

# ARBOR

REVISTA GENERAL DE INVESTIGACION  
Y CULTURA



n.º 59

TOMO XVII

NOVIEMBRE—1950

# S U M A R I O

Páginas

## ESTUDIOS :

- El providencialismo en los cronistas de los Reyes Católicos, por *José Cepeda Adán*... .. 177
- La crisis de las clases medias, por *Manuel Fraga Iribarne*... .. 191

## NOTAS :

- La Universidad y la enseñanza del Derecho, por *Luis Sánchez Agesta*... .. 223
- Notas de la vida de un hombre de ciencia, por *Sebastián García Díaz*... .. 232

## INFORMACIÓN CULTURAL DEL EXTRANJERO :

- Cincuenta años de poesía italiana. I, por *Juan Bautista Torelló Barenys*... .. 241
- Temas de Historia Universal. Reparición de «Die Welt als Geschichte», por *Richard Konetzke*... 259
- La organización actual de la enseñanza en Francia, por *Joaquín Sampère Castillejo*... .. 265
- Noticias breves: Para la historiografía de la última guerra.—La suerte de las bibliotecas francesas durante la guerra.—Subvenciones de la UNESCO a asociaciones científicas... .. 272
- Del mundo intelectual... .. 279

## INFORMACIÓN CULTURAL DE ESPAÑA :

- Crónica cultural española, por *Alfonso Candau*... .. 285
- Carta de las regiones: Murcia, por *Juan Candela Martínez*... .. 290
- Noticiero español de Ciencias y Letras... .. 297

	Páginas
<b>BIBLIOGRAFÍA :</b>	
Comentario :	
La lucha por la justicia en la conquista de América, por <i>José Muñoz Pérez</i> ... ..	301
Reseñas... ..	305
TEOLOGIA : LECLERCQ, JACQUES : L'enseignement de la morale chrétienne, por <i>Raimundo Panikér</i> ... ..	305
SOCIOLOGIA Y POLITICA : FRAGA IRIBARNE, MANUEL : Razas y racismo en Norteamérica, por <i>Antón Wurster</i> ... ..	306
BENEYTO PÉREZ, JUAN : Los orígenes de la ciencia política en España, por <i>Ra- fael Gibert</i> ... ..	307
HISTORIA : BRAUDEL, FERNAND : La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, por <i>Juan Reglá</i> .. ..	308
PERICOT GARCÍA, LUIS : La España primitiva, por <i>Luis Fernández Fúster</i> ... ..	310
FILOLOGIA : WILI, WALTER : Horaz und die augusteische Kultur, por <i>Mar- tín Sánchez Rulpérez</i> ... ..	311
MUNDO HISPANOAMERICANO : BAYLE, CONSTANTINO : El clero secular y la evangelización de América, por <i>Fernando de Armas Medina</i> ... ..	313
LITERATURA : GALLEGRO MORELL, ANTONIO : Francisco y Juan de Trillo y Figueroa, por <i>Agustín del Campo</i> ... ..	314
BIOLOGIA : VONWILLER, PAUL : Los tejidos vivos. Una histofisiología sobre nuevas bases, por <i>Emilio Palafox</i> ... ..	316
Revista de Revistas... ..	317
Libros recibidos ... ..	319
<b>SUPLEMENTO DE ARTE Y LITERATURA :</b>	
SOBRE LA POESÍA ÉPICA CATALANO-BALEAR, por <i>José Roméu Figueras</i> ... ..	321
POESÍA : por <i>José María Souvirón</i> y <i>Francisco Loredó</i> ... ..	323
CUENTO : LAS ZAPATILLAS ROJAS, por <i>Gabriel García-Gill</i> ... ..	325
CRÓNICA MUSICAL, por <i>A. Alonso-Castrillo</i> y <i>Romeo</i> ... ..	326
CRÓNICA CINEMATográfica, por <i>José Gutiérrez Maesso</i> ... ..	328
COMENTARIO TEATRAL, por <i>Victor Pradera</i> ... ..	332
LIBROS Y NOTICIAS : «Huella en la arena», «Cántico de la creación y del amor», «Triptico de la fidelitat», «Lola, espejo oscuro», Escuela de Altamira, «Ani- mal de fondo», Premio «Adonais», «Romance del Tiempo», Salvador Dalí, «Ansia en vida», «Vivir y cavilar»... ..	333

COLABORAN EN ESTE NÚMERO :

JOSÉ CEFEDA ADÁN, profesor adjunto de la Universidad de Madrid.

MANUEL FRAGA IRIBARNE, catedrático de Derecho Político, secretario de Embajada.

LUIS SÁNCHEZ AGESTA, catedrático de Derecho Político, secretario general de la Universidad de Granada.

SEBASTIÁN GARCÍA DÍAZ, profesor ayudante de la Facultad de Medicina de Madrid.

JUAN BAUTISTA TORELLÓ BARENYS, doctor en Medicina (Palermo).

RICHARD KONETZKE, colaborador del C. S. I. C.

JOAQUÍN SAMPERE CASTILLEJO, escritor (París).

JUAN CANDELA MARTÍNEZ, profesor adjunto de la Universidad de Murcia.

JOSÉ MUÑOZ PÉREZ, catedrático; colaborador de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla.

ARBOR PUBLICARÁ PRÓXIMAMENTE, ENTRE OTROS, LOS SIGUIENTES ORIGINALES :

La aptitud investigadora y otros factores de la producción científica, por *José M.<sup>o</sup> Albareda*.

La música española en nuestras relaciones culturales, por *Federico Sopena*.

Aldous Huxley, o la inteligencia liberadora, por *José Pemartín*.

La lírica sueca contemporánea, por *Ernst Alker*.

La India independiente en la encrucijada actual, por *Juan Roger*.

*La Revista no mantiene correspondencia sobre colaboraciones no solicitadas. Cada autor asume la responsabilidad intelectual de las ideas y opiniones contenidas en su trabajo.*

# INFORMACION CULTURAL DEL EXTRANJERO

## CINCUENTA AÑOS DE POESIA ITALIANA

### I

EN el año de gracia 1905, la rimbombante elocuencia del comendador profesor Giosué Carducci empezaba a oxidarse. Todavía al año siguiente será agraciado con el Premio Nóbel de Literatura, como lo fuera nuestro magnífico ingeniero don José de Echegaray. Italia, sumida en una época de poesía oficial, comienza a sentirse mal bajo la égida de la famosa triada: Carducci, D'Annunzio y Pascoli. No queremos discutir aquí sus verdaderos valores poéticos, pero dieron a la Italia joven de fin de siglo una literatura hinchada, retórica y fastuosa, desde los tonos graves carduccianos—oropelada música de banda de regimiento—hasta los más falsos falsetes dannunzianos, pasando por las melodías aterciopeladas de Giovanni Pascoli.

