

RSEI

REVISTA DE LA SOCIEDAD
ESPAÑOLA DE ITALIANISTA



ISSN: 1576-7787 CDU 811

Vol.6, 2010

PERIODICIDAD ANUAL

DIRECTOR

Vicente González Martín (Universidad de Salamanca)

SECRETARIO

Manuel Heras García (Universidad de Salamanca)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Mercedes Arriaga Flórez (Universidad de Sevilla), Fausto Díaz Padilla (Universidad de Oviedo), Isabel González Fernández (Universidad de Santiago de Compostela), Pedro Luis Ladrón de Guevara (Universidad de Murcia), Paulino Matas Gil (Universidad de Salamanca), María Dolores Valencia Mirón (Universidad de Granada)

CONSEJO CIENTÍFICO

Giorgio Baroni (Università Cattolica di Milano), Joaquín Espinosa Carbonell (Universidad de Valencia), Manuel Gil Esteve (Universidad Complutense de Madrid), J. Graciliano González Miguel (Universidad de Extremadura), Raffaele Nigro (Escritor), Pasquale Tuscano (Università di Perugia), Giovanni Puglisi (IULM di Milano), J. Antonio Trigueros Cano (Universidad de Murcia), Sarah Zappulla (Università di Catania).

SECRETARÍA DE REDACCIÓN: Dpto. Filología Moderna. Universidad de Salamanca. Plaza de Anaya, s/n. mh@usal.es

RSEI

REVISTA DE LA SOCIEDAD
ESPAÑOLA DE ITALIANISTA



ISSN: 1576-7787 CDU 811
Vol.6, 2010

ÍNDICE

Sumario analítico.....	8-11
Analytical summary.....	13-17
ARTÍCULOS	
La curiosa relación de Zeno Cosini con las mujeres Juan AGUILAR GONZÁLEZ.....	19-27
El siciliano en los siglos XVI y XVII Salvatore BARTOLOTTA.....	29-37
La vocación enciclopédica del centauro alquimista: ciencia y literatura en Primo Levi Assumpta CAMPS OLIVÉ.....	40-50
La experiencia urbana como <i>shock</i> : controversias en la poética marinettiana Carolina FERNÁNDEZ CASTRILLO.....	52-68
I rapporti di Dun Karm, il poeta nazionale di Malta, con la letteratura italiana Oliver FRIGGIERI.....	69-79
Il cibo nella poesia italiana medievale Vicente GONZÁLEZ MARTÍN.....	81-95
Minimalismo beckettiano nella nuova drammaturgia italiana: <i>La festa di Spiro Scimone</i> Milagro MARTÍN CLAVIJO.....	97-117
España y la segunda guerra mundial: doctrina política y cultura dominante en <i>Legioni e falangi. Rivista d'Italia e di Spagna</i> (1940-43) Victoriano PEÑA.....	114-143
Otras aproximaciones al contraste y los universales de la traducción: la puntuación en las versiones españolas de <i>Nero su nero</i> Jorge J. SÁNCHEZ IGLESIAS-Marta SESEÑA GÓMEZ.....	145-166

© 2010, textos de los autores
© 2010, ArCiBel Editores, S. L. - Sevilla (España)

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright"©, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares, y mediante alquiler o préstamo.

Impresión: Publicaciones Digitales, S.A.
Impreso en España – Printed in Spain

ISSN: 1576-7787 - CDU 811
Deposito legal: S. 1.016-2000

PEDIDOS Y SUSCRICIONES

ArCiBel Editores S.L.
www.arcibel.es / editorial@arcibel.es

INTERCAMBIO

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA. SERVICIO DE BIBLIOTECAS - INTERCAMBIO EDITORIAL
CAMPUS MIGUEL DE UNAMUNO. APTDO. 597. 37080 SALAMANCA (SPAIN)
CORREO-E: EDUARDO@USAL.ES

<i>Viaje de invierno</i> de Bertolucci: tiempo natural contra tiempo urbano Carmelo VERA SAURA.....	167-182
La poetica del fantastico postmoderno di Antonio Franchini Franco ZANGRILLI.....	183-203
RESEÑAS.....	207-223

