



De Pavese a Sanguineti tras el retro vanguardismo

Pablo Mora

moraleja@telcel.net.ve

Profesor Titular, Jubilado, UNET

San Cristóbal, Táchira, Venezuela

www.poesia.org.ve

www.poesia.com.ve

www.poesologia.com

Localice en este documento

*allí donde no había cielos ni
tierra estaba el verbo y el
verbo se estremeció y de sí
creó universos divino poder
divina majestad grande
relación de los días
comienzan los días reláfrica
que despertó consciente
¡menudo verbo! Despertó la
tierra despertaron los árboles
despertó la palabra en el
verbo cuenta por fin creado el
tiempo cuentan los días y las
noches las nubes existen el
verbo esgrime palabras de
piedra sacrosanto verbo tifón
de tiempo verso y verbo
palabra y flor todo en un
orden empieza por el centro
orden divino acento
primigenio sale entonces un
primer sol y siete soles
pueblan un solo cielo siete
cielos poblados cada uno de
siete soles y desde entonces*

*cada trece días siete cielos
nuevos desde y hasta el
infinito hablando en voces de
preguntas se abren las manos
en medio de la tierra y se
entendieron y se unieron y se
llenaron los campos y las
montañas abrieron sus
caminos y sucedió y es cierto
que los valles dormidos
despertaron y los ríos
penetraron el corazón del
valle y los de las montañas y
hablaron los ríos el océano
brotó de una de las
apasionadas conversaciones
entre el río y la montaña y de
agua se poblaron las tierras el
caldo prioritario calentó las
calderas del tiempo y grano a
grano se desliza la vida
primera candela de
conciencia sonidos y silencios
sumidero del espacio por allí
escapa el verbo su invención
es casi inmortal y si no hay
viento es necesario crearlo
entonces verbo hace viento
sucede que viento no muere y
viaja y se anima y nacen
todas las cosas los animales
enjambres de cosas para el
verbo carne fuego sangre*

*agua luz sonidos metal
músculo cerebro sueño
creación universo
jazmín sambrano*

Necesidad de construcción

Fruto de las severas soledades turinesas, del friolento, mágico entorno que envuelve al Piamonte, signado por el trauma proveniente de la prematura muerte del padre, seguida del autoritarismo materno junto al de la hermana mayor al tomar el puesto de la madre, Cesare Pavese mantendrá una como poética del extrañamiento, a la par que una insólita patología o *asfixia existencial* que lo acompañarán toda su vida. Sumido en un verdadero horror instintivo, su sensibilidad, su masoquismo o tatuaje vivencial, los confirma en *Il mestiere di vivere*: “*Este es el rastro de una crianza infligida con dureza a una índole sensibilísima y tímida de por sí. Es el residuo de los terrores de gran parte de mi infancia.*” Ambiente que le hará concluir: “*He aquí explicada mi capacidad poética: partiendo de un estado de endurecimiento experimentar la voluptuosidad de fundirse, de ablandarse -voluptuosidad que durará mucho, mientras no se hayan volatilizado todos los escollos de mi infancia.*”¹

Precisamente en *Insomnio*, Pavese nos refiere parte de este conflicto de marras: “*Mi padre no dormía de noche porque era viejo y le parecía que era perder el tiempo... En un tiempo (cuando éramos niños), ya medio dormidos en el lecho lo sentíamos tocar la cuerda en el establo y abrir de par en par la portezuela que chillaba raspando. Entonces aquel rugido nos parecía una amenaza, la verdadera voz de nuestro padre, que insomne velaba y en la noche exponía la casa a los tremendos peligros que un rumor imprevisto puede suscitar en la sombra... Era el mes de agosto y no había que sorprenderse si un viejo no quería dormir. Mi madre poco a poco*

callaba, pero yo tampoco lograba conciliar el sueño (me imaginaba el vino y las charlas de la noche).”²

La nostálgica Turín, la urbe por antonomasia de Pavese, la *Augusta Taurinorum*, Giovanni Papini llega a calificarla como una ciudad fatal, particularmente para los filósofos. En efecto, enfáticamente expresa: “*Quando sarà fatta la ‘geografia spirituale’ della terra ci accorgeremo che Torino è la città più fatale ai filosofi.*”³ Al respecto, confirma su tesis, al recordar los trágicos fallecimientos de Gian Giacomo Rousseau, Pietro Giannone, Giuseppe De Maîstre, Vincenzo Gioberti, Arturo Gobineau, para concluir con Federico Nietzsche, quien en el propio Turín, en la calle Carlo Alberto, 6, en una habitación del tercer piso, terminó siendo víctima de la locura, de la cual no se liberó sino con la muerte.

Hipótesis o tesis, que viene a confirmar Cesare Pavese con su suicidio en una habitación del Hotel Roma de Turín, el 27 de agosto de 1950, ratificando, así, su proyecto, su contradictoria asfixia, situación existencial, cultivada desde sus primeros años, al rescoldo de su agitada, tempestuosa investigación poético-narrativa, de destrucción y de muerte, inmerso en las colinas y las *Langhe* de Santo Stefano Belbo, donde naciera el 9 de septiembre de 1908. Concluía, entonces, la faena humana de Pavese, convencido de que vendría la muerte y tendría la mirada, los ojos de una mujer: Constance Dowling:

*Vendrá la muerte y tendrá tus ojos-
esta muerte que nos acompaña
desde el alba a la noche, insomne,
sorda, como un viejo remordimiento
o un absurdo defecto. Tus ojos
serán una palabra inútil,
un grito callado, un silencio.
Así los ves cada mañana*

*cuando sola te inclinas
ante el espejo. Oh, cara esperanza,
aquel día sabremos, también,
que eres la vida y eres la nada.*

*Para todos tiene la muerte una mirada.
Vendrá la muerte y tendrá tus ojos.
Será como dejar un vicio,
como ver en el espejo
asomar un rostro muerto,
como escuchar un labio ya cerrado.
Mudos, descenderemos al abismo.*

Poema de Cesare Pavese

(Versión de José Agustín Goytisolo, Plaza & Janés, Barcelona, 1971)⁴

De ideas audaces para su tiempo, de espíritu complejo, desde muy joven Pavese se dedicó al periodismo, afiliándose al Partido Comunista, por lo que sufrió persecuciones y exilios durante el régimen de Benito Mussolini. En sus últimos años, acaso desilusionado de sus juveniles entusiasmos políticos, cayó en una intensa melancolía que lo llevó al fatal desenlace. Su gloria como novelista la alcanzó rápidamente a partir de su muerte. Narrador naturalista, con fuertes ribetes paisajísticos, acordes en su mayor parte a su Piamonte natal, en el conjunto de su producción sobresalen la agudeza de observación y una gran fuerza expresiva. Pesimismo, angustia, un "algo" jamás encontrado palpitan en las novelas de Pavese. Póstumamente fue publicado su Diario con el título *Il mestiere di vivere* (El oficio de vivir), obteniendo una acogida mundial, tanto que no han faltado insignes críticos que hayan afirmado ser el de Pavese un Diario muy superior al de André Gide.

Libero Bigiaretti es un convencido de que el estilo de Turín es un estilo de narrador y no de poeta. Refiérese a una ciudad donde domina *l'esprit de géométrie* en su minuciosa cuadrícula urbanística, donde apenas tienen cabida las semejanzas antes que las metáforas, la descripción tranquila, reposada, antes que el grito o la exclamación, salvo alguna página lírica o patética, derivada del majestuoso, manso y mundano paso del Po, cubierto por la estupenda cadena de colinas verdosas que cobijan a la urbe soñolienta. Habría que delucidar si, de verdad, existen las ciudades *narrativas* propiamente dichas y las ciudades *poético-descriptivas per se*. Lo cierto es que para quienes hemos tenido la ocasión de vivir en tan rectilínea y aparentemente oscura, friolenta, misteriosa ciudad, toda arbolada, apenas si el verso ha estado totalmente presente. En medio del señorial enigma ensordecedor que al tiempo que envuelve el encanto paisajístico y sentimental, de una manera casi demoníaca insufla en su habitante una pesadumbre, una como modorra, donde la salvaje belleza de las colinas mismas no permite el disfrute de la Turín, de noche y bella, durmiente bajo la luna, amable en su solemnidad, con sus brumosas tejas y sus sueños apenas expresivos.

