

CARÁCTER MORAL Y GUSTO POÉTICO EN LA LITERATURA ITALIANA SEGÚN UNA INTERPRETACIÓN DE 1946

M. Belén Hernández González, Universidad de Murcia

En 1946 Raffaello Viola, por entonces lector de italiano en la Universidad de Salamanca, escribía un extenso ensayo de casi treinta páginas titulado *Carácter moral y gusto poético en la literatura italiana (excursus histórico)*, publicado como separata en la *Revista de Ideas Estéticas*, en el Instituto Diego de Velázquez de Madrid;¹ donde se proponía a los lectores españoles un panorama selecto de la historia de la literatura italiana, según los criterios vigentes en la delicada situación histórica italiana del momento. Al releer el escrito de Viola con la perspectiva del tiempo transcurrido, se perfila un paradigma interpretativo esencial para el estudio de la memoria de las traducciones y lecturas de los textos poéticos italianos durante la época de la posguerra en España.

Raffaello Viola era ya conocido por sus trabajos sobre Pascoli, especialmente por la monografía *La poesía italiana de Giovanni Pascoli*, publicada en Salamanca en 1945² y más tarde comentada en la *Revista Estudis Romànics* por Miquel Dolç, donde el joven profesor reinterpretaba la figura de Pascoli como uno de los principales referentes de la poesía italiana moderna, objetando la estrecha sensibilidad de los críticos italianos contemporáneos. Por entonces Viola colaboró también en los inicios de la *Revista Ínsula*, con un artículo sobre Unamuno y Pascoli a propósito de unas declaraciones de Carducci sobre Pascoli, a su vez comentadas por Unamuno en un ensayo sobre la poesía de Giosuè Carducci.³ Así pues, antes de su regreso a Padua, hacia 1950, Viola será una de las escasas voces críticas en España sobre el panorama literario italiano; una voz especialmente significativa para observar la voluntad de los intelectuales del momento, que se resume en una necesidad urgente por

¹ VIOLA, Raffaello (1945). “Carácter moral y gusto poético en la literatura italiana (excursus histórico)”, *Revista de las Ideas Estéticas*, V.4, n. 13 (enero-marzo 1945), pp. 1-28.

² VIOLA, Raffaello (1945). *La poesía italiana de Giovanni Pascoli*. Salamanca: “Acta Salmanticensia”, Fisosofía y Letras, Universidad de Salamanca, V. I, n. 2. La obra fue reseñada por Miquel Dolç i Dolç en la revista *Estudis Romànics*, V.1, n.1, 1947-1948, pp. 306-308.

³ VIOLA, Raffaello (1947). “Unamuno y Pascoli”, en *Ínsula*, 15 febrero 1947, p.3.

reconstruir la historiografía literaria italiana, desdibujada tras el ventenio fascista y la controvertida actuación italiana en la Segunda Guerra Mundial.

El título escogido por Viola enlaza con la tradición crítica idealista croceana, si bien no alude a Benedetto Croce directamente, sino a la emblemática *Historia de la Literatura Italiana* del maestro Francesco de Sanctis, que había sido rehabilitada en Italia precisamente gracias a la edición crítica de Croce en 1926.⁴ La omisión del nombre de Croce, a pesar de la omnipresencia de su legado en el ensayo (desde el título hasta la conclusión final), es comprensible en el contexto posbélico de Viola: como se recordará, Croce había sido una figura de relieve durante el régimen de Mussolini y su nombre, aunque había aparecido en el manifiesto contra el fascismo en 1922, se había mantenido al frente del cuerpo académico institucional, por tanto, podía empañar la regeneración estética emprendida por jóvenes intelectuales como nuestro autor.

El espíritu de regeneración es palpable desde las primeras líneas del ensayo:

En los presagios de una civilización nueva, y en camino hacia una purificación de la sensibilidad y de los gustos, planteamos el problema de una selección y de una diversa valoración de la historia literaria italiana, guiados por la enseñanza de nuestro mayor historiador, Francesco De Sanctis, con el cual las letras alcanzaron en el Ochocientos su conciencia más plena, y la crítica literaria se sintió hermana de la historia moral y civil de la vida nacional.⁵

Varios son los aspectos destacados que se plantean desde el párrafo inicial: en primer lugar la pretensión de empezar de cero e iniciar una nueva civilización, para lo cual se propone la purificación del gusto; es decir, la imposición de nuevos modelos de enseñanza de la literatura que excluyan los contenidos fuera de la moral (los caracteres inmorales de la literatura) que habían contribuido a la ruina de la sociedad anterior. Las causas del declive social y cultural según Viola derivan de la separación entre crítica literaria e historia civil, entre conciencia moral y vida nacional. Por todo ello, se proclama la necesidad de ser guiados por historiadores de la literatura más antiguos, como F. de Sanctis, cuya *Historia de la Literatura* había propuesto con éxito el ideal del espíritu renacentista a los ciudadanos de la Italia Unida. Viola continúa su

⁴ Cfr. DE SANCTIS, Francesco (1996). *Storia della Letteratura Italiana*. París: Einaudi-Gallimard; esta edición reproduce la de Benedetto Croce actualizada y anotada por Nicolò Gallo.

