la “obsolescencia” artística en Gozzano, es decir, de la tendencia en la obra gozzaniana a construir un arte que no tiene caducidad porque está situado en el pasado: “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 démodé: 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’” (Sanguineti, 1990, p. VII).

precisamente a un poeta “falso tuberculoso” como Stecchetti, una fuente cínicamente áulica a la que se superpone contradictoriamente la encarnación del “fanciullino” pascoliano, que es la decimonónica encarnación de la pureza de espíritu ejemplar, como escribe Gozzano aún en “Intossicazione”:

In Stefano Ala sono due personalità distinte, come in un’erma bifronte; l’impulsivo passionale e sanguinario, e il poeta, il “fanciullo musico” di Cebes Tebano, il fanciullo che abbiamo in noi tutti, ma che in taluni s’affaccia soltanto alla finestra dell’anima e si meraviglia d’ogni cosa e canta la sua gioia e il suo dolore di esistere. Di questo soltanto voglio parlare e indagare la causa prima che sospinse l’anima canora del piccolo montanaro sulle vie fosche del delitto senza riparo (Gozzano, 1978, p. 1079).

La argumentación de Sanguineti en torno a “Intossicazione” es muy conocida en la crítica gozzaniana, y a grandes rasgos habría que considerarla como continuadora de las ideas de Montale aludidas, al menos en cuanto a la reacción al esteticismo dannunziano a través del aludido choque (y el consiguiente shock en el lector no iniciado al proceso) entre los materiales altos con los bajos, y a la inversa. De cualquier modo, sorprendente al día de hoy el escaso seguimiento que ha tenido entre los críticos esta perspectiva a la hora de interpretar sus textos, si exceptuamos a Giorgio Bàrberi Squarotti, quien ha insistido desde finales de los años cincuenta hasta prácticamente la actualidad en el condicionamiento que produce en sus textos la reducción del fenómeno artístico impuesto por la sociedad industrial y mercantil. La decadencia de los valores, de la belleza, que encuentran su lugar normal en las villas ruinosas de Gozzano, donde hay solo espacio para el patetismo y la resignación irónica (Bàrberi Squarotti, 1960; 1976). En definitiva, el reino de Felícita y Totò Merùmeni, que giran en torno a la “tabes literaria”: por ignorancia en el primer caso, y por aceptación y resignación de su condición e inutilidad en el segundo caso. Cito a continuación los versos correspondientes a la III parte de *Totò Merùmeni*, que son bien representativos de la resignación patética que propone Gozzano para este *alter ego* (Gozzano, 2016, p. 132):

La Vita si ritolse tutte le sue promesse.  
Egli sognò per anni l’Amore che non venne,  
sognò pel suo martirio attrici e principesse,  
ed oggi ha per amante la cuoca diciottenne.

Quando la casa dorme, la giovinetta scalza,  
fresca come una prugna al gelo mattutino,  
giunge nella sua stanza, lo bacia in bocca, balza  
su lui che la possiede, beato e supino...

La última paradoja de Gozzano el poeta Sanguineti la encuentra también en el material de “Intossicazione”, cuando constata que un arte auténtico solo puede nacer en estrecha conexión con la vida, y solo puede nacer en contradicción con toda pretensión corrompida de la autonomía de la estética. Lo que supone la superación de la condición de un arte reducido a vana fantasía, a lujosa ficción, a engaño vacuo, a gabrieldannunziano. Gozzano es ya consciente de que la condición actual del arte

impide toda participación ingenua, al no tener la prosa de la vida contemporánea un sueño que la pueda redimir sin culpa, estando la espontaneidad, tanto en la poesía como en la vida, arruinada fatalmente por lo inauténtico.

Propongo finalmente otro párrafo del estudio de Sanguineti que me parece definitivamente relevante para la valoración crítica del espacio que adquiere la tradición áulica italiana en la obra de Gozzano y en buena parte del llamado crepuscularismo<sup>11</sup>. Una valoración que presupone evidentemente la participación del autor piamontés en esta corriente estética como vistosamente ‘problemática’:

Il contatto tra la vita e l’arte non può ristabilirsi, ormai, né per mezzo di un patetico abbraccio immediato, né per mezzo di una artificiosa nobilitazione dell’esistere. Se un contatto è recuperabile, ciò avverrà esclusivamente su basi criticamente avvertite, di cui l’ironia sarà la tipica espressione: il contatto sarà appunto ristabilito come coscienza critica della frattura verificata, del divorzio consumato [...] E l’autenticità dell’azione poetica non riposerà più che sopra la mediatezza riflessa, la “tabe letteraria” sarà vinta soltanto dalla precisa coscienza del morbo patito, l’“intossicazione” sarà superata, paradossalmente, mediante la sua cruda denuncia poetica: l’“aulico” e il “prosaico”, ancora una volta, si misureranno e controlleranno a vicenda, si mortificheranno giocati a stretto contatto, l’uno sopra l’altro, l’uno contro l’altro (Sanguineti, 1975, pp. 36-37).