Desde el silencio nocturno de Turín, de pronto la nieve cabizbaja que discurre en el frontal tejado es la que hace brotar el verso en su saudade:

*Este mirar caer la nieve
y sin poder decir nada por ahora
sin conseguir un recuerdo ni siquiera
Se podría pensar en la guerra
En pleno invierno
pobre soldados yertos de frío
llorosos tiritando entre la noche*

*Indefensa y asida de las tejas
la nieve sueña que sueña
mientras vela su muerte de antemano*

*Qué blanco tan puro el de la nieve
blanco que emblanquece el día
y con el día el alma y sus ensueños
Durmamos con la nieve ahora que se puede
mañana quizás
hasta la nieve vestirá de rojo*

*Pero no yo que nací en plena guerra
no quiero saber más de guerra
Digamos sólo
¡Señor menos fuerza para la guerra
y más valor para la paz!*

*¡Que nunca más la nieve se enrojezca!*⁵

Yendo al esbozo de una poética, en busca de que “cada poesía resulte una construcción en sí” más allá de la selección implícita en el “poemario” o *presunto cancionero, cancionero-poema* construido (*Las Flores del Mal* u *Hojas de hierba*), en el interior de Pavese va tomando consistencia la idea de la *poesía-relato -cada poesía, un relato-*.

Su exigencia de una *viril objetividad* del relato, acompañada a la vez de un sentimiento de *misógina virilidad*, le llevan a desembocar en una *poesía-relato* que él soñaba objetiva. Es cuando no puede dejar de demostrar su hondo placer, después de años de chillidos poéticos, por haber llegado a *hacer reír* a una de sus poesías. Había descubierto la *imagen*, el propio relato en su conjunto. De seguidas, pregona su enunciado, en torno a la fuente de toda actividad poética: “*La esencia de la poesía es la imagen.*” La considera el punto crítico de cualquier poética, de nada fácil dominio o superación. Hasta que,

agitado por el aguijón creativo, concluye en *El oficio de poeta*: “Pero el caso es que mis imágenes -y mis relaciones fantásticas- iban complicándose cada vez más y ramificándose en atmósferas enrarecidas.” Atmósferas en las que Pavese finca sus iniciales intuiciones, surgidas del paisaje de la infancia y que a su vez apuntalan la “teoría del mito”.⁶

Falsa o prematura la ambiciosa definición de la imagen como argumento del relato, en una segunda instancia superada, señala Pavese: “Se tratará de describir -no importa si directa o imaginativamente- una realidad no naturalista sino simbólica.”⁷

Reconoce en la tormentosa sensibilidad que reposa en su poesía, la proyección de complejos y de angustias, la figura del “*scappato di casa*” propia de la narrativa americana -afín a su background- y que en tanto “fuga” y necesidad de evasión refleja la alienación del escritor en la sociedad. Clásica referencia es la insistencia en una preciosa remembranza, evocación de sus fuentes naturales primigenias:

“Si hay algún símbolo en mis poesías, es el símbolo del que ha escapado de casa y regresa con alegría al pueblecito, tras haberlas pasado de todos los colores y siempre pintorescas, con poquísimas ganas de trabajar, disfrutando mucho con cosas sencillísimas, siempre generoso y bonachón y franco en sus juicios, incapaz de sufrir a fondo, contento de seguir a la naturaleza y gozar a una mujer, pero también contento de sentirse solo y sin compromisos, dispuesto a recomenzar cada mañana: los Mares del Sur, en suma.”⁸

Reconoce Pavese la persistencia, la reiteración, a modo de *ritornello* creador, del aire piamontés; cómo sus imágenes no son sino múltiples e ingeniosas facetas de la imagen primaria, fundamental: la de su tierra, su Piamonte y él, preguntándose: “¿Tal/

mi tierra, tal yo?" A partir del establecimiento del paralelo satisfecho entre el Piamonte y él, se propone en su poesía futura el que no falte ese elemento, convencido como estaba de que *"la condición de todo impulso poético, por elevado que sea, es siempre una atenta referencia a las exigencias éticas, y también prácticas, como es natural, del ambiente donde se vive."*⁹

"Lo que equivale a decir -según él- que el primer fundamento de la poesía es la oscura conciencia del valor de las relaciones, incluso las biológicas, que viven ya con una larval vida de imágenes en la conciencia prepoética." Pensaba que seguramente le debería ser posible hacer poesía sobre una materia de fondo no piamontesa, aunque hasta ahora no lo había sido nunca, reconociendo, así, que aún no había *"salido de la simple reelaboración de la imagen representada materialmente por sus lazos originarios con el ambiente; que, en otras palabras, en su laboreo poético había un punto muerto, gratuito, un material subyacente del que no lograba prescindir."*¹⁰

Material subyacente, eterno retorno, vivaz residuo objetivo, acopio vital, hormigón histórico, telúrica esencia vivencial, memoria pasional, afectiva angustia, asombro ante el primer nicho, terrígeno goce natural, sangre, vereda indispensable, llamado del medio que lo circunda, lo posee y absorbe vaya a donde vaya, venga de donde venga. Ligazón natural que explica, define plenamente la unidad de su obra poética: una poesía situada en el corazón de Los Alpes, en la nívea fulguración de su Piamonte, en su Ciudad Amada, su Turín eterna. De la que en *El oficio de vivir* nos regala una extraordinaria, espeluznante postal donde demuestra categóricamente el amor que a *Torino* le profesara a tenor de una racionalización lírica, intelectual, del *"patrimonium salutis"*, de su yo histórico existencial de cara a todas las posibilidades ulteriores del renacer, del bien óptimo, placentero, en progresiva homeostasis socioambiental-cósmico-ideológica.¹¹ Postal, estampa lírico-narrativa, que paradójicamente,

por enésima vez, nos retrotrae al paisaje que, en Pavese, “se manifiesta obsesivamente y es inseparable en la relación con el protagonista, como una génesis de su destino, fundamental y dramática.”¹²

He aquí el texto de marras, donde Pavese brinda estupendas palabras de amor, de estima, de fe, de esperanza a su ciudad adoptiva.