CARDUCCI, el exaltado autor del *Himno a Satanás*, se complace en un neoclasicismo verdaderamente espeluznante:

Solo col piè trionfale l'eroico esametro puote  
scander la via sacra delle lunate spalle.  
(Ragioni metriche.)

y desata su caudaloso venero de yámbicos, arquiloqueos, alcaicos y asclepiadeos. Anticlerical—es la época ingenua del materialismo científico, y del vals—, nacionalista, sin otra filosofía que la de su apología de la Revolución Francesa, positivista aun en literatura, pues pretende <sup>1</sup> «levantar con el método histórico más severo la historia literaria a la cate-

<sup>1</sup> CARDUCCI, *Opere*, XII, 24.

goría de la historia natural (!); empingorotado en su cátedra de Elocuencia de Bolonia, vate de la Patria, ahora se resiente de cansancio y va a callarse para siempre.

PASCOLI, más humilde, menos chillón, había tenido momentos de alta poesía. Amaba la Naturaleza, pero como su predecesor en la cátedra de Bolonia, era «el muchacho que viene del terruño con un fondo de fresca espontaneidad; pero pronto se urbaniza, se humaniza (se «humanistiza»), se macera en las bellas letras, en los clásicos, en el estilo, en la lengua. La fuerza nativa no la pierde jamás totalmente, pero queda contenida por la perfecta cultura literaria, que a veces le da la alegría de la perfección, pero a veces le enfanga en las elegancias o le hiela en la frigidéz»<sup>2</sup>. Geórgico tenorino de salón, «su campo está bien trabajado, con campesinos que saben leer y pájaros casi domésticos...; tiene la dulzura de Virgilio, algo melancolizada por Leopardi»<sup>3</sup>.

Si Carducci «modificó por una parte los arrebatos leopardianos y, por otra, la serenidad impasible de Manzoni»<sup>4</sup>, deteniendo así el despeinado romanticismo de la época. Pascoli le sigue aun sin querer por estos caminos clasicistas y, a pesar de sus proemiales manifestaciones de sinceridad, sus *Poemi Conviviali* son un monumento a la onomatopeya canina, a las prolijas descripciones bucólicas ampulosamente adormecedoras, cuajadas de dulcedumbres—el virilismo de Carducci feneció—que hoy en día nos aburren y enervan al propio tiempo. El mismo procura defenderse de esta acusación diciendo que sus poemas tendrán una eficacia «de consuelo, y de exaltación, y de perseverancia, y de serenidad. Y de fuerza, porque fuerza en ellos he puesto»<sup>5</sup>, y proclama la veracidad de la poesía del «niño interior», para los ojos del cual cualquier cosa tenue puede parecer grandísima<sup>6</sup>. Mas lo cierto es que este afán de sinceridad ingenua pronto sucumbirá entre escrúpulos tradicionalistas, al enfundarse en la levita carducciana. Quedan siempre imágenes sentidas, versos logrados, palpitaciones nítidas, que hacen entrever la auténtica voz de un poeta aherrojado.

GABRIELE D'ANNUNZIO se escapa pronto de las rigideces métricas de Carducci, y en las *Laudi* se hace libérrimo diletante de sonoridades. Se reengancha al vitalismo romántico, y monta una danza fáunica en sus bosques lujuriantes de logorrea epidérmica. Primero será un instintivismo salvaje, después un refinamiento sensual del paganismo más decadente y más «civilizado». Nietzsche asoma sus bigotes desarrajando el ceño.

<sup>2</sup> PAPINI, GIOVANNI: *Giovanni Pascoli é morto*, en «La Voce», 16-IV-12.

<sup>3</sup> *Ibidem*. *Loc. cit.*

<sup>4</sup> BRUNO, FRANCESCO: *Problemi e figure della nuova poesia*. Palermo, 1933, pág. 8.

<sup>5</sup> PASCOLI: *Prezazione de los Poemi Conviviali*, firmado en Pisa el 30-VI-04.

<sup>6</sup> PASCOLI: *Miei pensieri di varia Umanità. Il fanciullino*, Messina, Muglia, 1903.

pero pronto perderá hasta los bigotes en la dionisiaca bacanal del *Poema paradisiaco*. Retórica bélica en sus cantos patrióticos, más ágil pero menos majestuosa que la de Carducci; retórica desenfrenada para el más desenfrenado narcisista de Europa; para el Don Juan que llevaba en su cuerpo—¿quién sabe lo que llevaba en su alma?—D'Annunzio deja en su *Laus Vitae* la alabanza más hueca de una vida más hueca todavía. Su brillantez deslumbra a muchos, pero a estas alturas engaña a pocos, e indigna a Papini—el Papini ateo de aquella hora—, al ver que en los últimos momentos (1911) *ha scodellato la pagliacciata sadica del Saint Sebastien, scompisciando finalmente anche il cristianesimo primo e puro, e fa ora il francese di Versailles e il mandrillo in ritiro e il cristianello balbettante a spese delle ballerine ebree* <sup>7</sup>.

#### EL CREPUSCULARISMO.

Ante un espectáculo semejante, la reacción tiene que hacerse sentir. Pero la primera—¡aún se está reaccionando en nuestras días!—no es la rebelde, facciosa, demoledora, revolucionaria. Esta será más tardía. Así que, en el alborar del siglo, nace una escuela poética llamada *crepuscular*, que no llegó a ser, como Slataper deseara, crepúsculo auroral, sino manso anochecer entre neblinas.

Los ídolos se hacen trizas: a fuerza de ditirambos fallecieron encorsetados. Viene el desencanto:

La Patria? Dio? L'Umanità? Parole  
che i retori t'han fatto anauseose,

dirá el mejor y el más representativo de estos poetas, Guido Gozzano. Y era verdad, pues el dios de la Triada era un dios pagano, poco más que un ídolo.

Si a falso sonaba la magnilocuencia de aquellos Tres Grandes, mucho más huera fué la inmensa retahila de dannunzianos, carduccianos y pascolianos que les siguieron y servilmente mimetizaron sin tino y sin gracia; con seguridad, los más peligrosos de ellos fueron los últimos, pues su tono menor rebozaba fácilmente la sempiterna teoría de gallofos y matuteros de la poesía. De todos modos, esta fué la línea más perdurable y la más fecunda también en filones de auténtica poesía. De ella nació el llamado por unos *crepuscularismo*; por otros *simplicismo* <sup>8</sup>, y por otros

<sup>7</sup> PÁPINI, GIOVANNI: *Le speranze d'un disperato*, en «La Voce», 15-V-11.

<sup>8</sup> LAZZERI, G.: *Il Semplicismo*, en «La Voce», 27-VI-12.

aun *intimismo* <sup>9</sup>, y que está estrechamente emparentada con el decadentismo francés de Laforgue, del primer Verlaine, del campestre Francis Jammes y los flamencos Rodenbach y Verhaeren.