RSEI

REVISTA DE LA SOCIEDAD
ESPAÑOLA DE ITALIANISTA



ISSN: 1576-7787 - CDU 811
Vol.6, 2010

INDEX

Sumario analítico.....	8-11
Analytical summary.....	13-17
ARTICLES	
The curious relationship of Zeno Cosini and women Juan AGUILAR GONZÁLEZ.....	19-27
Sicilian language in the sixteenth and seventeenth centuries Salvatore BARTOLOTTA.....	29-37
The encyclopedic vocation of the alchemist centaur: science and literature in Primo Levi Assumpta CAMPS OLIVÉ.....	40-50
Urban experience as a <i>shock</i> : controversies in Marinetti's poetic Carolina FERNÁNDEZ CASTRILLO.....	52-68
The relationships of Dun Karm, Malta's National poet, with Italian literature Oliver FRIGGIERI.....	69-79
Food in Medieval Italian poetry Vicente GONZÁLEZ MARTÍN.....	81-95
Beckettian minimalism in the new Italian drama: Spiro Scimone's <i>La festa</i> Milagro MARTÍN CLAVIJO.....	97-117
Spain and World War II: political doctrine and militant culture in <i>Legioni e falangi. Rivista d'Italia e di Spagna (1940-43)</i> Victoriano PEÑA.....	114-143
Other approaches to contrast and universal of translation: punctuation in <i>Nero su Nero</i> Jorge J. SÁNCHEZ IGLESIAS-Marta SESEÑA GÓMEZ.....	145-166

16, pp. 13-19.

MAY, R. Sensible Elocution. How translation works in and upon punctuation. *The Translator*, 1997, 3/1, pp.1-20

MORTARA GARAVELLI, Bice. *Prontuario di punteggiatura*. Roma/Bari: Laterza, 2003.

RAE. *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999.

RAE. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Espasa-Calpe, 2005.

SERIANNI, Luca- CASTELVECCHI, Alberto. *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Torino: UTET, 1991, 2ª.

SHIYAB, S. The Pragmatics of Punctuation and Its Problematic Nature in Translation. *Babel*, 2000, 46/2, pp. 112-124.

SOLANA, Maite. Traducción, adaptación y fidelidad. *El Trujamán*, Centro Virtual Cervantes, 2003 (<<http://cvc.cervantes.es/trujaman/>>).

ZARO VERA, Juan Jesús. En torno al concepto de retraducción. En ZARO VERA, J.J. -RUIZ NOGUERA, F. (eds.). *Retraducir: Una nueva mirada*. MG Ediciones, 2007, pp. 21-34.

ISSN: 1576-7787

VIAJE DE INVIERNO DE BERTOLUCCI: TIEMPO NATURAL CONTRA TIEMPO URBANO

Winter journey Bertolucci's: natural time against urban time

Carmelo VERA SAURA
Universidad de Sevilla

Fecha de aceptación definitiva: 30 de noviembre de 2010

RESUMEN: El artículo analiza la percepción de la temporalidad en la tercera época de la poesía de Attilio Bertolucci representada en *Viaje de invierno* (1971). Si en su segunda época (*La cabaña india*, 1955) el devenir era sentido en armonía con la temporalidad de la naturaleza, ahora el tiempo es vivido de forma dolorosa al estar el poeta inmerso en la ciudad. Aquí el tiempo es invisible e imperceptible, y las personas se vuelven homogéneas, indistintas, frente al tiempo natural, que es sentido como un devenir cíclico de acabamiento y regeneración, y donde se encuentran la visibilidad y los afectos familiares. Estos últimos elementos son la salvación para el poeta, que ve el tiempo urbano como tiempo de invierno y metafóricamente como acabamiento de la vida.

Palabras clave: poesía contemporánea, temporalidad, Attilio Bertolucci.

ABSTRACT: The article analyzes the perception of temporality in the third period of Attilio Bertolucci's poetry represented in *Winter Journey* (1971). If in his second period (*The Indian cabin*, 1955), change was felt in harmony with the temporality of nature, now time grieves as the poet is immersed in the city. Here time is invisible and imperceptible, and people become homogeneous and indistinct, facing the passage of time which is perceived as a continuing cycle of completion and regeneration, but where there is also visibility and family warmth. These latter elements are the salvation for the poet, who sees urban time as winter and metaphorically as the end of life.

Key Words: contemporary poetry, temporality, Attilio Bertolucci.