*Standone lontano, comincio a inventare una funzione condizionatrice dell'arte propria nel Piemonte e centralmente in Torino. Città della fantasticheria, per la sua aristocratica compiutezza composta di elementi nuovi e antichi; città della regola, per l'assenza assoluta di stonature nel materiale e nello spirituale; città della passione, per la sua benevola propizietà agli ozi; città dell'ironia, per il suo buon gusto nella vita; città esemplare, per la sua pacatezza ricca di tumulto. Città vergine in arte, come quella che ha già visto altri fare l'amore e, di suo, non ha tollerato sinora che carezze, ma è pronta ormai, se trova l'uomo a fare il passo. Città, infine, dove sono nato spiritualmente, arrivando di fuori: mia amante e non madre né sorella. E Molti altri sono con lei in questo rapporto. Non le può mancare una civiltà, e io faccio parte di una schiera. Le condizioni ci sono tutte.*¹³

Diríamos que Cesare Pavese hizo honor a la consciencia o interacción ontosófica individuo-ambiente e individuo-ambiente-universo, donde el cuerpo ecosistémico a partir del psíquico y psicosomático, apuntala todo proceso o proyecto poiético, poiesológico, en vibrante corporeidad óptico-existencial socio-creadora. Como los grandes genios creadores, en vida y en palabra, Pavese homenajeó a la sabiduría del ser, universalizando, desde la opacidad de la neblina y la nieve, la quimera, el orden, la pasión, la ejemplaridad, la virginal espiritualidad de su querido lar. Tenebrosa,

demoníaca lumbre, que, absurdamente, lo llevase al estoicismo del suicidio, al amor-muerte, al través del remolino de la impotencia, del derrumbe, del vivir peligrosamente, de la *inquieta angustia, que sonríe sola*, desde la que brindara poesía a los hombres, compartiendo penas, asombros, enigmas, soledades. Porque en su vida, apenas tiempo tuvo para reconocer sus propias taras, escondidas en las arenas movedizas de un aparentemente dulce valle repleto de múltiples, sorprendidos interrogantes y misterios, que nunca supieron de su pena, su cáncer, sus no-amores, sus secretos.

Torino, lugar del que se vuelve y a donde se volverá, vino a ser en el fondo una herida siempre abierta por donde desahogó el poeta sus tantas atmósferas enrarecidas. Los *lugares únicos* vienen a ser la fábula, el mito cotidiano, el *sello mítico*, a modo de imagen central del retornar perpetuo. Con todo y a pesar de uno y tanto embate, concluye tajantemente Pavese: “*Queda en claro que la **necesidad de construcción** nace, para ti, de esta ley del retorno. Magnífico. Queda al tiempo en claro que el **sentido** de tu vida no puede ser sino la construcción... Todo es repetición, recorrer de nuevo, retorno. En efecto, incluso la primera vez es una **segunda vez**.”¹⁴*

Lugares, palabras y sensaciones, naturalismo y símbolos, realidad simbólica, conciencia de los mitos, resumen su copioso itinerario creador, desplegado desde *Lavorare stanca* hasta sus póstumas poesías de *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, conformando magistralmente el impetuosamente agitado estro del mito pavesiano.

Aunque llego a decir que “*la poesía consiste en dar a la página ese simplicísimo temblor que da la realidad*”¹⁵, adelantándose al realismo mágico de hoy, nos ofreció un precepto singular digno del mejor filósofo: “*Contar las cosas increíbles como si fueran reales -sistema antiguo-; contar las reales como si fuesen increíbles -moderno.*”¹⁶

Cesare Pavese, convencido de ser coautor de la nueva historia, abrió camino a la *nueva poesía* en permanente gestación, la que de hecho se prolonga ante todo en Edoardo Sanguineti. Conteste con Salustio en que los mitos son cosas que no sucedieron nunca, pero existen, están ahí, y consciente de que la poesía es una como disciplina *que trata de algo falso en la medida que es real*, se propuso ser testigo de la humana faena, fija la mirada en las pasiones del hombre, en sus goces, glorias, pequeñeces, falsedades, arrogancias.

Estando al corriente de la concepción de la poesía como *bella buggia*, ha podido suscribir el pensamiento de Luis Beltrán Guerrero: “Y nunca con mayor razón, aquí, lo de razón de la sinrazón o verdad de la mentira, que es el arte... Razón de la sinrazón es poesía. Imágenes, palabras, metáforas, transfiguran la realidad inmediata, que es la realidad aparente. La realidad verdadera (razón) la entrega el poeta en la aparente sinrazón de su poesía... Si se cree que el mundo que los sentidos transmiten es verdadero, entonces, poesía es sinrazón de la razón, mentira de la verdad. Pero la belleza de esa sinrazón y de esa mentira, será entonces la verdadera verdad. Belleza, verdad, justicia, bien, libertad, amor, son los nombres distintos de Dios sobre la tierra. Poesía es, en definitiva, un modo de conocer a Dios.”¹⁷

El diario póstumo *Il mestiere di vivere* (1952) -laboratorio del poeta y del narrador, del traductor y del estudioso de los mitos: ciertamente una trocha del trabajo infatigable del lector voraz y curioso de lo nuevo- nos verifica el paulatino tránsito de Cesare Pavese al ir abandonando la poesía por la prosa, dándole la razón a Bigiaretti, quien notara en Turín un estilo narrativo, no poético.

Si bien Pavese antes que ser conciencia de una generación *per se*, es un escritor dotado de múltiples recursos, fondos y estratos, entre los que predominan sus transparentes relaciones de carácter sobre todo estilístico o ideológico-contenutístico, de estudio del lenguaje y

de los mitos, trató siempre de encontrar una forma suficientemente autónoma e innovadora, que le permitiera liberarse de cualquier aliento predominantemente neo-romántico; así como defenderse de todo hermetismo, camino de un cabal neo-realismo.

Tras el retro vanguardismo

*al principio fue el caos la tierra estaba
confusa y vacía y las tinieblas cubrían la luz
del abismo pero el espíritu de dios se cernía
sobre la superficie de las aguas dijo dios
haya luz y todavía envueltos en la noche
seguimos esperando importante una
almohada donde recostar el alba recuperar
el hilván con que zurzamos el espacio de la
caída donde vida sea arte arte vida fija la
mirada en el libreto asomarnos al canto de
los árboles escuchar el aplauso de los
pájaros acabar con el vértigo la urgencia
acabar con la guerra que nos cruza con la
noche que nos cruza con el hambre que nos
cruza paridora de soles cruce el alba acabar
con la crisis que nos triza con el caos que
nos acosa con el caso del ocaso con el saco
de la cosa con el asco del ocaso que te
acosa con la tisis que nos crispa acosar al
caos al ocaso de las cosas pasto sea de
demonios el asco de los dioses el alba un
día sea inevitable la fuerza del grito la
sombra del silencio la palabra de pie como
el rocío noche esclarecida de azul mañana
que la fe vislumbra todo ocaso va viene se*

*repliega caos cosa caso asco saco acaso
acoso grabar el sueño entre los árboles
desentrañar los secretos al asombro estar
en el centro de la vida de por vida tener
mucho imaginación para ver la realidad
asumir absurdos enigmas laberintos y
zozobras perpetuar la gloria del mundo en
un grano de maíz mantener la espada en la
trocha que corresponda abrir compartir la
luz al mismo tiempo que la noche oscura
encender lámparas en el túnel de la infamia
enloquecida empuñar las manceras del
arado en el lugar apropiado en el momento
apropiado y en la circunstancia apropiada
p. m.*

Cesare Pavese anticipa las razones de disenso de cara a la literatura de mediados del siglo XX, manejadora de una apertura lingüística representada por la “neo-vanguardia”, enarbolada por el **Grupo 63** italiano -de los “novísimos”- y encabezada por el líder indiscutible Edoardo Sanguineti, uno de los máximos poetas italianos vivos, residente en su ciudad natal Génova, autor de una teoría de vanguardia en clave marxista basada en el binomio *ideología-lenguaje*, dentro del ciclo experimental que se sitúa en las vertientes de una *visión del mundo* en vías de una “nueva novela” o “novela experimental”. Su poética incentiva un plurilingüismo salpicado de *non sense* al tiempo que un extrañamiento al interior de los contenidos socioculturales.