Pero los italianos son infinitamente más mediterráneos que los franceses, y su lucidez crítica les impide perderse entre las nieblas y prolongarse en actitudes abandonadamente ausentes. Y aparece en ellos la ironía acolchando el ridículo, domando el cansancio, desvelando la inercia. Aquí, como en Cataluña—¡cuántos lazos entre la línea poética italiana y la catalana en nuestro siglo!—, la gran salvadora de la poesía provincial es la autoironía, la reflexión. En Cataluña <sup>10</sup>, más triunfante todavía—Carner, Guerau de Liost—, quizá porque las actitudes melancólicas no llegaron jamás al extremo de un Corazzini, y los provincianismos no se regodearon tanto como en Gozzano.

A la exasperación vitalista dannunziana, al orgullo empenachado de Carducci, se opone la débil voz de SERGIO CORAZZINI, el poeta que murió a los veinte años:

Io non sono un poeta  
 Io non sono che un piccolo fanciullo che piange...  
 .....  
 Le mie gioie furono semplici...  
 Oggi io penso a morire  
 Io voglio morire, soltanto, perché sono stanco!

Decía Slataper <sup>11</sup> «que los crepusculares se parecían tanto entre sí, que para distinguirse se numeraban los cabellos y se medían los centímetros de nariz». De todos modos, las mejores figuras son fácilmente identificables. Habla él de «nuestros seis parvulillos poetas», y añade que no pueden hacer el clásico número siete, porque ni tan sólo con este motivo puede contarse como poeta a CIVININI. Pero olvida, en cambio, otros mucho mejores que un Moretti y Martini, y que, junto a Gozzano, Govoni, Corazzini y Palazzeschi, constituyen el verdadero núcleo poético crepuscular. Me refiero a FEDERICO DE MARÍA y a TITO MARRONE, el más clásico, aunque versilibrista, y el más moderno, el más sensual y uno de los más irónicos.

PALAZZESCHI y GOVONI se encaminan pronto hacia corrientes más dinámicas, pasando el primero de la ironía a lo grotesco, y azuzando al segundo las grises nostalgias crepusculares hacia un colorismo acre y alu-

<sup>9</sup> BACCHELLI, RICARDO: *Su un libro di versi di un giovane triestino, Umberto Saba*, en «La Voce», 12-XII-12.

<sup>10</sup> Cfr. JUAN BAUTISTA TORRELLÓ: *La poesía catalana contemporánea*, ARBOR, número 38, febrero 1949.

<sup>11</sup> SLATAPER: *Perplessità crepuscolare*, en «La Voce», 16-XI-11.

cinado que les trasplantará al futurismo, en donde, por otra parte, tampoco sabrán echar raíces definitivamente.

GUIDO GOZZANO es hoy todavía el más apreciado del grupo. La ágil tracería de su indiscutible encanto poético está en esa «intimidad complacidamente humilde de sus motivos cotidianos, referible, en general, a una inerte pero nostálgica ausencia de vida»<sup>12</sup>, que si, por una parte, le lleva a la efusión lírica—no siempre exenta de empalagosidad—, nunca el airón de la ironía le permite reposarse en ella. Siente la necesidad de soñar, de engañarse, de renunciar a la vida, de encerrarla al menos en su cara provincia piamontesa, pero la conciencia clara que tiene de sus sentimientos le salva del lagrimeo y de la retórica de lo trágico. Esta es, según Aldo Capasso<sup>13</sup>, la modernidad de Gozzano y de los crepusculares: modernidad que estriba en aquella toma de posesión de sí mismo, en aquella «conciencia de nosotros mismos», que ya Maritain señalara cual característica del humanismo de nuestro siglo XX. La correspondencia de esta poesía en España habría quizá que buscarla en el Juan Ramón de la primera época, cuando se quedaba

... mirando a la luna  
a través de las finas acacias,

y en un Manuel Machado, cuya

... voluntad se ha muerto en una noche de luna  
en que era muy hermoso no pensar ni querer.

aunque en Gozzano hay menos «juerga» diversiva y falta la esperanzadora y abierta «boca de sed».

Se necesitaba mucho ingenio para mantenerse en esta cuerda floja. En efecto, MARTINI y MORETTI no supieron aguantar el equilibrio de esos momentos felices en que «aún era un perfume la tristeza»<sup>14</sup>, y cayeron en la *canzonetta* sentimental de organillo quejumbroso «con tres o cuatro notas en el cuerpo y sin resuello»<sup>15</sup>. De tanto cantar «cosas pequeñas» quedaron en insulsas pequeñeces; de tanto mostrarse cansados y hastiados, provocaron en los ánimos juveniles una explosiva saturación de cansancio y de hastío.

<sup>12</sup> GARGIULO, ALFREDO: *Letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Florencia, 1940, pág. 275.

<sup>13</sup> CAPASSO, ALDO: *La Poesía Italiana nel Cinquantennio*, en «La Fiera Letteraria», 19-III-50.

<sup>14</sup> ALONSO, DÁMASO: *Hijos de la Ira*, «En el día de los muertos».

<sup>15</sup> PAPINI, GIOVANNI: *Loc. cit.*

## UNA REACCIÓN: «LA VOCE».

Florenca, eterna antena de Italia, sensibilísima a cuanto de arte en el mundo se estremece, hizo sentir su grito valiente y fervoroso en este albor del Novecientos. Allí mismo donde en otros tiempos Giotto y Dante tremolaran sus banderas revolucionarias.

Una revista, *Leonardo*, será la primera tribuna de estos grandes inquietos que se llaman GIUSEPPE PREZZOLINI y GIOVANNI PAPINI. Pretenden la europeización italiana en función de una rebeldía contra el pasado y contra toda retórica. (Evidentemente se trataba de otra retórica, pero válida en aquel momento.) Papini, agresivo, enciclopédico, orgulloso, superhombre, formidable polemista—*stroncatore*—, domina y campea en la revista con su ardiente figura leonina. Se lanzan las más furibundas invectivas contra el mórbido y morboso decadentismo provinciano, contra la ampulosidad profesoral de los secuaces de la Triada, contra el mal gusto burgués, y se inyecta un impulso juvenil a la flaca espiritualidad italiana, entre modernista y masónica.

En 1908, *Leonardo* se transforma en el semanario *La Voce*, que tanta trascendencia ha tenido en el ulterior desarrollo cultural de la Italia contemporánea. En *La Voce* predomina, no obstante, el tono moralístico y constructivo de Prezzolini. Este hombre contradictorio, muy de su época y de su Italia, político sin partido, horriblemente ecléctico, con un misticismo cuáquero<sup>16</sup> difuso y generoso, literato a pesar suyo, europeizante e italianísimo, crociano de la Ética y no de la Estética, como la mayor parte de los crocianos<sup>17</sup>, y «papiniano porque Papini me sacudió y me levantó, y con él he vivido, y creo vivir todavía con la mejor parte de él»<sup>18</sup>, este hombre dirige durante ocho años *La Voce*, periódico que pretende «devolver a Italia no solamente el contacto con la cultura europea, sino también la conciencia histórica de su cultura»<sup>19</sup>, porque reconoce que «hasta 1870 el Risorgimento fué solamente militar y diplomático, y hoy es problema de pensamiento y de cultura»<sup>20</sup>.