Si en la primera época de la poesía bertolucciana (*Sirio*, 1929, y *Fuegos en noviembre*, 1934) el tiempo era percibido afóricamente en una serie de momentos o ensoñaciones cristalizadas, de forma que se convertía en una continuidad monótona e indistinta, como si estuviera fuera del tiempo humano («Tutte le ore sono uguali/Per chi cammina/Senza perchè», *Soledad, Sirio*), y en su segunda época (*La cabaña india*, 1955), por el contrario, se vive en un tiempo que se acaba y se renueva con el paso de los días y las estaciones, vivido de forma ambigua pero predominando un tiempo cíclico natural que mitiga todo viso de disforia y preserva la precariedad temporal humana en el seno de la naturaleza, en *Viaje de invierno* (1971) se produce una escisión entre la circularidad del tiempo estacional de la naturaleza y el tiempo de la vida humana sentido como precario y homogeneizado en el ámbito hostil de la urbe. La incertidumbre y la disforia responden ahora a una realidad hostil en la ciudad y la disforia alcanza sus puntos más álgidos. Se encuentran dos formas contrapuestas de sentir el tiempo: el tiempo urbano, uniforme, homologador, antinatural, y el tiempo natural, cíclico, renovador, benéfico, que predominaba en *La cabaña india*¹.

Precisamente la tercera parte de *Viaje de invierno* consta de un solo poema, *El tiempo se consume*, marcado por la disforia con la cual es sentido el tiempo humano: «sono entrato nella gran folla mista/della messa di mezzogiorno, in cerca/di te, ch'eri là dall'inizio,/bambino diligente, anima pura/affamata di Dio, e con inquieto/occhio ho scrutato fra i banchi/inutilmente./Ma da una tela umile veniva/incontro alla mia ansia il garzone/di falegname, Gesù, della tua età,/a rincuorarmi, mentre intorno, al fioco/accento del sacerdote lontano/si mescolava l'agitazione terrena/delle ragazze e dei ragazzi tenuti/lontani dal bel sole di domenica./Così, d'improvviso, in un angolo vicino/alla porta, t'ho ritrovato, quieto/e solo, m'hai visto, ti sei/accostato timidamente, ho baciato/i tuoi capelli, figlio ritrovato/nel tempo doloroso che per me e te/e tutti noi con pena si consuma».

La disforia es declarada en los últimos versos mediante los rasgos: tiempo disfórico, ánimo disfórico y acabamiento temporal. Pero, a diferencia de épocas anteriores, en esta disforia no sólo se encuentra el yo del poeta sino también el hijo, destinatario implícito referencializado, y el nosotros («tutti noi»), que puede referencializar tanto a la familia, al entorno de personas de la iglesia o a la humanidad (véase nota 3). El mundo del poeta parece querer abrirse a los demás, con los que se identifica para soportar solidariamente el carácter maléfico y doloroso del tiempo. El poeta se identifica, sobre todo, con la pureza del niño («anima pura»), a su vez identificado con Jesús niño («Gesù della tua età»), adquiriendo el poema una dimensión religiosa (anteriormente inexistente) en la que se declara el hambre infantil de Dios («affamata di Dio»). El encuentro con la infancia y la vivencia de

¹ Véase VERA SAURA, Carmelo. Segundo tiempo: *La capanna indiana. La poesía de Attilio Bertolucci de Sirio a La cabaña india*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997, pp. 111-218.

la disforia acaecen en un ámbito sagrado, la iglesia, como si el sentimiento terreno («l'agitazione terrena delle ragazze e dei ragazzi») del dolor humano se aplacase por el sólo hecho de encontrarse en este espacio de consolución religiosa. La religiosidad de Bertolucci es de raíz infantil, de necesidad instintiva de lo divino, fuera de las reglas religiosas y de las normas sociales. Por ello hijo y padre coinciden en esa búsqueda de la divinidad, pero esa búsqueda será siempre solitaria, apartada, fuera de las convenciones («in un angolo vicino alla porta»), como sucede en *Junto a la Virgen B., un día de agosto*.

La oposición del tiempo estacional cíclico y del tiempo urbano, ajeno éste a la alternancia de acabamiento y regeneración de la naturaleza y causante de una insensibilidad anímica en el poeta, la encontramos en *Pequeña oda a Roma*:

Ti ho veduta una mattina di novembre, città,/svegliarti, apprestarti un altro giorno a vivere,/allacri fumi luccicando ai pigri margini orientali/percorsi dalla luce tenera come un fiore,/argenti di nuvole più sopra infitti nell'azzurro/offuscandosi per brevissimi istanti, suscitatori di tremiti,/e risfolgorando a lungo, poi che il bel tempo è tornato/e durerà, se neve è quel viola lontano/oltre i colli che ridono di borghi noncuranti/le mortificazioni dell'ombra, poi che il sole ha vinto, o vincerà./Tu eri viva alle nove della mattina,/come un uomo o una donna o un ragazzo che lavorano/e non dormono tardi, hanno gli occhi/freschi attenti all'opera assegnata,/nell'odore di legno bagnato e di foglie bruciate/o in quello amarognolo degli alberi sempre verdi/che crescono sui tuoi fianchi e si vedono dall'altura/per cui io scendo inebriato ai ponti/fitti di gente in transito, da qui silenziosi e bianchi/come ali d'uccello a pelo dell'acqua giallina./Io penso a coloro che vissero in questa plaga meridionale/scaldando ai tuoi inverni le ossa legate da geli/senza fine in infanzie intirizite e vivaci,/a Virgilio, a Catullo che allevò un clima già mite/ma educò una razza meno arrendevole della tua,/e perciò soffrì, soffrì, la vita passò presto per lui,/passa presto per me ormai e non mi duole come quando/le gaggie morivano a poco a poco per rifiorire/il nuovo anno, perchè qui un anno è come un altro,/una stagione uguale all'altra, una persona all'altra uguale./l'amore una ricchezza che offende, un privilegio indifendibile.

La temporalidad, como ocurre en todo *Viaje de invierno*, se encuentra diseminada con descripciones y alusiones en todo el poema. La descripción del paisaje urbano matinal parece difuminar la categoría temporal. Incluso el recuerdo de dos autores clásicos se asocia al ámbito espacial. Del recuerdo de los difuntos familiares se ha llegado al recuerdo de los muertos relacionados con el entorno y con la literatura. La poesía bertolucciana parece abrirse a una dimensión histórico-literaria antes impensable. Catulo le sirve para identificar su propia vivencia de la temporalidad mediante la fugacidad («La vita passò presto per lui,/passa presto per me»). A partir de aquí el poeta expone la contraposición entre tiempo urbano y tiempo

natural, el primero marcado por la fugacidad («passa presto»), la insensibilidad (non mi duole) y la homologación del tiempo y de las personas («un anno come un'altro./...una persona all'altra uguale»), mientras que el segundo, como en *La cabaña india*, se asocia al ciclo natural de acabamiento y regeneración de las acacias (marcadas por lentitud, «a poco a poco»). Esta ausencia de dolor asociado al ámbito urbano («qui») debe entenderse dominada por dicha homologación humana, maléfica para el poeta, para quien el dolor, esto es, el hecho de sentir, la sensibilidad en sentido leopardiano, estaría asociado al tiempo natural, cíclico y benéfico. El hecho de que no le duela es una especie de antífrasis, ya que es lo que más le duele. Lo que viene a decir el poeta es que este «no doler» del tiempo urbano es una insensibilidad funesta, ya que lo que él desea es sentir el tiempo de la naturaleza, el proceso de destrucción y regeneración, de oscuridad y luminosidad, y este sentir está expresado a través del lexema /duele/, omitido a nivel textual. La ausencia de dolor («non mi duole») asociado a la ciudad es maléfica, pues está dominada por la homologación, mientras el dolor sería benéfico al implicar la percepción del devenir de los ciclos de la naturaleza.

El significante «morivano» del verso «le gaggie morivano a poco a poco per rifierire», está neutralizado por su contrario «rifierire», pero este oxímoron no se puede entender sin acudir a una instancia de sentido más amplia, al tiempo cíclico de la naturaleza, siempre benéfico para el poeta. Por ello el acabamiento y la regeneración representan el ciclo natural al que se adhiere el verdadero sentimiento del poeta por la vida. Igualmente en la contraposición creada por el amor, «ricchezza-privilegio/offende-indifendibile», la primera pareja de sustantivos representan la sensibilidad amorosa vivida eufóricamente, mientras la segunda el amor vivido dentro del ámbito urbano, fuera del tiempo cíclico natural, y, por tanto, un amor disfórico, que ofende al ser humano, ya que vive en ese tiempo urbano indistinto, inanimado y deshumanizado.