Novela que, en concepción pavesiana, tendrá que empeñarse en profundizar la claridad del mito. **Novela experimental** en cuanto que el sujeto -sujeto proyectante- antes que proyectarse él mismo, proyecta el mundo. Angelo Guglielmi, al preguntarse: ¿qué es la novela experimental; en qué momento de la problemática de la evolución de

la novela ésta nace? responde: “A mi modo de ver, la novela experimental nace en el momento en que el escritor se da cuenta, advierte que ya no logra tener una relación con las cosas, con la realidad, utilizando los viejos esquemas interpretativos, o sea, describiéndola según aquel conjunto de valores elaborados por la civilización burguesa neocapitalista. A partir de este momento el escritor arroja a las ortigas aquellos esquemas ya deteriorados y, en la necesidad de seguir intentando una relación con la realidad, recurre a nuevos esquemas que ya no son esquemas de significados sino esquemas formales, de ruptura, cuya aplicación le permite recuperar una noción ‘liberada’ de realidad, o sea, recuperar las cosas más allá de los falsos valores con que se disfrazan.”¹⁸

Es cuando Edoardo Sanguineti alude a la actividad mitopoiética ligada a la novela, a la identificación básica entre poesía y actividad mitopoiética, concibiendo la mitología como organización del discurso narrativo, y no como mera serie de contenidos. En sintonía con Pavese en torno al sistema antiguo y moderno, en alusión a lo real y lo increíble, Sanguineti muy puntual y atinadamente sostiene: “El horizonte naturalista no es sólo un horizonte de contenidos, un modo de percibir la realidad: es ante todo un modo de narrar, es esta organización de materiales de acuerdo al principio de una fabulación verificable en la inmediatez de lo vivido. La novela nueva, en general, pone otra vez el acento precisamente sobre el elemento de ficción, sobre lo que definiría como la conciencia mitopoiética: *cuenta una historia que es al mismo tiempo verdadera y falsa.*”¹⁹

Es en este momento histórico-literario donde la experiencia de Pavese cobra la mayor vigencia, resultando verdadero maestro de estilo y de vida ante las generaciones que le sucedieron, particularmente encarnadas en el *Grupo 63* y la *Novela Experimental*. Respecto a la cual el propio Sanguineti afirma: “Imaginemos, en fin, que se deba definir como novela experimental la que no refleja pasivamente el proceso de modificación de las estructuras de base,

pero, aun operando obviamente en el horizonte de la homología burguesa, intenta desde el interior de este horizonte mismo una operación de cuestionamiento; no recibe pasivamente los contragolpes de la modificación estructural sino que intenta activamente tomar conciencia de ello. O sea hace posible en la novela la experimentación-cuestionamiento.”²⁰

Sanguineti, según Guido Davico Bonino, define la novela experimental como aquella “en la que (con el ejemplo de algunos grandes del siglo XX: Joyce, Kafka, Mann) se advierte una transparencia mitológica, pero de una mitología no metahistóricamente asumida en filigrana, sino fundada sobre la base de una antropología como historia.”²¹

En opinión de Fausto Curi, tal novela “es la que *no cesa* de cuestionar las estructuras de la novela burguesa tradicional... Lo que el escritor experimenta lo experimenta como cultura, pero sobre todo como lenguaje... la experiencia directa que tiene es la *experiencia de una determinada situación de lenguaje*... Y es obvio, para mí, que una experiencia lingüística es siempre también una experiencia ideológica.”²²

Por su parte, Antonio Porta, en referencia al ámbito de la antropología entendida como historia, al interior de la psicopatología, en pro de una nueva antropología, concluye: “No es que el novelista pretenda que uno se deba comportar, mover, etc., en la vida, exactamente como en las novelas experimentales; es absurdo, evidentemente, pero sus proposiciones, en sustancia, intentan ampliar cada vez más el campo visual, desplazar la línea del horizonte, descubrir nuevas posibilidades para el lector y para una nueva sociedad. No me parece que haya otro modo de definirnos como experimentales.”²³

Pavese, evocando su poética, tras el rigor del ejercicio estilístico, encaminado en una dirección mítica, no se olvida de expresar a su amigo Sanguineti, en el mes de febrero de 1950, algunos consejos en torno al esclarecimiento del mito y a las motivaciones absurdas e irracionales del inconsciente, a las que en cambio dará libre paso la “neo-vanguardia”, particularmente Sanguineti, en obras como *Laborintus*, *Triperuno*, *Capriccio italiano*, *Il Giuoco dell’Oca*.

He aquí los términos de la correspondencia:

Questa non è poesia, e nemmeno stile: sono giochi di prestigio. Aggiunga che la vertiginosa difficoltà testuale delle sue pagine, sentendosi benissimo che non scopre terreno nuovo ma ripete un tono, non invoglia allo sforzo di tensione necessario per farsi capire. C’è poi una grave sproporzione fra l’atteggiamento sibillino di rivelatore di misteri e la materia che traspare sotto le parole: semplici esitazioni e perplessità dell’adolescenza. / So che i consigli non servono a nulla, ma al posto suo io cercherei di ridurre quella qualunque ispirazione che si sente in corpo a un sommesso ed elementare linguaggio da ‘nursery’, da tiritera rimata (non scherzo): si vedrà così che cosa ne rimane. O meglio ancora a un lucido discorso prosastico, un’analisi e constatazione... Darne cioè l’equivalente critico - è un ottimo esercizio. (Lettere, 1926-1950).²⁴

La *erlebnis* humano-poética pavesiana al través de su vivir trágico-peligroso, constituye acontecimiento de *amor-angustia-muerte*, de *realidad-esperanza-deseesperación*, configurando su proyecto poético, reduciendo todo acontecer externo a una problemática individual, revestida de significación universal, en su obsesión por hacer poesía al mito. Éste, en conjunto, constituye su alto magisterio ético y artístico fincado en su comportamiento humano, sociocreador, dentro de una visión que incluya al hombre, al poeta y a la obra, es decir, al autor, la actividad, el proceso, el acontecimiento, la ejecución.

Etnología, clasicismo, metaforización, experimentación lingüística, desenfreno dionisiaco, retorno, soledad, depresión, violencia, injusticia, salvación, memoria, peligro, desesperación, tragedia, pasión, el símbolo, el mito, el reino de lo salvaje, el secreto, la incógnita, la sencillez, la parquedad, el insomnio, el sueño, el encanto, el asombro, vienen a ser los rieles pavesianos -la razón de vida- por donde ha de circular la *nueva poesía* que provendrá o generará su complejo magisterio creador.

“Su escritura fue un rito destinado a expulsar los demonios del tiempo histórico y del espacio fluyente, ceremonia hecha para que sus personajes regresaran a sus edades tempranas, al amanecer oculto por la madurez y la era adulta. Es el mito del retorno a la infancia a través de imágenes sugestivas, misteriosas, capaces de hacer sentir el encanto de la evocación, de lo insólito, del asombro ante un lenguaje tensionante y estremecedor... El mito es para Pavese una posibilidad de congelar el tiempo primordial, el estático, el del instante original. Las imágenes atávicas siempre están actuando en nuestro inconsciente y se manifiestan oníricamente y especialmente en la historia.”²⁵

Justamente, al rescoldo de la fogata del Mayo Francés del '68, tuvimos la satisfacción de conocer a algunos de los integrantes más preclaros del *Grupo 63*, entre ellos: Luigi Malerba, Alfredo Giuliani, Alberto Gozzi, Giorgio Manganelli, Nanni Balestrini, Antonio Porta, Elio Pagliarini, Angelo Guglielmi y Edoardo Sanguineti. Ora en el Teatro Stabile, ora en la sede de la Unione Culturale de Torino, nos fue posible adentrarnos en la investigación y vivencias de la “poética italiana contemporánea” a través de un conjunto de eventos denominados “*lettura-spettacolo*”.

Ligado a la explosión de la *nueva vanguardia italiana*, autónoma personalidad creativa, corresponsable de la antología *I Novissimi*,

que en 1961 abrió una nueva estación a la poesía italiana contemporánea, Sanguineti estaba plenamente convencido de:

... che Pavese diceva; allora dissi (a me stesso)...

... e dicevano: come ti giustificichi?