\* \* \*

Así, por este periódico pasarán, en desorientada y desordenada amalgama, políticos, filósofos, historiadores, poetas, críticos, pintores, los me-

<sup>16</sup> BINNI, WALTER: *Punti essenziali per la comprensione del movimento vociano*, en «La Nuova Italia», 20-XII-35.

<sup>17</sup> PREZZOLINI, GIUSEPPE: *Io devo...*, en «La Voce», 15-II-12.

<sup>18</sup> *Ibidem. Loc. cit.*

<sup>19</sup> PAPINI, GIOVANNI: *L'Italia risponde*, en «La Voce», 20-XII-08.

<sup>20</sup> *Ibidem*, en «La Voce», 1-VII-09.

jores hombres de Italia y aun las mejores firmas de Europa, especialmente de Francia.

Allí, Bergson será exaltado como padre filosófico del arte nuevo y criticado por el propio Prezzolini, por sus triunfos fáciles de conferenciante en Londres. Allí, Croce será difundido y renegado, y Fichte, Hegel y Sorel, y el socialismo, y el sindicalismo, y el anticlericalismo (Amen-dola, el actual presidente de la República Einaudi, Murri, el mismo Prezzolini y Papini). Por *La Voce* entra también la poesía católica de Claudel, Péguy y Francis Jammes; y el misticismo eslavo de Slataper, Jahier, Boine y Stuparich; y la religiosidad nebulosa de Rainer Maria Rilke. En sus grandes páginas apretujadas se discutirá todo lo divino y lo humano, desde los problemas artísticos del momento—el fragmentismo impresionista, el simbolismo, el naciente futurismo, el *fauvisme* y sus derivaciones expresionistas y cubistas—hasta el problema del celibato eclesiástico y la cuestión sexual. Allí aparecen las firmas sosegadas de RENATO SERRA y de VINCENZO CARDARELLI y los encendidos eloquios de ARDENGO SOFFICI. Allí se entabla la gran polémica sobre el militarismo y aquella otra sobre el irredentismo que hace que *La Voce* sea prohibida en Austria.

En el fondo, una línea clara nunca la tuvo *La Voce*. Fué un gran revulsivo y trampolín desde el que saltaron a la vida italiana muchas de las más claras cabezas de aquel tiempo.

En cuanto a las corrientes artísticas, fué el vehículo del avasallador arte francés, desde Baudelaire a Gide. El Simbolismo y el Impresionismo—Medardo Rosso es exaltado como uno de los mejores artistas de Italia—encuentran un primer plano de difusión. Emilio Cecchi arremeterá violentamente contra la retórica de los Tres Grandes, confrontándola con la verdadera poesía de Leopardi y de Foscolo, calificando a la menguada y servil poética de la época de «arte Provisoria»<sup>21</sup>. Papini osará decir que D'Annunzio «no sabe escribir», y en la muerte de Pascoli escribe estas palabras, que revelan el estilo excesivamente sincero que *La Voce* utilizaba: «Lo siento. No era grande, como van diciendo por ahí los acostumbrados panegiristas (de alabanza obligada). Pero era un buen poeta, bueno de verdad y poeta de verdad en los mejores momentos. Y en aquellos momentos, mejor que D'Annunzio, que tomaba frente a él aires de protección. Como pensador (y a veces quería hacer creer que tenía ideas propias) no valía gran cosa... Ni tan sólo como hombre era perfecto...»<sup>22</sup>. Y él, con Cecchi, Saba, Campana, Jahier, Slataper, Boine, Soffici y Sbarbaro, proponen como casi única bandera la de la «interiorización», abandonando la literatura descriptiva,

<sup>21</sup> CECCHI, EMILIO: *Arte provvisoria*, en «La Voce», 27-IV-11.

<sup>22</sup> PAPINI, GIOVANNI: *Loc. cit.*, en <sup>2</sup>.

para tomar como punto de partida de un arte nuevo «el yo y no las cosas». Les dan de puntapiés a los crepusculares y piden a voz en grito gomas de borrar para hacer desaparecer para siempre de Italia las *poesie scritte col lapis* (Moretti escribió un volumen de versos con este título). Sienten necesidad de autoanalizarse, de criba exigente <sup>23</sup>.

\* \* \*

De la irrupción francesa, del impresionismo, del odio a la retórica y a la elocuencia (*tords lui son cou*, dijo Verlaine), nace el fragmentismo, el poema en prosa, que entre los redactores de esta revista tuvo brillantes cultivadores, creadores de verdaderos joyeles de poesía. Baudelaire, el verso-versículo claudeliano y las oraciones de Péguy llevaban esta maravilla en su seno: no hay necesidad de la sáfica para tener auténtica poesía. Poesía intimista, de diario personal, en un tono de confesión, colorista..., camino ya de la «poesía pura», aunque a ésta —esteticismo exacerbado—el moralismo, «el confuso problemismo (de *La Voce*), mal podía acordarse» <sup>24</sup> totalmente. De todos modos, de los esteticistas parisienses tienen los hombres de *La Voce* la pasión por la cantidad de color, por la «orquestación coloreada» de los *fauves*—Matisse, Braque, Derain—, como decía Othon Friesz; pero su rebeldía —aunque sea, como la de aquellos, civilísima—jamás sabrá resignarse a hacer de su arte lo que Matisse decía: *quelque chose d'analogue à un bon fauteuil*.

\* \* \*

Y como de los *fauves* nacieron expresionismo, cubismo y surrealismo, con mayor razón de las filas de *La Voce* desertaron los más vanguardistas—Papini y Soffici—hacia el futurismo. Los políticos—AMENDOLA y SALVEMINI—se alejarán también para formar *L'Unità*, periódico que respondía exactamente a su dirección intelectual.

A partir de 1914, ya solo Prezzolini, todavía intentará dar a su revista una faz más definida: el subtítulo «Rivista d'idealismo militante» parece indicarnos a las claras su filiación. Un Croce y un Gentile más pragmáticos y activistas. La revista resulta más militante que idealista, pues juega «siempre entre un particular que vaya lleno de universal y un universal que viva siempre en los particulares» <sup>25</sup>. BOINE también abandonará la trinchera, pues ya con anterioridad se había mostrado abiertamente anticrociano. El eclecticismo liberal de Prezzolini tenía que

<sup>23</sup> BOINE, G.: *Un Ignoto*, en «La Voce», 8-II-12.

<sup>24</sup> TITTA ROSA, G.: *Eroici e realisti*, en «L'Italia Letteraria», 22-V-32.