Unos resultados de poética que se reflejan con mucha nitidez en este fragmento de “Il commesso farmacista” de 1907, que nos aclara hasta qué punto una vez publicada *La via del rifugio* Gozzano necesitara un serio replanteamiento definitivo de su actividad literaria. El poema no fue incluido en *I colloqui* por los motivos que he indicado más arriba, y que podrían reducirse a su tosquedad socarrona, y la gran artificialidad, o la mucha irrisión patética que se reflejan de estos versos que cito también por la edición de Rocca (Gozzano, 2016, pp. 272-73):

Il cor... l’amor... l’ardor... la fera vista...  
il vel... il ciel... l’augel... la sorte infida...  
Ma non si rida, amici, non si rida,  
del povero commesso farmacista.

Non si rida alla pena solitaria  
di quel poeta; non si rida, poi  
ch’egli vale ben più di me, di voi  
corrosi dalla tabe letteraria...

Egli è poeta più di tutti noi  
che, in attesa del pianto che s’avanza,  
apprestiamo con debita eleganza  
le fialette dei lacrimatoi.

Vale ben più di noi che, fatti scaltri,  
saputi all’arte come cortigiane,

<sup>11</sup> En este punto, evidentemente la cercanía con el Futurismo italiano es muy clara, ya que el pasado se convierte para futuristas y crepusculares, o en otros términos más convincentes, para la cultura literaria italiana de entre siglos, algo así como en un impedimento para el arte. Me permito citar sobre esta problemática un estudio de hace unos años en el que planteaba esta cuestión (Muñoz Rivas, 2006).

tentiamo il sogno per piacere agli altri.

Las tres composiciones que he indicado anteriormente como ‘de transición’, es decir, “L’ipotesi”, “Il commesso farmacista”<sup>12</sup> y “L’esperimento”, que como afirmaba Calcaterra derivaban del *modus operandi* de “Il responso”, “Le due strade”, y “L’amica di nonna Speranza” publicados en *La via del rifugio* (Gozzano, 1948, p. 1233). A estos también se les podría añadir alguno más de este periodo, que comparten con mucha vivacidad los signos de esta problemática que en el autor adquiere también un carácter eminentemente trágico, y sin duda impiden en este periodo (1907-1910) llevar los poemas a realización artística plena. Un carácter trágico, en el sentido que en el fondo aceptar una poética de esta configuración antiesteticista significaba también admitir la imposibilidad del arte en el mundo contemporáneo.

Los poemas que cito a continuación el autor los incluyó en la colección mayor, y evidentemente contienen las claves últimas de su posición como literato, para entender el sentido de la “tabes literaria” en su la obra, así como la estructuración textual de la ironía: “Totò Merùmeni” (1911), que inicia la tercera y última sección del cancionero de 1911 titulada significativamente “El superviviente”<sup>13</sup>, “In casa del sopravissuto” (1911) de la misma sección. Y finalmente, el ya aludido “La signorina Felicita ovvero la Felicità” (1909), del que citaré dos sextinas donde Gozzano articula y propone límpidamente la problemática que vengo tratando derivada de la “tabes literaria” (Gozzano, 2016, p. 113):

Oh! questa vita sterile, di sogno!  
Meglio la vita ruvida concreta  
del buon mercante inteso alla moneta,  
meglio andare sferzati dal bisogno,  
ma vivere di vita! Io mi vergogno,  
sì, mi vergogno d’essere un poeta!

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...

Es evidente que la obra de Gozzano no termina en el posicionamiento irónico frente a la tradición áulica, o dannunziana, y que por esta transitan enriqueciéndola

<sup>12</sup> El lector español puede acceder a los poemas “Il commesso farmacista” y “L’ipotesi”, así como al resto de poemas citados en referencia a la “tabes literaria”, a través de mi edición bilingüe que me permito citar aquí (Gozzano, 2014, pp. 234-261).