Dicevano: ma ti giustificichi, tu?...²⁶

Bajo la bandera de la “*neo-avanguardia*” o “*neo-experimentalismo*”, **Il Gruppo**, a la luz del *Grupo 47* de la Alemania Occidental, comienza a organizarse en 1956 con la aparición de la revista milanesa *Il Verri* y el I Congreso en 1963. Importante señalar la correspondencia sostenida con notables escritores como Enzensberger y Schneider, del Grupo 47.

Il Gruppo 63 se propuso un cambio radical de perspectiva en el lenguaje y en la concepción de la poesía. En referencia a las relaciones con el tejido socio-político, tarea fundamental era la relación del escritor con la realidad, estableciendo previamente los deslindes entre ideología y lenguaje.

Yendo a la impronta ideológico-política trazada por Pavese, hemos de recordar cierto ensayo polémico aparecido en la revista soviética “*Novi Mir*”, donde Gheorghi Breitburd dedica cuarenta cuartillas al desenvolvimiento de la *neo-vanguardia italiana*. Acusada ésta de un “*retorno al provincialismo*”, los neo-vanguardistas esgrimen, entre tanto, su eslogan “*Avanguardia contro tradizione*”.

Mientras, irrumpe la posición expresada por Angelo Giulielmi: a) “*rinuncia alla ideología*”; b) “*rinuncia al ruolo sociale dell’artista (il suo engagement)*”; c) “*rinuncia alla funzione comunicativa dell’arte*”. Ante la confusión ideológica derivada, reaparece la cuestión del “*ruolo sociale dell’arte*”, “*l’autonomia culturale e scelte politiche*”.

Nuevamente, sobresalen las objeciones de Edoardo Sanguineti en el sentido de una vanguardia que asuma la función de expresar *la verità ultima sulla situazione dell’intellettuale nel mondo presente*.

En conjunto, la aludida polémica no hizo sino reconfirmar el empeño marxista del que fuera portaestandarte Cesare Pavese, respecto a la específica autonomía cultural en las artes y tendencias políticas, asignándole a la política el contenido que le daba Gramsci de lucha por la participación moral e intelectual de todos. Dimensión política que implica un empeño cultural, colectivo, de la sociedad en pleno, del escritor u obrero en general.

Ciertamente, la *neo-vanguardia italiana* perseguía ante todo un crecimiento de la vitalidad imaginativa vehiculizada en un lenguaje socializado, en un como deseo de que muriese la conciencia vieja frente a los nuevos retos. Ante el interés social de una exigencia realista-comunicativa, de una expresión patético-verosímil, de una cultura en movimiento, de ser posible, contra el *statu quo* mismo, en busca de una poesía explosiva, en la que el verdadero problema ideológico fuese el estilístico, mimetizando, intertextualizando la palabra en la acción, en la praxis creadora desde los nutrientes de la misma fantasía semántica, en fecunda completitud *zetético-poiesológica*.

Esta dinámica teatralización del *neo-vanguardismo* de marras, en permanente provocación pública, viene a significar el mejor testimonio de la "*messa in scena*" del copioso ideario - *weltanschauung*- de Cesare Pavese, quien, desde su visionario mirador literario, constituye una de las figuras más vivas, sobresalientes, con que haya contada y cuente la literatura italiana del siglo XX.

Si nos hemos demorado en la reproducción de la anterior *mise-en-scène* -escenografía- es porque con el mayor de los orgullos podemos decir: *io ero là!* De esa fiesta espiritual, supimos, fuimos testigos entre los años 1966-1968. Saboreamos el fervor, la marcialidad con que *Il Gruppo 63* se exponía y exponía su proyecto, sus planes, sueños, utopías. Prácticamente, se asistía a un

verdadero montaje cultural ideológico-poético. A una manifestación artístico-espiritual, donde la lectura era lúcido espectáculo, en la que la improvisación, el diálogo o el “monodiálogo”, magistralmente ejecutados por los protagonistas del Gruppo, denunciaban claramente la autenticidad, el *lungo miraggio* que les permitiese como colectivo echar la vista adelante hasta *oír la melodía del futuro*. Era como si se propusiesen leer para aprender a través de la exploración y el descubrimiento. Interpretar del mejor modo el malestar difundido en la sociedad de su tiempo. Un deseo irresistible de construir el nuevo texto, el alcance de la nueva palabra, la fisonomía de la nueva poesía.

Parafraseando a Pierre Bourdieu, *Il Gruppo 63* al interior de un *inconsciente cultural* con peso funcional específico, asido a un particular “*pathos metafísico*”, representaba la tonalidad de humor que coloreaba las expresiones del momento. Reflejo de los pensamientos profundos de su generación, expresaba la *visión del mundo* necesaria -la utopía concreta-. En complicidad inmediata, situado y fechado, venía siendo la voz de su sociedad y de su época. Integraba *Il Gruppo* un definido *campo intelectual* a modo de campo magnético, con líneas de fuerza, lugares comunes, en los que el discurso, el lenguaje, el encuentro, el entendimiento, les permitía un abordaje común de los distintos problemas que su proyecto creador les demandaba, les exigía, en procura de un intelectual autónomo, inmerso en una autonomía o libertad creciente.²⁷

Desde los albores del *futurismo*, iniciador de la historia de los movimientos de vanguardia en el mundo, pasando por el ámbito *neorromántico* y la encrucijada del *hermetismo* de la década del veinte, inicia su aventura el *nuevo realismo* -gran estación poética italiana- volcado en una narrativa y en una poesía narrativa, dispuesto, reiterémoslo, a reflejar la angustia, los padeceres del hombre de su tiempo. Surge a renglón seguido, como hito cultural, en la poética italiana, la *nueva vanguardia*, representada ante todo por el

Gruppo 63 en correspondencia con valores como Maiakovski, Joyce, Brecht y Dylan Thomas.

Edoardo Sanguineti -figura de las más destacadas del Grupo- apuntó siempre hacia una *vanguardia revolucionaria* dentro de una poesía que cumpliera una función social, al infinito, como lo testimonian los dos puntos al final de cada uno de sus poemas, en señal de que no terminasen ni terminen nunca.

Sanguineti, al abordar la experiencia de los “*Novissimi*”, nos adelanta una clave de lectura acerca del móvil o secreto de su obrar poético. Es cuando señala la partida *de la idea de un retorno al desorden*²⁸. Fórmula concluyente, *lato sensu*, para la *nueva vanguardia* en su conjunto: *el retorno al desorden es el camino real del retorno a lo trágico*.²⁹

Desorden que de inmediato nos remonta a Arthur Rimbaud como fuente natural, cuando expresa que quería ser vidente mediante un largo, inmenso y razonado desorden de todos los sentidos. O en sus propias palabras: “*Je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant: vous ne comprenez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s’agit d’arriver à l’inconnu par le dérèglement de tous les sens*”.³⁰

Desorden que nos reporta al “*descuartizamiento*”, a las estructuras descuartizadas típicas de Balestrini y del mismo Sanguineti, sobre todo en obras como *Triperuno* donde el lector asiste a un simpatiquísimo laberinto infernal a lo largo de sus 88 páginas. Aventuras a contracorriente, a contra orden, que nos conducen a la conclusión formal con la que, inconscientemente, Edoardo Sanguineti califica, evalúa su propia obra al ponderar la de Balestrini: “*Es una calculada combinación explícitamente propuesta como una de las infinitas posibles combinaciones del material lingüístico, en un*

universo enteramente compuesto de meras posibilidades y combinaciones lingüísticas. ³¹

Se diría *grosso modo* que la poética de Sanguineti, apunta a un peculiar *arte combinatorio* a partir de un trabajado y respectivo *cálculo combinatorio*, que sobreviviendo a un enérgico *descuartizamiento*, en palabra dilatada, acuñada y combinada, protagoniza una auténtica *alegoría amargamente verosímil de nuestro mundo*, la que más allá del desarmable, patético cálculo combinatorio, desemboca en una *poesía electrónica*, una poesía *ex machina*, la misma que cada día con mayor celeridad, en evidente *aggiornamento*, se enseñoera y reta sin evidenciarse claramente sus inalcanzables, posibles, extremos desenlaces, entre los muchos *tours* y *détours* del polisémico, polivalente *pensamiento poético* de nuestros días.