<sup>25</sup> BINNI, WALTER: *Loc. cit.* en <sup>16</sup>.

abocar necesariamente en la división. Sólo su habilidad—enfermó seriamente, rotos sus nervios por ella—pudo mantener unido a aquel caos de inteligencias tan vivaces cuanto diversas. Los políticos le acusarán de verlo todo literariamente, los poetas de gárrulo. Quienes le contemplan desde una posición concreta sienten por él y por su revista un algo de compasión no exenta de fastidio. Quienes son exigentes en resultados palpables—como hace en este caso Croce—ven que los «vocianos» nada han aportado: ni una nueva fórmula, ni una página de gran arte <sup>26</sup>.

Pero su misión la cumplieron y su eficacia se hizo sentir. Ciertamente abrieron tantas ventanas que el edificio se derrumbó, pero los aires a que dieron paso libre sirvieron para despertar muchas almas abotargadas y a multitud de inteligencias y sensibilidades apergaminadas.

#### EL FUTURISMO.

El 20 de febrero de 1909 nace el futurismo en el manifiesto que F. T. MARINETTI lanza en *Le Figaro*, de París, y poco después se difunde por todo el mundo, tanto con los encendidos atambores de sus corifeos cuanto por los engolados gritos de sus más encarnizados sicofantes. ¿Qué era ese furor futurista? «Futurismo significa, ante todo, reacción violenta contra la superstición arcaísta que imbeciliza y debilita a la mayor parte de los intelectuales italianos» <sup>27</sup>. Significa «liberación sistemática del lenguaje lírico, y la admisión de una libre expresión de estados de ánimo mediante todos los medios posibles visivos y fónicos» <sup>28</sup>.

Romántica ira contra todo romanticismo, exaltación whitmaniana del adamismo, ácrata indisciplina organizada, desprecio por la mujer, odio *immortale per la luna*, belicismo en todos los órdenes y fronteras, aborrecimiento a la Roma arqueológica y nostálgica (ya predicado por los platicantes florentinos de *La Voce*).

Sigue el mismo Marinetti: «Arte-Vida explosiva. Italianidad paroxística (se ha llamado al futurismo político «pre-fascismo»). Antimuseo. Anticultura. Antiacademia. Antilógica, Antigracioso (Boccioni pintó un espléndido cuadro con este título). Antisentimental... Modernolatría. Religión de la novedad-originalidad-velocidad... Intuición e inconsciencia creadora (apunta la escritura automática surrealista). Esplendor geométrico. Estética de la máquina. Heroísmo y payasismo en el arte y en la vida. Café-concierto. Físicolocura y veladas futuristas (que los dadaístas imitarán). Destrucción de la sintaxis. Imaginación sin hilos... Palabras

<sup>26</sup> BINNI WALTER: *Loc. cit.*, en 16.

<sup>27</sup> PAPINI, GIOVANNI: *L'esperienza futurista*, Vallecchi, Florencia, 1919, pág. 23.

<sup>28</sup> MARINETTI, F. T.: *Manifiesto tecnico della letteratura futurista*, mayo 1912.

en libertad rumorosa. Tablas parolíberas sinópticas y coloreadas. Declamación sinóptica marchante... Dinamismo plástico... Pintura abstracta (¡ya entonces se hablaba de ella!) de sonidos, rumores, olores, pesos y fuerzas misteriosas. Compenetración y simultaneidad de tiempo-espacio, lejano-cercano, externo-interno, vivido-soñado..., etc., etc.»<sup>29</sup> Todo un programa, como se puede ver. Del que el autor hace derivar la mayor parte de los «ismos» que han agitado los cuarenta años siguientes: orfismo, cubismo literario, dadaísmo, surrealismo, simultaneísmo, creacionismo, purismo, zenitismo (futurismo literario yugoslavo, bárbaro, antieuropeo), vorticismo (dinamismo plástico inglés), expresionismo, constructivismo, suprematismo, imaginismo (futurismo literario anglosajón) y ultraísmo (futurismo español). Como se puede colegir, en estos últimos renglones los paréntesis son del fundador del futurismo, mientras que son aclaraciones intercaladas por mí las que van en el texto de la cita.

Decía Papini que el patriotismo futurista estaba en su voluntad de salvar a Italia, en su «tentativa de expiación por todo el mal que había hecho Roma a tantos hombres con su encanto del pasado. Roma, depósito máximo de todas las antiguallas». Con estas y otras palabras «liberísimas». GIOVANNI PAPINI se dirigió al pueblo romano, en febrero de 1913, en unión de cuartelesca camaradería con todo el grupo futurista de la primera hora, en un discurso memorable para los anales de la oratoria más agresiva, insultante, estudiadamente incivil e iconoclasta. Quien haya leído siquiera un libro de Papini—aun de los apologéticos y casi devotos—y conozca sus facciones leoninas, puede imaginar la terribilidad del Papini futurista.

En la compuesta *Voce*, él y Soffici habían despotricado contra el futurismo, acusándolo de falta de originalidad, de intempestividad de sus métodos propagandísticos, de sus espectáculos vocingleros y esquizofrénicos, de dudoso gusto, pero ya una oculta simpatía se asomaba en sus palabras. En el ambiente prezzoliniano se sentían oprimidos por «aquellas personas que ponían por encima de todo las cuestiones prácticas, sociales, económicas, pedagógicas y morales...; que toleraban el arte, pero sin entusiasmo, y no admitían otras teorías que no tuvieran color y sello idealista»<sup>30</sup>. Soffici había afirmado en las mismas páginas de *La Voce* que los pensamientos sabios y rigurosos, las grandes palabras, la cultura, la razón, la probidad literaria, el clasicismo, la seriedad, son todo cosas hermosísimas, pero «ocurre que entre nosotros forman, combinadas entre sí, un tal pantano, un tal estercolero de mediocridad, de ba-

<sup>29</sup> MARINETTI, F. T.: *Quadro sintetico del Futurismo e delle Avanguardie*, en «La Fiera letteraria», 23-X-27.

<sup>30</sup> PAPINI, GIOVANNI: *L'esperienza futurista*, pág. 143.

nalidad que yo, francamente, prefiero a todo ello un buen puntapié futurista escaleras arriba...» Por eso cree que «aquellos que yo otras veces he atacado e insultado porque sus obras eran estúpidas y atrasadas (!), pueden mañana en un arranque, con un mayor esfuerzo, crear alguna cosa digna de vivir, revelarse entusiastamente. De la estancada decrepitud de nuestra juventud literaria y crítica no podrá jamás salir sino aquello que sale desde hace tanto tiempo del setal italiano: ¡un profesor!»<sup>31</sup>.

Pocos meses después, estos dos rebeldes inteligentísimos, Papini y Soffici, fundan una nueva revista, *Lacerba*, junto con PALAZZESCHI y TAVOLATO. Esta representa lo más exacerbadamente revolucionario de la época. Desde marzo de 1913 hasta marzo de 1914 será, en colaboración estrecha con Marinetti, la tribuna incandescente del futurismo. Por allí pasarán los pintores Boccioni, Carrà, Picasso, Braque. Allí, inesperadamente, nos encontramos al Ungaretti más juvenil e inexperto, voz enclavada entre aquel rumorismo tumultuoso, titubeante mirlo blanco entre aquel pavoroso vuelo de zumayas.