<sup>13</sup> Sobre la composición de este poema-manifiesto para toda la obra de Gozzano se ha detenido Cesare Federico Goffis del que quisiera citar un párrafo de su estudio: “L’esilio che Totò ha scelto non consiste nella rinuncia per la poesia alle professioni di avvocato o gazzettiere. Consiste nella libertà che egli implicò nell’esercizio dell’arte poetica, qualora di essa sia rifiutata l’utilizzazione: rifiuta di fare l’onesto borghese, la persona seria che vive nel mondo, e guadagna tanto da poter affidare a infermieri la madre inferma, la prozia canuta e lo zio demente. In questo esercizio di libertà Totò fu punitore di se stesso per aver inaridito ‘le fonti prime del sentimento’, come degno figlio del secolo, perdendo la fede in tutto, senza acquisire il cinismo che fa trionfare” (Goffis, 1985, p. 38).

algunas corrientes artísticas de su tiempo, como el impresionismo, y especialmente el parnasianismo, que detectó también Montale en su estudio famoso al que me he referido (Montale, 2006). Movimientos artísticos que se entrecruzaban en la corriente mayor conocida por decadentismo, donde sin duda habría que situar a Gozzano y algunos conocidos poetas crepusculares. En este sentido, y conclusivamente, me sigue pareciendo válida la afirmación de Giulio Marzot (1970, pp. 116-123), para quien el autor de *I colloqui* ofrece el signo más inquietante de la poesía italiana en el primer cuarto del siglo XX, que corresponde a la estación más abierta al gusto decadente. Una afirmación que habría que completar, si hacemos justicia a su obra, añadiendo que Gozzano además entendió como muy pocos, y en buena medida clausuró con su obra, la cultura literaria de su tiempo, mostrando el camino de la poesía a los grandes autores del Novecientos. Unos autores que reconocieron enseguida el oficio maravilloso pero implacable que había detrás de sus versos y prosas, aparentemente efervescentes de romanticismo de salón burgués de otro tiempo.

**Referencias bibliográficas:**

- Anceschi, L. (1990). *Le poetiche del Novecento in Italia. Studio di fenomenologia e storia delle poetiche* (L. Vetri, ed.). Venezia: Marsilio (1a ed. 1962).
- Andreoli, A. (2000). *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele D'Annunzio*. Milán: Mondadori.
- Bàrberi Squarotti, G. (1960). Realtà, tecnica e poetica di Gozzano. En Id., *Astrazione e realtà* (pp. 83-119). Milán: Rusconi e Paolazzi.
- (1976). Il poeta fra le rovine. En Id., *Poesia e ideologia borghese* (pp. 84-118). Napoli: Liguori.
- (2009). La moda e Gozzano. En Id., *La poesia, il sacro e il Pâtinoire. Saggi su Gozzano e Pavese* (pp. 18-34). Sestri Levante: Gammarò.
- Burget, P. (1883). *Essais de Psychologie contemporaine. Baudelaire, M. Renan, Flaubert, M. Taine, Stendhal*. París: Alphonse Lemerre.
- Calcaterra, C. (1944). Poeti all'ombra di Medusa (pp. 3-8); L'edizione definitiva delle "Opere" di Guido Gozzano (pp. 51-74). En Id., *Con Guido Gozzano e altri poeti*. Bologna: Zanichelli.
- (1948). Estetismo e antiestetismo romanticismo e preciosismo nel Gozzano (pp.3-26). I benefizi di Zaratustra (pp. 45-48). Dalle "Poesie sparse" di Guido Gozzano (pp. 95-107). En Id., *Della lingua di Guido Gozzano*. Bologna: Libreria Editrice Minerva.
- Goffis, C. F. (1985). Totò Merùmeni "Heautontimorumenos". *Misure critiche*, 54, 29-52.
- Gozzano, G. (1903, 14 de octubre). La Vergine declinante. *Venerdì della Contessa*.
- (1904a, 1 de octubre). Oda a Massimo Bontempelli. *Il Piemonte*.
- (1904b, 23 de octubre). Il viale delle statue. *Gazzetta del Popolo della Domenica*.
- (1905a, 19 de febrero). I benefizi di Zaratustra. *Il Piemonte*.
- (1905b, 20 de agosto). Il frutteto. *Il Piemonte*.
- (1911, 17 de mayo). Intossicazione. *Il Momento*.
- (1917). *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India (1912-1913)* (Prefacio de G. A. Borgese). Milán: Fratelli Treves.
- (1948), *Opere* (C. Calcaterra & A. De Marchi, eds.). Milán: Garzanti.
- (1971). *Lettere a Carlo Vallini con altri inediti* (G. De Rienzo, ed.). Turín: Centro Studi Piemontesi.
- (1978). *Poesie e prose* (A. De Marchi, ed.). Milán: Garzanti (1a ed. 1961).
- (1993). *Lettere dell'adolescenza a Ettore Colla* (M. Masoero, ed.). Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- (2004). *I colloqui* (M. Guglielminetti y M. Masoero, eds.). Milán: Principato.
- (2014). *Poesía* (J. Muñoz Rivas, ed.). Sevilla-Cáceres: Renacimiento-Universidad de Extremadura.
- (2016). *Tutte le poesie*. (A. Rocca, ed.; Introducción de M. Guglielminetti). Milán: Mondadori (1a ed. 1980).
- (2018). *La ciudad de la fantasía. Prosas para la Exposición de Turín de 1911* (ed. bilingüe de J. Muñoz Rivas). Vigo: Academia del Hispanismo.
- Gozzano, G., & A. Guglielminetti (1951). *Lettere d'amore* (S. Asiamprener, ed.). Milán: Garzanti.