En orden a la participación, por ejemplo, máxime delante de los novísimos espacios del *hipertexto*, según sean las características del *hardware* y del *software* disponibles, así como la fase de implementación de los datos en los espacios lógico y visible, se tendrán distintos tipos de fruición, de *fuitore*, espectador, lector, en cuanto cocreadores de la obra.

A partir de un primer espacio, el lógico, acompañado del visible, se llega a un espacio propiamente manejado por el usuario-lector-navegador. De este último *spazio agito* “*emerge che questa terza dimensione dell’ipertesto accoglie e modula sia le azioni concrete della navigazione, sia le modalità cognitive che strutturano l’atto di lettura. Anche in questo caso, dunque, l’articolazione dello spazio si evidenzia non come sovrastuttura che semplicemente ‘ospita’ un contenuto e le relative strategie di fruizione, ma, soprattutto, come una dimensione profondamente strutturante, sia rispetto al livello semantico, sia rispetto alle strategie pragmatiche.*”³²

Valga decir que en cuanto *fruición electrónica* cabe distinguir al menos seis categorías en la lectura hipertextual: la exploración, la consulta, la investigación, el aprendizaje, la construcción del texto y el denominado juego del laberinto. Todo en procura de un específico espacio en la interacción entre texto y lector *-fruidor-*, con miras a la *costruzione del senso*.

De donde además de la competencia cognitiva se ha de contar con la competencia práctica, “*accanto a un ‘saper-essere’ e a un ‘saper-fare’, anche un ‘sapere-agire’, declinato nella capacità di ‘usare’ e in quella di ‘realizzare’... attraverso l’utilizzo degli strumenti offerti dal sistema.*”³³

De manera que el rol del *lector cibernético* delante del texto electrónico ha de enriquecerse cada día en cuanto polo receptivo. El nuevo texto, “*il testo elettronico sembra privilegiare la dimensione della visibilità, fornendo così un aiuto all’utente, ma, al tempo stesso, rendendolo partecipe del livello di organizzazione del testo.*”³⁴

Nos detuvimos en estas últimas consideraciones con el propósito de asomarnos al complejo acto de decodificación-construcción que hoy por hoy espera y reta al usuario/lector/fruidor del reino electrónico en el que nos corresponde vivir.

Ante los álgidos avatares del enigmático ruedo o electrónico *collage* que hoy alrededoriza y sorprende a la humana especie, entre construcción-reconstrucción del nuevo texto o hipertexto, donde la lectura se transforma en escritura, en *altro testo*, en desconstrucción de la unidad del sentido (Derrida); inmersos en el juego, *il gioco del laberinto*, donde los lectores “*si rivolgono all’articolazione del labirinto più che al contenuto delle sue stanze*”³⁵, adquiriendo una *competence* más articulada, fina, ingeniosa y productiva, concluiríamos en que, en sinergia compartida, adelantándose en años, siglos, las vanguardias y sus líderes, a pesar de dárseles por agotadas o derrotadas, tanto

son capaces de anunciar, vaticinar el sorpresivo advenir escondido en la asombrosa veta material de la técnica y la ciencia, cuanto asegurar a las generaciones poéticas y al hombre en pleno la supervivencia del sueño, la poesía, la palabra, más allá del embrujo encantatorio de la máquina, a la luz de la neurociencia, de la poiesología, de la *razón poética*, capaz de salirle al paso a la idolatría de la razón técnica, la “razón pura” y la utopía telemática.

A tenor de cierta constante surgida en el ámbito de la arquitectura de mediados del siglo XX conocida como “*architectural revival*” ante la paradoja del *pasado redescubierto* con efecto oscilatorio de vuelta a lo anterior -*retro vanguardismo: redescubrimiento del pasado como solución o contestación al presente ya obsoleto*-³⁶ en cuanto “reavivación”, reactivación o revitalización del pasado a modo de trampolín para alcanzar el andamiaje-alumbraje para nuestro devenir, continuar siendo utopía en marcha frente a un siglo naciente que *ha de ser poético o no será*, postular un auténtico renacimiento, redención tecno-humanista, humanístico-tecnológica, que fije rumbo al destino histórico del hombre mediante la recuperación de su propia esencia a partir de una *retro vanguardia* en acción, capaz de retomar el principio de conservación de lo mejor de los valores del pasado, de la *neo vanguardia* de ayer, donde la sabia evolución creadora -*in suo esse perseverare conatur (Spinoza)*- nos confirme que el *esse* de algo es a un tiempo su *fieri*: perseverar en su ser dentro de su propio devenir, esforzarse por perseverar a fin de proseguir, persistir indefinidamente.³⁷

Continuidad-conservación, pasado-presente, obsolescencia- plenitud, gestión-completitud han de ser las pautas que indiquen la mejor salida a la *neo poética* de hoy.

Frente al galopante secuestro del orbe por la globalización y el consumismo neo-capitalista, cabe preguntarse, entonces, cómo quedan la poesía y la vanguardia. Justamente, cuando ante el actual

mercado literario, tenemos “la ineluctable prostitución del poeta en relación con el mercado como instancia objetiva, y con el producto artístico como mercancía.”³⁸

El axioma acuñado por Marx en *El Capital*: *las mercancías son mensajes* progresivamente se ha venido entendiendo como *la mercantilización de los mensajes dentro de un mensaje-mercancía o arte como mercancía*. “*Cio vuol dire che i messaggi dell'avanguardia non sono destinati a esser decodificati come rappresentativi dell'ideologia dominante.*”³⁹ En decir de Sanguineti: “La vanguardia se rebela, estructuralmente hablando, contra la mercantilización estética.”⁴⁰ “*Cio che l'avanguardia esprime è... una verità generale di carattere sociale... Si tratta... del fatto che l'avanguardia si costituisce, alle radici, nella forma della contestazione; e che tale contestazione, nell'atto stesso in cui si genera sul terreno estetico, mette in causa, immediatamente, la struttura stessa dei rapporti sociali.*”⁴¹

Como señala Hans Magnus Enzensberger:

*“Per il potere, che non può riconoscere altra **arché** oltre se stesso, la poesia è anarchica; intollerabile, perché non la può strumentalizzare; sovversiva per il solo fatto che esiste... La poesia **tramanda** il futuro. Di fronte alle realizzazioni del presente, essa ricorda l'**evidenza**: ciò che non è ancora stato realizzato.*

*Cioè ci sono cose ovvie già realizzate e cose ovvie non ancora realizzate; e la poesia richiama la nostra attenzione sulle seconde... La poesia è anticipazione, sia pure nel modo del dubbio, della rinuncia, della negazione. Non che essa parli del futuro: parla **come se** un futuro fosse possibile, come se fosse possibile un colloquio libero fra non-liberi, come se non vi fosse estraneazione ed assenza di linguaggio.”⁴²*

Distantes como estamos de alcanzar la *utopía concreta* implícita en el desiderátum de la mejor vanguardia, pensamos que una verdadera convergencia o relación entre *vanguardia, ideología y lenguaje*, entre lenguaje y pensamiento, estaría dada, como lo propone Ferruccio Rossi-Landi, por la constitución de una futura *scienza globale dell'uomo*, ciencia que en nuestro caso nominamos *poiesología* dentro de los óptimos parámetros de la inter-transdisciplinariedad, tal como lo hemos venido señalando en los distintos ensayos adelantados en la sede de esta calificada *Revista Espéculo*.⁴³