¿Produjeron una verdadera poesía los futuristas? El «tisiquillo Palazzeschi», proveniente del Crepuscularismo, nos ofrece espléndidos cantos grotescos; este grotesco mediterráneo, ni ceñudo ni extremadamente funambúlico, se hizo sentir con una voz válida y fantástica, que sus primeros amigos del crepuscularismo jamás habrían comprendido. Otra vez la literatura catalana nos viene a la memoria, pues en ella continúa cultivando tal género Salvador Espriu, maravilloso estilista, aunque muchísimo más trabajado que el italiano.

GOVONI, primitiva «filiación viril» de Pascoli, se exalta en la ridiculización de lo femenino de la Naturaleza y muestra su predilección de silfo por lo adusto y rudo, por lo aéreo, suelto y fabuloso: extraordinario imaginativo, torrencial, impresionante. Sabe utilizar la analogía, la imaginación sin hilos, y por ello algunos (Gargiulo) le consideran antecesor del hermetismo, pero en él es instintivo e infantil lo que en éste será fruto maduro de largas meditaciones. A veces recuerda al García Lorca más acrobático:

E la luna come uno spicchio d'aglio  
al collo della notte che ha i vermi.

Otro buen poeta lanzado por *Lacerba* será LUCIANO FOLGORE; con su osado versilibrismo y con sus caligramas a lo Apollinaire nos recuerda el Gerardo Diego de los *Versos humanos*. Y aun el propio Marinetti en algunos de sus manifiestos se agita con una pujanza lírica que no duda en reconocer Cremieux, y un estilo personal de «corazón militarizado», que no pretende ni aun en sus momentos más típicos—*Uccidiamo il chiaro*

<sup>31</sup> SOFFICI, ARDENGO: *Ancora il Futurismo*, en «La Voce», 11-VIII-12.

*di luna*—«destruir las tremendas fuerzas sentimentales de nuestra raza... (porque aunque) a menudo frenadoras y consejeras de suicidio, son también las fuerzas mismas del gran arte y del grande lirismo... (y por ello) hemos pensado enseñar a los italianos la canalización perfecta (!) de estas fuerzas»<sup>32</sup>.

Los *Quimismos* de Soffici, pintor y poeta — asociación de antigua tradición italiana—, entusiasta y humanísimo, amante de cuanto sea nuevo y vital, fueron publicados en 1915, y su abigarrado y maravilloso *Kobileck*, *Giornale de Guerra* en el 1918, o sea ya fuera de la órbita futurista. Oscila entre Tristán Tzara y Cocteau, pasando por el católico Reverdy, precursor del surrealismo francés, pero sobre todos ellos campea su personalidad sensibilísima y agitada, aunque rudamente depurada en el criticismo vociano<sup>33</sup>.

\* \* \*

Papini, Soffici, Palazzeschi y Carra abandonan la «experiencia futurista» después de un año de haberla iniciado, porque—tras una esquinada discusión con el pintor Boccioni—se dieron cuenta de que en arte, como en política, muchas revoluciones liberadoras—hoy, las numerosas naciones ocupadas por el Soviet lo saben bien—llevan consigo cadenas al menos tan férreas como aquellas contra las cuales se rebelaron un día; y así, creyendo alistarse en un ejército indisciplinado de hombres verdaderamente nuevos y libres que se proponían una efectiva renovación del arte y del espíritu italianos, fueron a dar con sus huesos «en una iglesia o academia o secta, más pintoresca y simpática que las otras, pero donde se buscaba más una fe que la libertad, el rumor que la creación, la fama más que el descubrimiento, la obediencia a la ortodoxia más que la riqueza de la búsqueda»<sup>34</sup>. La exageración de las palabras en libertad y de la pintura-escultura es tan grande que no puede durar. El futurismo era una «receta precisa, un método impuesto bajo pena de herejía, una marca de fábrica»<sup>35</sup>.

Y se van, no sin afirmar que «estos jóvenes tienen una sincera pasión por el arte y un real interés por cuanto al arte se refiere...; buscan, se atormentan, trabajan, indagan y piensan en hacer algo nuevo y sólido»<sup>36</sup>; pero «actualmente, yo soy el único florentino viviente por quien tengo algo de estima»<sup>37</sup>, dice con postrer desplante Giovanni Papini.

<sup>32</sup> MARINETTI, F. T.: *Lettera aperta a Francesco Flora*, en «La Fiera Letteraria» del 7-VIII-21.

<sup>33</sup> SIGILLINO, NICOLO: *Saldezza e modernità del Klingsor italiano*, en «La Fiera letteraria», 23-IV-50.

<sup>34</sup> PAPINI, GIOVANNI: *Loc. cit.*, pág. 8.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pág. 148.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pág. 34.

<sup>37</sup> *Ibidem*. *Loc. cit.*, pág. 83.

Con estas bajas y con la muerte del malogrado Boccioni, el Futurismo ve menguar sus fuerzas. *Lacerba* morirá en 1915. *La Voce*, en 1916..., y en el cataclismo mundial se apagan los acalorados *ribellismi* italianos.

\* \* \*

¿Fué una payasada, una locura el Futurismo? Creo que para muchas inteligencias mezquinas es válida todavía la frase de Apollinaire al salir de una exposición cubista en París: «Una burla puede ser hecha por una o dos personas y por una sola vez, no por cuarenta o cincuenta personas durante años. En este caso es una opinión y hay que respetarla. Puede incluso ser un sistema, y conviene esforzarse en entenderlo.» Y así como Papini dijo que no se arrepentía de haber entrado en el Futurismo, ni tampoco de haberlo abandonado, así Italia, que en aquel momento como en pocos otros de su vibrante historia de ambiciones tenía todos sus hombres de ingenio «como los condenados de Dante, con la cabeza vuelta hacia atrás»<sup>38</sup>.

En el fondo se luchó por la verdad y por la belleza. Se equivocaron caminos, y se cayó en más de un fangal. El contenido positivo espiritual faltó en absoluto, y en absolutas nimiedades formales pararon los más viriles y entusiásticos impulsos. Pero, evidentemente, fué eficaz el barrido, e Italia se sintió más joven y con un ramillete de promesas entre las manos.

#### MODERACIÓN DE POSTGUERRA.

A diferencia de Francia, la reacción italiana postbélica es de sumisión. El gallo vencedor, pero maltrecho, de 1918 se exaspera en el nihilismo dadaísta y en la apología surrealista del suicidio, como últimamente lo hiciera después del postrer conflicto mundial con la angustiosa «pose» del existencialismo desgarrado. Italia, por el contrario, abandona las actitudes extremosas y se consuela con el neocrepuscularismo rozagante de crespones de la postguerra europea, y hoy con el neorealismo, que—si en el cine se ha mostrado acre y descarnado por obra de Vittorio De Sica, Luchino Visconti y Roberto Rossellini, por los que el mundo lo ha conocido—en la poesía ha tomado coloridos más humildes y cordiales.