⁵ VIOLA, Raffaello (1945). “Character moral...”, *Op. cit.*, p.1.

argumentación aludiendo a la figura de Vico y Foscolo, como valedores de una filosofía nacional enlazada con la tradición italiana:

[...] esta luz, para comprender nuestra propia poesía, y para mejor probarla en la comparación de las costumbres y de los sentimientos de que vive, y son el mantillo necesario de crecimiento, venía del mayor filósofo italiano, Giambattista Vico.[...] Y es por obra de ellos [Vico, Foscolo, De Sanctis y otros críticos italianos contemporáneos...] por lo que hoy día nosotros nos sentimos en la vanguardia de la inteligencia del arte y de la resolución de múltiples problemas, no solamente de pormenores literarios, sino igualmente de toda historia.⁶

La vanguardia italiana que Viola reivindica en estas líneas no es aquella sobre la experimentación poética; ésta ha sido despojada voluntariamente de connotaciones futuristas o filo francesas; en contraste, se apela a la excelencia de la crítica literaria italiana instituida antes de Hegel por el pensamiento de Vico y Foscolo, continuada luego especialmente por De Sanctis y otros críticos italianos, es decir, por la escuela croceana. El valor de la *Storia della Letteratura* de F. De Sanctis para Viola radica en la capacidad de unir contemporáneamente la historia de la vida civil, cultural y espiritual del pueblo italiano a la historia de un grupo escogido de personalidades literarias, analizado según sus distintas singularidades y en consonancia con el espíritu de la época. En síntesis, De Sanctis superpone al pensamiento idealista romántico otros motivos, propios de la crítica filológica positivista. Así, establece una estrecha correspondencia entre forma y contenido, aspirando a reconstruir, mediante el estudio comparado de ambas, la cultura y carácter moral del mundo en que surgieron los textos. Al evocar el espíritu de la época, De Sanctis no evita emitir juicios de valor para patrocinar a los autores de la literatura italiana que desde su punto de vista han manifestado mejor la tensión ética y civil, en ello consiste precisamente su compromiso crítico.

Raffaello Viola, haciendo suyas las teorías poéticas de F. De Sanctis, refiere en las primeras páginas del ensayo las premisas necesarias para realizar una particular selección de figuras dignas de entrar en dicha historia. El poeta (sin distinción de géneros, ni estilos) será aquel capaz de crear caracteres literarios armónicos, para los cuales forma y contenido constituyan un todo esencial integrador del arte vivo. No obstante, en la interpretación de Viola se advierte una radicalización del paradigma inspirado en De Sanctis. Algunas características específicas se ven marcadas por la obligación de expurgar de la

⁶ Ib., p. 1.

gran literatura italiana a los autores que se desvían del modelo configurado en el presente 1946, según la nueva propuesta regeneracional del arte italiano. Como consecuencia de la depuración estético-moral en acto, determinados escritores italianos del pasado serán criticados en este ensayo, mientras otros serán sencillamente ignorados, por lo cual ya no fueron reeditados, ni traducidos, durante los años cuarenta y cincuenta del s. XX.

Antes de iniciar el recorrido histórico de los literatos seleccionados para esta misión, interesa comentar los aspectos estéticos más destacados de la interpretación realizada por Raffaello Viola, en especial aquellos donde se radicaliza más visiblemente su postura con respecto a sus referentes. Uno de los argumentos más recurrentes del ensayo es el carácter *humanista* de la literatura que aspire a ser universal, en la acepción etimológica dicho carácter se define a través de la virtud:

El concepto de virtud, esencial en la vida de relación humana, es constitutivo de toda nación fuerte, justa, ordenada y que tenga la responsabilidad histórica de un destino propio. La virtud patria, que se identifica por numerosas raíces y retoños con la virtud doméstica, no será, pues, objeto de nuestro rápido discurso. Pero nos urgía señalarla aquí, en su calidad, para distinguirla, favoreciéndonos de aquella de la poesía y de la literatura.⁷

Según el humanismo cristiano lo que distingue al hombre del resto de la creación es la capacidad para el lenguaje y para la moral.⁸ El pasaje replantea la antigua definición del humanista como *humanissime vir*. Es decir, su virtud –etimológicamente “fuerza, valor” – consiste en la voluntad activa hacia el bien: induce al hombre a practicarlo constantemente, y con ello a perfeccionar positivamente la vida privada y pública. Viola no puede desvincular la virtud patria de la individual; únicamente teniendo presente la primera, él puede afirmar que la literatura o el estudio aislados del conjunto de la vida social se encuentran

⁷ Ib., p. 2.