En efecto, Rossi-Landi apunta: *“A tale scienza sarà possibile lavorare più direttamente solo dopo che il uso oggetto -l'umanità stessa- sarà statu unificato, e in tale processo tutte le articolazioni delle discipline oggi esistenti saranno state culturalmente rivoluzionate.”*⁴⁴

Plantea, igualmente, Rossi-Landi la *homología* frente a la analogía y la metáfora; *homología* que, según él, no ha sido frontalmente analizada y menos el esquema, el método homológico capaz de explicar y diferenciar a fondo la producción material de la lingüística, llegando a sostener *“che chi ha il potere si appropia sia della produzione degli oggetti materiali sia della produzione degli oggetti linguistici: naturalmente in guise diverse per via delle differenze fra i due tipi di oggetti.”*⁴⁵ Como secuela discursiva, consiguiente-mente, alude a la realidad de la *alienación lingüística* válida para explicar el desenvolvimiento tanto de la crítica literaria como de los medios de comunicación masivos dentro de la más auténtica génesis de la dimensión social.

Desde los albores de este siglo XXI, entre la zafra del *pensamiento cibernético*, telemático, antes que abandonar la utopía, hemos de tornar cada día a ella, por la vía de un *retro vanguardismo* que, saliéndole al paso a uno y otro fenómeno emergente, sea capaz de explicar y brindar salidas a los tantos cambios perceptivos

provenientes de los nuevos móviles espacio-temporales.

Redescubrimiento del pasado. *Recorrer de nuevo. Necesidad de construcción.* (Pavese dixit). Reconstrucción a partir del retorno creador.

Surge, entre otras tantas, la alternativa de una *polivalencia poética* que contemple, estudie, analice y explique, entre otras vehiculizaciones, las posibilidades de adaptabilidad del poema en cuanto enriquecimiento tanto en el orden endógeno como exógeno - vital-social-. Polivalencia que a tiempo y felizmente nos la prefigura Edoardo Sanguineti al indicarnos, con sus célebres dos puntos con que rubrica sus creaciones, lo inconcluso de cada poema, la perentoria y evidente necesidad de completitud creadora de parte del lector en busca del producto sinérgico-colectivo- poético o *zetético poiesológico* en que ha de afianzarse, a pesar de la angustia de este tiempo, la nueva conciencia cibernética, la nueva sociedad, la nueva palabra, el nuevo texto: la *Poesía, Sociedad Anónima*.

Coda

todo átomo de todo cuerpo atrae a todo otro átomo tanto de su cuerpo como de cualquier otro con una fuerza que varía en razón inversa a los cuadrados de las distancias entre el átomo atrayente y el átomo atraído energía compartida danza de electrones se trabaja crea se recrea en intercambios simétricos de compartida sinergia estructuras disipativas nada fijo todo flujo repentino reordenamiento interactivo selección natural nueva entidad irreversibilidad acontecimiento posibilidad orden a través de la fluctuación interacción conocimiento tácito en lo más hondo la verdad cada palabra en las demás -dios es una letra- en un hombre todos los hombres formando el universo desde una misma butaca viviendo la vida homología

*fundamental fluir de la energía lo repentino y nuevo el contacto
locura circular a la intemperie compleja realidad del universo
áreas comprometidas disponibles para un futuro no programado
distorsiones de cualidad trama encantada al azar al margen de
la conciencia nadie escoge adivina termina adivinando ver lo
que todos ven y nadie piensa recuperar recuerdos palabras
expresiones ideas sucesos imágenes cantos galerones
melodías escudriñar activamente los dispositivos abiertos
semiabiertos reconocibles (in)imaginables tocar el cerebro
como se toca el piano expresar las ideas con palabras y
oraciones adecuadas lejos de todo guirigay sampablera
baturrillo papiamento comprobando adelantando avanzando
retrocediendo evaluando juzgando ponderando descomponer el
contenido en palabras-pasos simples comprensibles traducirlo
en lenguaje propio que algo diga a quienes permanecen en otro
mundo estén dormidos o sigan durmiendo dar con el hallazgo
intuirlo en el reposo después del insomne largo rodeo duro
laborioso en fecunda fructífera tormenta demostrar la
superioridad del deslave subliminal ante el consciente porque el
yo crea su cerebro -producto de la mente- mientras más fe
tengamos en nuestra mente mejor trabaja preocupa tanto
mutilar castrar el pensamiento divergente no aceptar la
oposición lógica fundada neutralizar al desestabilizador
anárquico sancionar la discrepancia razonada desorden caos
sinsentido el que canta fuera del coro desentona aun cuando
sea el único entonado importa con plena libertad mental crear la
imagen la metáfora -su reino su justicia- lo otro lo demás ha de
venir por añadidura Quaerite ergo primum regnum Dei, et
iustitiam eius: et haec omnia adiicientur vobis. [Mateus 6.33].⁴⁶*

ADDENDA

LA STAGIONE DEL NEOREALISMO

Le note che seguono provengono da "STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA - '800 * '900 - Una nuova proposta di studio", Gavino - Olivieri, Edizioni del Giglio.

LA NEO-AVANGUARDIA

Le tappe fondamentali della neoavanguardia sono:

- 1) la rivista "Il Verri" (1956) diretta dal Luciano Anceschi; fiancheggiata più tardi, nel 1962, dalla vittoriniana rivista "Menabò";
- 2) l'antologia I novissimi (1961), curata da A. Giuliani e con testi di Sanguineti, Forte, Pagliarani, Balestrini, Porta;
- 3) la pubblicazione, nel 1962, dell'Opera aperta di Umberto Eco, che teorizzava le posizioni del movimento;
- 4) la costituzione, a Palermo, del "Gruppo '63", facente capo agli autori succitati.

I canoni della neoavanguardia, che parte dal rifiuto dell'ideologia neo-capitalistica e del linguaggio corrente che la esprime ("tutta la lingua tende oggi a diventare una merce"), sono, in sintesi, questi:

a) data la crisi della storia e delle ideologie e la conseguente indecifrabilità del reale, unica arte attendibile è quella che trascrive la "disintegrazione dell'uomo storico" e della realtà storica - registrando la realtà unicamente nella sua dimensione fenomenologica, nei suoi "oggetti", nelle sue "cose" nel suo "caos" - "allo stato brado, al grado zero... al livello di una teoria fisica" (Guglielmi) al di là di ogni giudizio storico e morale;

b) tale operazione di registrazione mimetica e neutra di quel "labirinto", che è la condizione umana, si rende possibile solo

attraverso il linguaggio che, come al tempo dei simbolisti, viene così ad assumere un valore assoluto: "l'universo è considerato dalle avanguardie come un fatto essenzialmente linguistico". Ma poiché "ogni linguaggio già esistente è il prodotto di una realtà che viene contestata nell'atto stesso del suo farsi, il segno di una società con la quale i "novissimi" non vogliono avere nulla da spartire, ogni linguaggio corrente viene rifiutato, ogni parola riscattata dai significati già convenuti, e offerta allo stato "liquido" (Gianni): si giustificano anche, alla luce di tali premesse, gli esperimenti di poesia e di musica elettronica.