1918. Aunque la «literatura milanesa», mercantilista y oportunista, pretendiera «divertir» a los italianos con su sensualismo casi pornográfico, el tono poético dominante es el de un neocrepuscularismo que vence

<sup>38</sup> PAPINI, GIOVANNI: *Loc. cit.*, pág. 24.

los últimos retazos del diarismo vociano, y la literatura cronística y de confesión, ya en franca caquexia de final derrumbamiento.

La revista *Diana* mantenía desde años antes un esfuerzo en pro de una poesía que fuese libre sin caer en el futurismo, original sin extravagancias, y apelaba al ritmo como algo cardinal e indispensable. Pero este esfuerzo se quedó en una antipática y triste posición de eclecticismo pastichero, sin que, a pesar de ello, deba negarse a LIONELLO FIUMI, a ELPIDIO JENCO y, sobre todo, a ARTURO ONOFRI, su título y real condición de poetas.

\* \* \*

El 1.º de agosto de 1918, Vincenzo Cardarelli, antiguo colaborador de *La Voce*, escribía una carta al famoso pintor Carlo Carrá, en la que le invitaba a trabajar con él en una nueva revista que «debería ser más que otra cosa una revisión de todos los valores tradicionales... una *academia* de hombres libres...» El y Aurelio Saffi empiezan a recoger colaboradores y financiadores, y forman el cuerpo de redacción de esta revista, todavía sin nombre. Por fin, en marzo de 1919 sale en Roma el primer número de *La Ronda*, sin director nominal, pero con un Consejo de siete hombres «con grandes ideas y muchas ganas de trabajar»: CARDARELLI, RICARDO BACCHELLI, ANTONIO BALDINI, BRUNO BARILLI, EMILIO CECCHI, LORENZO MONTANO y SAFFI. Sin querer, puse a CARDARELLI en primer lugar: es y será hasta el fin (1922) el alma de esta revista.

*La Ronda* encontró un terreno fácil, dada la mentalidad conservadora de los romanos. Representaba una clara oposición al futurismo estreptoso y facilón: ellos se llaman «clásicos», porque creen que en Italia «no hay posibilidad de arte verdadero si no es clásico»<sup>39</sup>. Van contra el arte-intuición, el diarismo y el impresionismo, y quieren renovar el concepto petrarquista de la poesía en cuanto que también para ellos «hacer poesía es razonar»: *poetare é ragionare*. También se declararán anticrocianos y anti-todo lo que sea «derivación degenerada del romanticismo»

La poesía está para ellos, fundamentalmente, ¡en el estilo! Estilo como revelación y eclosión de la personalidad, no solamente en su materialidad formalista, sino en toda su profundidad y riqueza de lo «inspirado» y trasfundido en formas exactas. Tienen, ciertamente, los «rondistas» una dialéctica dudosa: estilo, tono, acento...; conceptos más bien indefinidos, manejados como armas templadísimas, por manos intransigentes e imperativas. Quieren ser humanos, aunque alguna vez, a fuer de académicos, se dejan llevar de su pasión por la forma: «no dejan

<sup>39</sup> CARDARELLI, VINCENZO: *Viaggi del Tempo*, pág. 119.

pasar un adjetivo flaco, una disonancia desentonada», como se dirá <sup>40</sup> de su más agresivo defensor, ENRICO FALQUI.

Esta academia debía, naturalmente, buscar su tradición y sus cánones. Desechados, sin pensarlo mucho, D'Annunzio, Pascoli y aun Carducci, dan con el ídolo, el maestro, el semidios, en Giacomo Leopardi. «El único mérito que me atribuyo—dirá Cardarelli <sup>41</sup>—es el de haber descubierto, no la poesía, ni el pensamiento de Leopardi, sino sus lazos con nuestro tiempo, y el haber contrapuesto el *Zibaldone* a la *Estética* crociana.» Y a Leopardi se le levanta un pedestal extraordinario, del que no ha descendido todavía. A Leopardi hay que adorarlo en Italia. Fuera de ella es un gran romántico, como hace notar Cremieux <sup>42</sup>; pero en su patria es un clásico por su lenguaje límpido, preciso, ondulante..., ¡italiano!

Sinceramente confieso que no logro entender en los poetas de *La Ronda* este entusiasmo por todo Leopardi. En él hay lo que se ha llamado <sup>43</sup> *non piegante sotto il peso della sua dottrina*, pero en realidad no es más que contradicción. Leopardi defendió el estilo como norma esencial de toda poesía: «invención, pensamiento, imagen, sentimiento. No hay estilo sin ellos» <sup>44</sup>, y así exactamente los «rondistas» lo defendieron. Pero también dijo que «la poesía consiste en un ímpetu esencialmente. Es contra natura en absoluto». Y que las verdaderas poesías deben ser cortas, para lo cual aducía motivos <sup>45</sup> psicológicos idénticos a los que formulara Poe en su *Filosofía de la composición*—él, ¡maravilloso cincelador de cordilleras de estrofas perfectas!—. Todas estas cosas más bien las combatieron a brazo partido los cardarellianos de *La Ronda*. Leopardi afirmaba que el lenguaje poético consiste en un modo de hablar indefinido, o no bien definido <sup>46</sup>, mientras que su catecúmeno Cardarelli escribirá en un poema:

Ispirazione per me e indifferenza.  
Poesia: salute e impassibilità;

y ese tono discursivo, de lenguaje hablado, nada tiene de filial respecto a la amplitud de respiro leopardesca, sobre la cual reposa la grandeza siempre peligrosa de aquel quejoso romántico que ahora resulta clásico.

<sup>40</sup> ANGIOLETTI, G. B.: *La palla al balzo*, en «L'Italia letteraria», 12-VI-32.

<sup>41</sup> CARDARELLI, VINCENZO: *Carta a Fratelli*, fechada en Anacapri el 10-VI-25.

<sup>42</sup> CREMIEUX, BENJAMÍN: *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, «Sagittaire», París, 1931, pág. 290.

<sup>43</sup> CAPASSO, ALDO: *Loc. cit.* en <sup>13</sup>, 26-III-50.

<sup>44</sup> LEOPARDI: *Zibaldone*, 610.

<sup>45</sup> *Ibidem*, 833-4.

<sup>46</sup> *Ibidem*, 422, 1-5.

Por ello tiene razón Titta Rosa cuando dice <sup>47</sup> que estos «rondistas» adoptaron un *chiaro buon costume nelle lettere e nella vita etica... il più che si poté fu un «libero» richiamarsi al Leopardi ma quasi come per nostalgia di romantici in vestio classicheggianti*. Esta libertad estriba en el acercarse a Leopardi como maestro de escritura, como teórico del lenguaje, como el más grande monumento de la lengua nacional italiana en verso, pues en prosa le acompaña Manzoni. Y también como poeta, aunque como tal—¡hay que atreverse a decirlo!—esté alejadísimo de nosotros.