⁸ El humanismo cristiano se remonta como es sabido a las escuelas neoplatónicas del *Quattrocento* italiano, pero Viola parece aludir sólo indirectamente a ellas. Sin embargo, es importante recordar la gran influencia ejercida por el *personalismo* en Italia a partir de 1945. Este movimiento, surgido en Francia durante los años 30, fue impulsado por jóvenes católicos para establecer las bases de una nueva civilización, un nuevo humanismo personalista o integral mediante la unión de la teoría y la praxis cotidiana, vista como única salida para recuperar la dignidad humana. En la postguerra fueron traducidos al italiano los principales autores personalistas, como J. Maritain, E. Mornier o J. Rivière, lecturas que fueron rápidamente asimiladas por los jóvenes poetas del hermetismo italiano.

vacíos de contenido: “donde se hace caso omiso en los juicios de la historia civil y moral, la exposición de toda historia literaria permanece fría y retórica e inútil”.⁹

La poesía inmortal, desde esta perspectiva, no puede permanecer ajena a la historia y la ética, se condena pues la torre de marfil de los poetas contemporáneos:

La vida es totalidad y complejidad, y el poeta que aparece sordo a las grandes llamadas de la vida que lo rodea, aunque pueda alcanzar la poesía en su minúscula esfera, permanece extraño a las grandes resonancias cósmicas que hacen inmortal la poesía de los mayores.¹⁰

Prosigue Viola explicando la relación entre poesía y arte, comparándola con la relación entre poesía y música. La armonía, que rige la composición musical, simboliza la interdependencia entre ritmo poético y significado; entendiendo el término “significado” como el contenido filosófico de las obras, el cual puede entenderse en profundidad y a lo largo del tiempo gracias a la especial colocación de las *palabras*, es decir, a la técnica formal aplicada por el poeta. El ensayo hace hincapié en el concepto de palabra en términos muy parecidos a los que se encuentran en la *Historia* de De Sanctis:

La parola, come parola, può per qualche tempo avere un'esistenza artificiale nelle accademie [...] La parola è potentissima quando viene dall'anima, e mette in moto tutte le facoltà dell'anima, ma quando il di dentro è vuoto, e la parola non esprime che se stessa, riesce insipida e noiosa.¹¹

Aunque el aspecto más ambiguo de la teoría estética contenida en el texto tiene relación con la calidad de la lengua italiana, que Viola califica de “cercana a Dios”, cooperadora de una suerte de dogma de fe, con el cual queda minimizado el error de su juicio estético:

Y así aparece que desde siglos el nuestro italiano, al cual Dios precisamente reservó también el destino de tener cerca de sí, nacida de su experiencia, la mayor virtud para entenderlo. Y nos ayuda [...] a hacer resaltar los principales momentos de las manifestaciones poéticas, así como a subrayar aquellos hechos

⁹ Ib., p.2.

¹⁰ Ib., p.2.

¹¹ DE SANCTIS, Francesco. *Op. cit.*, p. 614.

y aquellas personalidades que son figuras representativas en el fortalecimiento de la fibra nacional.¹²

Muy distinta había sido la argumentación de De Sanctis al alabar la labor del filósofo con el ejemplo de Vico: “Non più dogmatismo, non più scetticismo: critica. Né altro è la storia di Vico, che una critica dell'umanità, l'idea vivente fatta storia [...] La teoria del progresso è per Vico come la terra promessa.”¹³ En cambio para Viola la fe confiere contenido a la palabra poética, y como ejemplo cita a Tommaseo cuya calidad poética encontramos: “Gracias a una virtud no ciertamente debida a su capacidad de vocabulario, sino a su alma conmovida en una fantasía religiosa.”¹⁴ Con la verdad religiosa como sustrato de la teoría estética idealista, ya se encuentran bien asentados todos los presupuestos estéticos y morales para escoger a los mejores poetas italianos de la historia y devolver la dignidad a la cultura itálica en nuestro tiempo.