- Guglielminetti, M. (1984). Gozzano recensore. En Id., *La scuola dell'ironia: Gozzano e i vincitori* (pp. 7-33). Firenze: Olschki.
- (2017). Gozzano e la pratica della letteratura. En Id., *La musa subalpina. Amalia e Guido, Pastonchi e Pitigrilli* (pp. 49-188). Florencia: Olschki.
- Lorenzini, N. (2005). Le tensioni del nuovo. En Ead., *La poesia italiana del Novecento* (pp. 29-46). Bologna: Il Mulino (1a ed. 1999).
- Martin, H. (1971). *Guido Gozzano*. Milán: Mursia (1a ed. 1968).
- Marzot, G. (1970). *Il decadentismo italiano*. Bologna: Cappelli.
- Masoero, M. (2007). “Un nuovo astro che sorge”. *Giudizi 'a caldo' sulla Via del rifugio*. Florencia: Olschki.
- Montale, E. (2006). Gozzano, dopo trent'anni. En Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979* (tomo I, pp. 1270-1280). Milán: Mondadori (1a ed. 1951).
- Muñoz Rivas, J. (2006). Crepuscularismo y Futurismo en la primera poesía italiana del Novecientos. *Anuario de Estudios Filológicos*, 29, 221-236.
- (2017). El canto popular narrativo en la obra de Guido Gozzano. En Id., *Guido Gozzano y el oficio feliz de escribir versos* (pp. 153-217). Sevilla-Cáceres: Renacimiento-Universidad de Extremadura.
- Nordau, M. (1885). *Paradossi*. Milán: F.lli Dumolard.
- Pagnotta, L. (2003). “Un sogno troppo a lungo sognato”. L'ipotesi di Guido Gozzano in un'inedita redazione autografa. *Paragone*, 45-46-47, 43-69.
- Raimondi, E. (1990). *Le poetiche della modernità in Italia*. Milán: Garzanti.
- Rocca, A. (1978). Gozzano debuttante: cinque sonetti e una prosa. *Lettere italiane*, 3, 371-387.
- (2017). “Un gros meuble à tiroirs”. Gli scartafacci di Guido e le seduzioni della “Musa del tempo che fu già”. En AA.VV. (eds.), “L'immagine di me voglio che sia”. *Guido Gozzano cento anni dopo*. Convegno internazionale, Torino, 27-29 ottobre 2016 (pp. 27-75). Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Sanguineti, E. (1975). Intossicazione. En Id., *Guido Gozzano. Indagini e letture* (pp. 27-38). Turín: Einaudi (1a ed. 1966).
- (1977). Da D'Annunzio a Gozzano. En Id., *Tra Liberty e Crepuscolarismo* (pp. 40-79). Milán: Mursia (1a ed. 1961).
- (1990). Introduzione. En Guido Gozzano, *Le poesie* (E. Sanguineti, ed.) (pp. V-VIII). Turín: Einaudi (1a ed. 1973).
- Wilde, O. (2012). La decadencia de la mentira. En Id., *El secreto de la vida* (A. Jaume, ed.) (pp. 61-100). Barcelona: Lumen.