Influiscono sulla neo-avanguardia:

a) l'école du regard o del nouveau-roman o visivismo francese, il cui teorizzatore, Alain Robbe-Grillet, sosteneva la necessità di registrare passivamente "le cose", il labirinto della realtà, senza tentare d'interpretarla (Nel labirinto, 1959);

b) il teatro di S. Beckett, volto a rappresentare l'assurdo, il nulla;

c) lo strutturalismo, una metodologia che studia la lingua nei suoi elementi interrelati e l'opera d'arte nei suoi elementi puramente tecnico-linguistici, con esclusione di ogni valutazione storica ed ideologica. (Vedi gli scrittori E. Sanguineti, E. Pagliarini, N. Balestrini, A. Pizzuto)

In conclusione

La neoavanguardia presenta alcune affinità con la cultura decadente, dalla quale però la separa una differenza sostanziale:

a) nasce come delusa reazione ad un precedente atteggiamento positivo di fronte alla realtà e alla storia, così come decadentismo era stato in parte reazione all'ottimismo positivistico;

b) lo stato di crisi coinvolge alcuni valori fondamentali e la stessa realtà, che si presenta come enigma e caos;

c) al linguaggio, e non più alla ideologia, è assegnato il compito di prendere contatto con questa nuova realtà: la parola diventa così centro e chiave dell'esistenza.

Le audacie analogiche dei simbolisti non dovettero, un secolo fa, sembrare molto più azzardate del "mistilinguismo" di un Sanguineti o delle esperienze di un Robbe-Grillet o di un Beckett - volte com'erano, le une e le altre, a dare la visione dell'enigma-vita;

d) ma differenza sostanziale è il punto di vista da cui viene guardata questa realtà, che i decadenti (dai simbolisti agli espressionisti, agli ermetici) mettevano a fuoco, riplasmavano, riassorbivano nel crogiuolo dell'io, e che le nuove avanguardie invece esprimono attraverso il naufragio dell'io "nel mare dell'oggettività": "il punto di vista è quello del magma", come bene ha osservato Calvino. Del quale ancora ci piace citare una considerazione inerente alla speranza di una letteratura della "coscienza", che si contrapponga a quella della passiva accettazione: "...E' la sfida al labirinto che vogliamo salvare, è una letteratura della sfida al labirinto che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della resa al labirinto".

Una nota di Pasolini: "... il neo-sperimentalismo (...) è un momento della cultura tipica del Novecento, cioè del decadentismo, mentre il realismo è un prodotto estetico della ideologia che si oppone al Novecento, ed è, nei programmi, antidecadentistica [...]. Ora, la caratteristica principe del neo-sperimentalismo è l'"irrazionalismo", mentre la caratteristica principe del realismo è il "razionalismo". (Da "L'Espresso", 3 giugno 1962. Il brano è riportato in Guida al Novecento, di S. Guglielmino, Principato, Milano, 1971, p. 722).

FUENTE: <http://www.maristi.it/vt/graziano/neorealismo.html>

NOTAS

- [1] PAVESE, Cesare. *El oficio de vivir*. Barcelona, Editorial Bruguera, 1980. p. 265.
- [2] PAVESE, Cesare. *Insomnio*. En: Magazín Dominical. Bogotá, domingo 2 de noviembre de 1997, No. 755, pp. 12-13.
- [3] PAPINI, Giovanni. *Torino e i filosofi*. En: Colli, Giuseppe: “*Torino da leggere*”, Torino, Editrice Il Punto, s/f, p. 109.
- [4] PAVESE, Cesare. *Verrà a morte e avrà i tuoi occhi*.
En:
<http://www.terra.es/personal2/cantitella/djembe/antologia2000/it/paveseverraamorte.htm>
- [5] MORA, Pablo. *Axioma*. En: *A coro en el asombro*. San Cristóbal, Táchira, Venezuela, Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses, No. 171, 2000, p. 49.
<http://www.fut.es/~mpl/pablo/antologia.htm>
- [6] PAVESE, Cesare. *El oficio de vivir*, op. cit., pp. 13-25.
- [7] Ibídem. p. 32.
- [8] Ibídem. pp. 50-51.
- [9] Ibídem. p. 17.
- [10] Ibídem. p. 41-42.
- [11] PALMIROTTA, Francesco. *Ontosofia Psicosomatica*. Bari, stampato in proprio, 1993. pp. 174-176.

- [12] LUNA, Marcelo: *Cesare Pavese y "Lavorare stanca"*. En: GIBRALFARO. Revista de Ciencias Sociales. Publicación didáctica de difusión cultural. Año II. Número 13. Octubre 2003. <http://www.gibralfaro.org/criticalit/crlit031009.htm>
- [13] PAVESE, Cesare. *Torino*. En: Colli, Giuseppe, "*Torino da leggere*", Torino Editrice Il Punto, s/f. p. 111.
- [14] PAVESE, Cesare. op. cit. P. 352.
- [15] *Ibidem*. p. 348
- [16] *Ibidem*. p. 353.
- [17] MORA; Pablo. Esbozo de una Crítica de la Razón Poética. En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/razonpoe.html>
- [18] GRUPO 63. *La novela experimental*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1971. p. 107
- [19] *Ibidem*. pp. 173-174
- [20] *Ibidem*. p. 138.
- [21] *Ibidem*. pp. 143-144.
- [22] *Ibidem*. p. 161-162.
- [23] *Ibidem*. p. 162.
- [24] GIUGLIELMINETTI, Marziano. ZACCARIA, Giuseppe. *Cesare Pavese Introduzione e guida allo studio dell'opera pavesiana*. Firenze, Le Monnier, 1979. p. 138,

- [25] CASTRO, Gabriel Arturo. *Cesare Pavese*. En: En: Magazín Dominical. Bogotá, domingo 2 de noviembre de 1997, No. 755, p. 13.
- [26] SANGUINETI, Edoardo. *Triperuno*. Milano, Feltrinelli Editore, 1964. pp. 70 y 88.
- [27] BOURDIEU, Pierre. *Campo intelectual y proyecto creador*. En: AA.VV. *Problemas del estructuralismo*. México, XXI Editores, 1971. pp.135-182.
- [28] SANGUINETI, Edoardo. *Vanguardia, ideología y lenguaje*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1969. p.46.
- [29] *Ibidem*. p. 67.
- [30] RIMBAUD, Arthur. *Oeuvres - Opere*. Milano, Feltrinelli Editore, 1964. p. 334.
- [31] *Op. cit.* p. 73.
- [32] BETTETINI, Gianfranco et alii. *Gli spazi dell'ipertesto*. Strumenti Bompiani, Piacenza, 1999. p.148.
- [33] *Ibidem*. p. 96.
- [34] *Ibidem*. p. 98.
- [35] *Ibidem*. pp. 134-136.
- [36] MUNIZAGA V., Gustavo. "*La nueva arquitectura y la ciudad*". En: *Revista de Urbanismo, N° 5*, Santiago de Chile, publicación electrónica editada por el Departamento de Urbanismo, F. A .U. de la Universidad de Chile, enero de 2002, I.S.N.N. 0717-5051. <http://revistaurbanismo.uchile.cl/n5/munizaga.html>

- [37] GÓMEZ HURTADO, Álvaro. *La revolución en América*. Bogotá, Plaza & Janes, 1978. p. 307.
- [38] SANGUINETI, Edoardo. Op. cit. p. 7.
- [39] ROSSI-LANDI, Ferruccio. *Semiotica e ideología*. Milano, Bompiani, 1979. p. 105.
- [40] Op. cit. p. 11.
- [41] ROSSI-LANDI, F. op. cit. ídem.
- [42] Ibídem. pp. 108-109.
- [43] MORA, Pablo. *Ensayos de Pablo Mora en Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.
<http://poesia.org.ve/poema.php?codigo=1020>
- [44] Op. cit. p. 213
- [45] Ibídem. p. 273.
- [46] MARTÍNEZ MIGUÉLEZ, Miguel. *El paradigma emergente*. México, Editorial Trillas, 1997. pp. 123-158

© Pablo Mora 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/pavesang.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