Viola comienza citando genéricamente la poesía de amor religioso de los primeros siglos, del misticismo al *Stil Nuovo* de Guido Cavalcanti; se detiene en una sola obra del 200: *Il Milione*, de Marco Polo, equiparándolo a un auténtico cantar de gesta, donde se subraya el orgullo de la propia estirpe y la exaltación del valor, unidos a la sabiduría humana.

El autor prosigue con las tres figuras señeras del *Trecento*: Dante, Petrarca y Boccaccio. El primero —a quien dedica más espacio— es considerado padre de la lengua nacional, no por la creación de la misma sino por el significado religioso y moral que confirió a la misma. Dante es piedra angular de la historia: “concentrador de costumbres, pensamientos, deseos, piedra básica de un sepulcro donde la Nación trae los auspicios, y pedestal de toda grandeza por venir.”¹⁵ Según Viola, Dante propone a los poetas venideros el magisterio de la palabra, entendida siempre como la unión entre música y significado filosófico; el magisterio de Dante condensa el carácter italiano y su misión entre las naciones. *El Decameron* se presenta como contrapunto, pues aunque no posea la aspiración moralizante de Alighieri, Boccaccio es alabado por su capacidad para describir la psicología humana en una prosa con valor eterno. De los tres grandes poetas, Petrarca es el peor juzgado; pues aún reconociendo la cima de su lírica, aparece como una voz monocorde, un canto melancólico a la culpa de amar; un arte combatido y romántico que despunta sobre todo gracias a la percepción de la más pura feminidad simbolizada por la Virgen, cuando Petrarca eleva el amor

¹² Ib., p. 4.

¹³ DE SANCTIS, Francesco. *Op.cit.*, p. 699.

¹⁴ VIOLA, Raffaello. “Caracter moral...”, *Op. cit.*, p. 4.

¹⁵ Ib., p.5.

profano a la plegaria religiosa. No obstante, Petrarca posee el mérito de haber auspiciado el Humanismo, debido a su incesante búsqueda del pasado perdido y a la recreación psicológica que consiguió dar testimonio a sus contemporáneos del patrimonio la *humanitas* clásica.

Del siglo XV, Viola elige solo unos pocos letrados. Evita el humanismo emparentado con la retórica, “fruto de la eterna ociosidad humana y la engreída vanagloria”, para fijarse solamente en las figuras que supieron apropiarse del espíritu humanista, lo recrearon de forma significativa y “han consignado la antorcha encendida de consolación poética para los siglos venideros”.¹⁶ Desde esta perspectiva, aún siendo meritorios, son expurgados los intentos poéticos de Lorenzo Medici, Luigi Pulci, Pontano, Poliziano o Boiardo. Después de Dante el mejor espíritu poético italiano es Ariosto, hasta el punto de que todos los escritores del Humanismo para el autor solo fueron una transición hacia la expresión más grande del Renacimiento literario: *Orlando Furioso*.

Ariosto representa la clasicidad porque su ironía, según Viola, en realidad es “sonrisa ecuánime”, comprensión de los hechos del mundo. Es decir, los sentimientos de los personajes aparecen compenetrados y equilibrados, gracias a una comprensión superior que se traduce en armonía. Sin duda la obra de Ariosto podrá enlazarse con la tradición boccacesca por su vocación en el reflejo de la realidad entreteniéndolo; a la vez adopta una postura clásica y pagana. Para el autor el contenido moral de Ariosto es mucho más profundo que en Boccaccio, ya que asimila el tomismo, el panteísmo y naturalismo cristiano desarrollados durante el Renacimiento italiano, por ello la clasicidad adquiere con él su carácter moral y humano.

El otro único escritor del Renacimiento incluido en la Historia es Niccolò Machiavelli, cuya virtud consiste en: “esa traducción de un carácter en las formas sólidas del arte”.¹⁷ En realidad Machiavelli es seleccionado por su utilidad para defender una Italia unida, capaz de expulsar a ejércitos extranjeros o mercenarios si es guiada por el buen gobierno del Príncipe. Más allá de la elegancia de la prosa o la vena poética, Viola admira el concepto de autonomía política del Secretario florentino, para quien la política es una facultad imposible de eliminar, al igual que la poética y la moral.

En correspondencia con el panorama presentado por De Sanctis bajo el lema de *La nuova scienza*, Viola menciona también en su Excursus histórico a algunos prosistas del siglo XVI que no suelen ser incluidos como literatos, pero que en su opinión merecen un lugar por su aportación filosófica a la nación italiana: Leonbattista Alberti, Leonardo da Vinci, Tommaso Campanella, Galileo

¹⁶ Ib., p. 8.