La voz de *La Ronda* es sana, higiénica, bien orientada. Aunque tampoco hay que darle el sentido de creadora de la «fórmula de los poetas nuevos», pues, al fin y al cabo, más que fórmula» su lección es un recordatorio de templanza, una amonestación de serenidad, que tiene tanto de nuevo como de viejo, y quizá, por lo mismo, de común denominador, con todos sus inconvenientes. Una fórmula aplicable a Barilli y a Cardarelli, o es una fórmula mágica o es una vaguedad alimentada de jarabe de pico. De todo hay en este campo de *La Ronda*, ya que mágica es toda verdad profunda—por sus efectos, unos y varios—, y vago fué aquel machaconear sobre el *estilo*, cuyo concepto se balancea desde el formalismo hasta la más profunda expresión de humanidad, y así cuando huye azoradamente del petrarquismo y del marinismo, cae con no menor sobresalto en el repudiado crocianismo.

\* \* \*

Por lo dicho, quizá pueda inferirse que los poetas de *La Ronda* fuesen unos neoclásicos engolados. No fué así, aunque los que se mostraron grandes ciertamente no lo son a fuer de «rondistas». Y este atrevimiento vale para el mejor de todos ellos y cabeza espiritual del movimiento: VINCENZO CARDARELLI.

Lo mejor de él no lo es precisamente por el estilo, que—aunque siempre terso y pulcro—jamás resulta definido ni definitivo; oscila entre lo familiar y «prosaico» y la pastosidad elocuente. Lo mejor de Cardarelli está en la intensidad de vida comunicada; no en su pudor antidiarístico, sino precisamente en lo auténtico de sus frecuentes «confesiones», en lo transparente de su lírica, envuelta, indudablemente, por la acariciada y cultivada reflexión autocrítica. Más poeta—y gran poeta, sin duda—cuando intuye, que cuando «razona»; cuando se lamenta, que cuando define:

<sup>47</sup> TITTA ROSA, G.: *Loc. cit.* en <sup>24</sup>.

## CANSANCIO

¡ Cuántas cosas empezadas  
y rotas en mi vida!  
¡ Cuántas ofertas rechazadas!  
Mis jornadas son  
fragmentos de varios universos  
que no logran adaptarse.  
Mi fatiga es mortal.

Poesía de un mundo que, para él, no es más que un «cementerio de memorias», del que solamente sabe huir refugiándose en su tierra natal de Tarquinia. Hay en Cardarelli ese sentido tan clásico y tan actual de la caducidad, de la inanidad de todas las cosas:

Vivimos de un temblor de aire,  
de un hilo de luz,  
de las más vagas y huidizas  
palabras del tiempo,  
de albas furtivas,  
de amores nacientes,  
de miradas inesperadas.  
Y para expresar lo que sentimos  
hay una palabra sola:  
desesperación,  
dulce, infinita, profunda palabra.

(De *Sole a picco*.)

Aquí acabaron el cinismo y la autocrítica. Es una desesperación que no hace daño ni es declamatoria, como en Leopardi, a pesar de lo casi elocuente de la enumeración.

En Cardarelli encontramos, pues, nosotros, la contradicción de su maestro: una teoría poética que no se aviene con su poesía, a más altos patronazgos obediente. Por fortuna, como alguien en Italia ha dicho, «las palabras de los críticos pasan, la poesía permanece».

De BACCHELLI ya hemos dicho algo. Su mejor labor, flanqueando a Cardarelli, es la de crítico. Sus dramas, *Amleto*, *Spartacus*, no tienen ninguna fuerza teatral: son ejercicios de estilo. Aldo Capasso, en un recentísimo ensayo <sup>48</sup>, nos insiste en el valor de sus poemas en prosa que lo definen excelente poeta. Pero en su empeño por demostrarnos la fecundidad poética de *La Ronda*, negada crudamente por Cremieux, no sabe darnos otros ejemplos de esta pretendida *Poesía Nuova*, sino un inédito NINO SAVARESE, al que, por lo mismo, nos limitamos a citar sin atrevernos a hacer un acto de fe.

<sup>48</sup> CAPASSO, ALDO: *Loc. cit.*

En cambio, Capasso olvida la alta poesía de *Pesci rossi* de CECCHI, miscelánea de crítica y de lírica en armónica conjunción italianísima, clarividente, pura, con ribetes de noble afectividad acompañados de duras exigencias de lima; en ella Cecchi, en pleno «rondismo» (1920), se muestra, sin embargo, virtuoso y efectista a veces, greñal y abandonado otras, brillante y eficaz casi siempre. Cremieux, *ex abrupto*, nos lo acerca a nuestro Ramón, aunque, por si acaso, añade <sup>49</sup>: *avec l'abondance et l'aisance en moins*, y, quizá más exactamente, a algunos momentos de Chesterton, a pesar de que sea más distraído en su línea cambiante, riquísima de idioma cuanto pobre a veces de dirección. Algo, sin duda, bebió Cecchi en los *Prologhi* tan celebrados de Cardarelli, pero, mucho más liberal que éste, no alardea de respuntes clasicistas.

\* \* \*

La poesía de BRUNO BARILLI, lógicamente, ni se cita en relación con el «rondismo», pues nada tiene que ver con la proclamada fórmula clásico-moderna de los poetas nuevos. Barilli, crítico musical apreciadísimo en Roma, ha sido el Rimbaud de Italia, por su fantasmagoría alucinada y somnolienta, por su espíritu rebelde y pueril al mismo tiempo, por su extraordinario poder de transfiguración de las personas y las cosas, incendiadas por su palabra mágica, por sus satanismos y por sus aires de vencido, y aun por ciertos empastamientos de sus poemas en lengua francesa:

J'aime une misère et ma grandeur exaspérée, mes vices et ma pureté  
—désespoir et félicité, chers amis,  
—je meurs après avoir vécu.

Es un gran lírico, pero su actividad crítica y su inquietud no le permiten producir «su obra». Además, como dice Petroni <sup>50</sup>, era un «rebelde a todas las leyes, de las cuales, en realidad, se servía a escondidas, y de las cuales se olvidaba cada vez en el momento mismo en que habían dejado de servirle». Es lógico que fuera más artista de relámpagos líricos y a veces netamente surreales, que de obra compuesta y pensada. Ahora es un desengañado con acentos trágicos impresionantes, y con solo el coraje de la imprecación o del llanto. Porque es un hombre sincero.

La «cima de la delicia» se abre para la poesía italiana con Ungaretti. Su poesía es la primera con la que hemos de encontrarnos en la segunda mitad de este artículo.

JUAN BAUTISTA TORELLÓ BARENYS

<sup>49</sup> CREMIEUX, BENJAMÍN: *Loc. cit.*, pág. 216.

<sup>50</sup> PETRONI, GUGLIELMO: *Non é solo dono di natura*, en «La Fiera letteraria», 5-II-1950.