¹⁷ Ib., p. 11.

Galilei y el propio Vico. Todos ellos sucedieron a Dante como maestros de la palabra con distintos empeños científicos y filosóficos donde se percibe un interés religioso y moral. Comparten: “un juicio de moralidad religiosa que envuelve también el lado biográfico del escritor”. Es decir, fueron ejemplos con su vida del compromiso entre ética y moral. Viola se siente obligado entonces a precisar el concepto de religión con una amplitud lo suficientemente vasta como para aglutinar la controvertida biografía de dichas figuras: “Religión es sentimiento de lo universal y de lo eterno. Y no hay alma de genialidad mental o sentimental solamente, que cuando se junta con la honestidad de un carácter, no haga vibrar el sentido de lo eterno.”¹⁸

El conjunto de escritores del *Seicento*, en cambio, es juzgado con severidad porque representa un periodo de crisis civil y literaria. Torquato Tasso con su *Gerusalemme liberata* podría parecer un poeta de inspiración religiosa; pero está plagado de aventuras amorosas regidas por un dudoso erotismo. Cuando se detiene en la política, lo heroico o la religión el poema de Tasso resulta caduco; su utilidad consiste en recordarnos que se debe volver a la “humanísima verdad de volver a impregnarse de sí mismo”. Viola prefiere a un autor *seicentesco* menor, a quien califica de trágico grandioso, se trata de Federico della Valle. Éste escribió en su juventud una tragicomedia titulada *Adelonda di Frigia*, publicada póstumamente en 1629; y tres tragedias: *Giuditta*, *Esther* –ambas publicadas en 1627 e inspiradas en episodios bíblicos– y *La reina di Scotia* de 1628. Viola destaca la *Giuditta* como una de las obras que merecen un lugar destacado en la historiografía italiana. En efecto, teniendo en cuenta las premisas para alcanzar la cualidad moral y estética enunciadas, Della Valle representa en su tragedia el contraste entre la fe religiosa y la razón de estado; es consciente de la fragilidad humana y del deseo de purificación de ésta, por lo cual adopta un lenguaje que alterna el lirismo con una sentenciosa moralidad; en contraste con el grupo de escritores de la *Arcadia* denostado por Viola.

Se dedica un comentario positivo a una parte de la obra de Metastasio, figura con la cual concluía Francesco de Sanctis su *Historia*, proclamando la equivalencia entre poesía y música. Para Viola las canciones de Metastasio se salvan de la retórica que inunda su teatro; en ellas encuentra el contraste entre amor sensual y deber religioso, heroico y político. Sin duda Viola tiene presente, sin mencionarla (dado que el texto será publicado en España), la conciencia revolucionaria del joven Metastasio, comprometido con la república napolitana contra la monarquía borbónica.

Mientras que la figura de Carlo Goldoni es criticada en los siguientes términos:

¹⁸ Ib., p. 13.

Es absurdo pensar en él como en una primera voz de restaurador y renovador, de reanimador y de resanador civil y poético; su dialecto veneciano y su lengua italiana son como instrumentos musicales; [...] su pensamiento es muy débil y eclecticamente tradicionalista.¹⁹

Viola despacha a Goldoni con este rápido juicio; si bien parece evidente que la valoración negativa se debe a factores no mencionados, como su condición de veneciano extranjerizante, además de la “frivolidad” o falta de compromiso moral de sus comedias por su carácter cómico.

En la época del *Risorgimento*, y arrojando con fuerza la unión nacional, se subrayan las grandes figuras de Parini, Alfieri y Foscolo. Parini se describe como una personalidad ética sin fisuras, empeñado en el fortalecimiento de la salud física y cultural de la sociedad italiana; en la *Satira del giorno* este escritor denuncia las malas costumbres y apela al deber, aunque a menudo sea inoportuno y perseguido por su constante devoción hacia el bien común. Así mismo, las tragedias de Alfieri supieron potenciar en el pueblo italiano el interés por lo civil, la voluntad de forjar un destino propio. Para explicar el ideal político alfieriano Viola declara: “La sensibilidad ideológica alfieriana no debe ser confundida con aquella contemporánea revolucionaria, con los conceptos de la democracia, de la demagogia, de la anarquía, que encontraron en [su obra] repetida condena.”²⁰ Desde esta perspectiva, radicalmente opuesta al desorden político e incluso a la ideología democrática (habida cuenta del régimen político en la España del 46), el autor continúa alabando el valor de Alfieri como paladín contra la tiranía, modelo vigoroso del compromiso con la cosa pública en la nueva Italia.

Pero de los tres escritores Foscolo se presenta como el más trascendente: su obra inaugura la literatura italiana moderna y será para Viola el primer “compañero fraterno” de Dante. Con los *Sepolcri*, Foscolo alcanza un optimismo histórico superior; describe a través de la sacralización de las tumbas, la superación de la muerte, celebrando la eternidad del genio: “La memoria de los magnánimos es el objeto vital de la inspiración foscoliana. Por esta memoria, llevada a través de las generaciones, Italia, y todo el mundo civil, tienen voz, potencia, orgullo, derecho de ciudadanía entre los humanos.”²¹ La obra foscoliana propone el culto de la virtud de los antepasados, ofrece un manjar de la memoria que permanecerá eterno. En definitiva, gracias a Foscolo se nos

¹⁹ Ib., p. 16.

²⁰ Ib., p. 18.

²¹ Ib., p. 20.

permite recordar la grandeza del pasado italiano y se conservan esperanzas de redención.

En contraste, Leopardi, a pensar de sus *Operette morali* o el *Zibaldone*, ofrece un pesimismo heredero del romanticismo “ático”, es decir, helénico, valioso por su calidad formal, pero insostenible como doctrina filosófica. Viola, comparándolo con el Cancionero de Petrarca, alude a los *Canti* de Leopardi como una colección de variaciones musicales con motivos individualistas. Una poesía infantil frente al compromiso cívico que exigían los tiempos. Otro había sido el parecer de Francesco De Sanctis sobre Leopardi, a quien concedía una sensibilidad nueva y transformadora.

Para Viola la figura ejemplar del s. XIX es la de Alessandro Manzoni, valorado en términos análogos a los usados por De Sanctis²² por su capacidad de reunir la historia moderna con la Providencia: “la inspiración manzoniana se define como sentimiento de la Providencia divina”. *I promessi sposi*, según Viola, muestra cómo el dolor humano ante el destino terreno dignifica el alma, la cual logra alcanzar así la felicidad celeste. Los personajes son una condensación del arte moral y religioso e incluso están hechos a imagen de la institución eclesíástica, por él reflejada virtuosamente: “El paso de esta prosa es aquel humilde, prudente y amortiguado que sugiere la Iglesia a los fieles; los cuales deben poner su única fiereza en ser soldados de una milicia que no es terrena.”²³

Giosuè Carducci también merece algún comentario por su capacidad de recrear cuadros históricos, a la manera de paisajes de época, especialmente en las odas históricas: *Faida di comune*, *Canzone di Legnano* y *Comune rustico*, donde se trasponen con personajes vivos los valores de la Italia comunal. Entre los novelistas se menciona únicamente a Giovanni Verga, quien había sido injustamente juzgado, según Viola, como un escritor exclusivamente verista, objetivo y descarnado. En *Mastro don Gesualdo* o *I Malavoglia* se esconden visiones dramáticas plenas de sentimiento, aunque su positivismo y materialismo excluyeron la teología y por ello su temática resulta monótona.

Sin embargo, a medida que avanza el siglo Viola presenta un panorama decadente, especialmente marcado por la tríada de poetas crepusculares: D'Annunzio, Pascoli y Fogazzaro. Los tres son tildados de estetistas, aunque por razones distintas. El estetismo según Viola consiste en: “la reducción de cada facultad humana, verdad, santidad, heroicidad, compasión, ternura, a la única

²² Afirma Francesco De Sanctis: “Ritorna la provvidenza nel mondo, ricomparisce il miracolo nella storia, rifioriscono la speranza e la preghiera [...] Manzoni ricostruiva l'ideale del paradiso cristiano, e lo riconciliava con lo spirito moderno”. Cfr. *Op. cit.*, p. 794.

²³ VIOLA, Raffaello. “Caracter moral...”, *Op. cit.*, p. 23.

categoría de belleza. [...] Es un error filosófico, en poesía un constante choque moral y estético”.²⁴ En realidad, como se ha podido observar a lo largo de todo el ensayo, el denostado esteticismo representa una posición poética subjetiva, la cual en algunos autores suprimidos o criticados en la historia literaria italiana se manifiesta a través de temas sensuales, en otros con problemáticas individualistas o con la falta de compromiso social.

Pascoli –cuya poesía había sido traducida por el propio Viola– redujo, según éste, a tragedia doméstica sus temas históricos preferidos. Si tiene algún mérito para nuestro ensayo sería la calidad formal, en especial la perfección métrica, aspecto que precisamente Raffaello Viola había descuidado en su monografía sobre Pascoli de 1945. Igualmente Fogazzaro: “posee un temperamento nervioso y umbroso, hipersensible y femenino”. Según Viola, que en 1949 había dedicado un ensayo al escritor influyendo en los críticos italianos del momento,²⁵ éste no había sido capaz de superar su aristocracismo provinciano y la complacencia por las costumbres superficiales y aburridas. El caso de D'Annunzio transforma el misticismo en sexualidad abierta y pagana, debido a la asimilación de las doctrinas del superhombre de Nietzsche; no obstante D'Annunzio, a pesar del esteticismo descarado, a juicio de Viola, supera a Fogazzaro y Pascoli por su heroísmo y vitalidad en la guerra, es decir, gracias al ejemplo de su biografía:

En un olímpico desafío a la muerte, durante la precedente guerra mundial, tradujo toda su vitalidad prepotente, dominado por un ansia de vate y de vidente de futuros destinos de Roma. Y, hay que decirlo, muchos de los errores políticos italianos hay que atribuirlos al d'annunzianismo.²⁶

En resumen los tres poetas italianos más destacados del siglo XX se alejan ostensiblemente del magisterio de la palabra inaugurado por Dante y mantenido por Foscolo; para Viola reducen la aspiración poética presente a: “sentimentalismo lacrimoso pascoliano, misticismo sensual fogazzariano y sensualismo fierino d'annunziano”.²⁷ A modo de conclusión, en la última página del ensayo se resume una selección del panorama del lector de 1946, donde lo contemporáneo sigue la estela del decadentismo musical postrero al que ha llegado la literatura italiana del momento.

²⁴ Ib., p. 25.

²⁵ VIOLA, Raffaello (1939). *Fogazzaro*. Florencia: Sansoni, 1939.

²⁶ Ib., p. 27.

²⁷ Ib., p. 27.

La nueva poesía italiana tiene como representantes a Cecchi y Bontempelli, con su prosa mágica y refinada; y a los hermetistas guiados por Ungaretti y Montale. No se citan títulos de obras, ni se alude al *novacentismo* de inspiración neoclásica, ni a las revistas relacionadas, solo a los hermetistas. A pesar de criticar la falta de correspondencia del hermetismo entre forma y contenido; aunque la necesidad de la nación italiana sea una vuelta a la poesía de suprema significación transmitida por Dante y Foscolo; Viola explica que sin duda se trata de una vuelta seria a las letras de la patria y propone un acto de fe en favor de esta poesía pura que prepara la cultura italiana hacia un futuro nuevo. Así pues, despreciar el intento de los jóvenes poetas hermetistas sería un error de la crítica actual, solo debido a la formación como lectores históricos.

La idea final del ensayo se corresponde con la esperanza de los personalistas franceses, los cuales habían calado con su espíritu católico y regeneracionista en el quehacer poético de los intelectuales reunidos en el café de *Le giubbe rosse*. El punto de partida, por desgracia era el lastre estetizante, romántico y subjetivista del crepuscularismo italiano, común a otras culturas europeas durante el primer tercio de siglo; no obstante la búsqueda interior de los hermetistas era sincera y por ello merece, según Viola, el reconocimiento crítico internacional.

Habría que recordar al final de esta historia algunos escritores voluntariamente olvidados, debido a las nuevas circunstancias políticas. Por limitar el recuento a unos pocos autores contemporáneos diremos que se ha borrado la memoria de: Luigi Pirandello, premio Nobel en 1936, cuya traducción en España ha sido parcial; de Grazia Deledda o Sibila Aleramo, pues no hay ni una sola escritora en el recuento de figuras; de Marinetti, fallecido en 1944 sin escándalo; de Giovanni Papini, impulsor junto a Giuseppe Prezzolini del *Leonardo* y otras revistas literarias del primer trentenio del siglo, estrechamente relacionadas con polémicas tendencias, también silenciadas, como el pragmatismo, el futurismo, el experimentalismo y la recreación de las vanguardias europeas. Papini, como Pirandello, había sido nombrado académico de Italia durante el fascismo, e incluso había redactado escritos de historia literaria revolucionarios, en contraste con la perspectiva defendida por Viola. A propósito de la pretensión de este ensayo, es interesante un antiguo pasaje de Papini sobre el exceso de críticos en Italia:

I ragazzi di vent'anni, che prima movevano il celebre «primo passo» col sonetto o la novella, ora s'improvvisano storici, esegeti, critici e commentatori. Una rapida lettura dell'Estetica di Croce e dei Saggi del De Sanctis, un po' d'infarinatura delle ultime filosofie, e la preparazione è compiuta. I nuovi Scannabue s'immaginano di poter sviscerare e collocare al giusto posto

qualunque libro e qualunque poeta. [...] grandi contemporanei od antichi!
Criticcate, criticcate, ché qualcosa resterà sempre!²⁸

Ciertamente los críticos literarios siempre son más numerosos que los poetas, y los debates sobre la estética y el gusto eran especialmente copiosos en Italia desde la Unificación hasta el periodo de entre guerras, con el desarrollo de la denominada *prosa d'arte*. Incluso políticos como Mussolini se erigieron en comentaristas expertos, como bien mostraba G. Prezzolini.²⁹ El dictado de la crítica institucional ha sido por ello más influyente en el desarrollo literario italiano que en otras culturas, e incluso ha condicionado la transferencia de sus obras a través de traducciones. En este ensayo Raffaello Viola expresa, por medio de las últimas figuras escogidas, una línea literaria preferente, con la esperanza de que en un futuro retorne la poesía plena, la cual desde su perspectiva era aquella inspirada en la Providencia y en la Historia, continuadora de los grandes maestros de la tradición italiana.

Medio siglo más tarde se observa con nitidez otra línea de la literatura italiana que ha tardado más tiempo en ser reconocida y analizada. Estaría configurada por un conjunto de escritores aislados de las principales corrientes críticas del momento o voluntariamente excluidos del cuerpo de la cultura nacional por adscribirse principalmente a literaturas cómicas, románticas, subjetivistas o estetizantes. La búsqueda de una tradición popular y alternativa en la cultura italiana estuvo influenciada por los trabajos de Antonio Gramsci, desaparecido en 1937, quien también interpretó los modelos de De Sanctis y Croce, conjugándolos con la sociología marxista de la cultura. Sus más importantes títulos, *Lettere dal carcere* (1947) y *Quaderni dal carcere* –publicados póstumamente casi a la vez que el ensayo de Viola–, sustentaron la crítica comunista que predominó en Italia a partir de los años sesenta.

Así pues, al estudiar la historia de la traducción de la cultura italiana en España a partir de 1936 parece evidente la necesidad de revisar además de los listados de obras publicadas y las reseñas de las revistas de la época, los presupuestos de la crítica en la cultura de partida, relacionándolos con las circunstancias espacio-temporales de ambos ambientes.

²⁸ PAPINI, Giovanni (1977). “Troppa critica” (1913). En: *Opere*. Milán: Mondadori, 1977 (2000), p. 741.

²⁹ Este escritor, así mismo autor de ensayos sobre la historia de la literatura italiana, escribió a propósito de la faceta de crítico de Mussolini. Cfr. PREZZOLINI, Giuseppe (1927). “Benito Mussolini”, *Quattro scoperte*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 151-172.

“Transfer” VII: 1-2 (mayo 2012), pp. 19-32. ISSN: 1886-5542

Se da por descontado, en ocasiones, que la censura franquista ejerció un papel impermeable con respecto a la penetración de la nueva literatura italiana; aunque, como demuestra el recorrido por el ensayo de Viola, la situación fue más compleja, ya que los propios actores de la cultura italiana se auto impusieron un filtro y en su camino hacia la reescritura historiográfica a menudo eliminaron las voces discordantes.

Referencias bibliográficas

DE SANCTIS, Francesco (1996). *Storia della Letteratura Italiana*. París: Einaudi-Gallimard.

PAPINI, Giovanni (1977). “Troppa critica” (1913). En: *Opere*. Milán: Mondadori, 1977 (2000), p. 741.

PREZZOLINI, Giuseppe (1927). “Benito Mussolini”, *Quattro scoperte*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 151-172.

VIOLA, Raffaello (1939). *Fogazzaro*. Florencia: Sansoni, 1939.

_____. (1945). “Carácter moral y gusto poético en la literatura italiana (excursus histórico)”, *Revista de las Ideas Estéticas*, V.4, n. 13 (enero-marzo 1945), pp. 1-28.

_____. (1945). *La poesía italiana de Giovanni Pascoli*. Salamanca: “Acta Salmanticensis”, Fisiología y Letras, Universidad de Salamanca, V. I, n. 2. La obra fue reseñada por Miquel Dolç i Dolç en la revista *Estudis Romànics*, V.1, n.1, 1947-1948, pp. 306-308.

_____. (1947). “Unamuno y Pascoli”, *Insula*, 15 febrero 1947, p.3.