La disforia del tiempo urbano es visible en *Noche*, en el que el tiempo urbano es fuente de incertidumbre y al mismo tiempo de insomnio benigno (véase *Aún el insomnio*²):

2 «L'insonnia allunga la giornata, dunque/sia benvenuta-/essa ti aiuta/a gabellare il sergente Morfeo/nella garitta già d'ombra fitta./ad aggirare il borgo murato/nel copri fuoco./a farsi gioco/d'ogni ordinanza al fine di carpire/sui picchi assorti/raggi qui morti/beata luce in porti ancora diurni». El insomnio es, como en *Noche*, vivido con euforia, ahora, además, asociado al paseo solitario vespertino, siempre amado por el poeta. En *Bajando la colina* de nuevo aparece el insomnio en la hora crepuscular: «prima della notte e di un lume di luna/tiepido come latte e portatore d'insonnia». El insomnio es, como todas las vivencias del poeta, fuente de euforia y disforia, de fascinación y de miedo. En el fondo, su carácter eufórico va asociado a la visibilidad, al contemplar y soñar despierto, mientras que su disforia se asocia a la ausencia de visibilidad, a la incertidumbre provocada por la oscuridad, o también a la conciencia dolorosa del vivir, y, en este sentido, el insomnio se opondría a la benignidad del sueño que cancela la conciencia. A veces es

O bella insonnia o palpebra/di rovere stirata nello strazio/della luce che mai smette di battere/in questa notte metropolitana./o mia palpebra a filo di quell'altra/o mia notte a sfida di quell'altra/o luce della mia notte/che mai cessi d'esistere//quale mattino di sangue e di nuvole/domani il cielo svolgerà dinanzi/agli aerei laboriosi per le rotte segnate/nella metamorfosi del tempo sonoro//e quale diurno sereno seguirà/nembi fittizi e quale quieto svolgersi/del giorno primaverile sino all'animazione/di un crepuscolo infinitamente benigno/per il suo indugio di rosa sopra la città prostrata.

Los versos quinto y sexto encubren la ambigüedad referencial de la segunda noche («quell'altra»), que puede ser la del mañana (según la referencia de la segunda parte), o la muerte misma, pero también puede ser la noche campestre contrapuesta a la metropolitana. El motivo de la incertidumbre, que atraviesa todo *Viaje de invierno*, se plasma no sólo en la interrogación retórica que abarca la segunda mitad del poema sino también en los apóstrofes exclamativos iniciales que expresan el desasosiego a causa del insomnio, y que enlazan con la incertidumbre sobre cómo será la mañana meteorológica de la urbe. Dicha madrugada es vista, como el crepúsculo, color sangre, que en último término remite al desangramiento que produce el paso del tiempo (*Déjame desangrarme* es su expresión culminante), al final mitigada por la llegada benéfica de la tarde y de su color rosa («crepuscolo benigno»). El cambio de efecto maléfico a benéfico viene corroborado por varios factores al asociar el crepúsculo urbano al campestre: la presencia de la primavera con su inherente cambio estacional natural, el color rosa, atenuación del color rojo, y la demora de ese color, propia del tiempo de *La cabaña india*. La incertidumbre se vierte sobre la visibilidad futura, qué tiempo atmosférico hará mañana. *Quid videre* es el principal *locus* de la poesía bertolucciana, y se encuentra en relación directa con el ansia infinita de visibilidad, sobre todo, dentro del espacio natural. Qué podrá ver mañana el poeta es su principal preocupación, el ansia que provoca el insomnio. La ciudad permanece postrada ante el atardecer, como si el paisaje-tiempo natural, hecho tiempo en el ciclo del día y de las estaciones, dominase sobre el paisaje urbano. Esta ciudad prosternada recuerda a la de *El once de agosto*, donde tras describir el paisaje celeste desde una montaña se divisa la ciudad, personificada como una mujer maléfica, ya que es un espacio innatural:

...vedrai la città orizzontale signora del vizio e della conversazione paisibile". Sin embargo, todavía quedan poemas que, en la línea de *La cabaña india*, representan la conciencia de un presente otoñal benéfico asocia-

benigno: «un'insonnia benigna» (*Pequeño autorretrato -Café Griego-*, asociado a la visibilidad del hijo que se aleja), otras maligno: «la notte portatrice d'insonnia non più bene divisibile fra me e te» (*Desde el balcón*).

do al tiempo natural salvífico para el poeta. Esta temporalidad benéfica irá cediendo paso al tiempo urbano de claro efecto maléfico. *Esercicios sobre settembre* conserva los últimos tentativos de permanecer en ese tiempo luminoso y quieto: «Il calore d'un giorno di settembre/è un bene che non devi lasciar perdere./ogni foglio del calendario che stacchi/se ne porta via un po' come si porta/via la tua giunta al suo settembre.//E ancora loderai tu il settembre/che avvicina l'inverno, poi che il sole/nascente dalle sue albe tranquille/e fùmide entro i cieli del meriggio/arde d'un fuoco che ha solo settembre.//Così le foglie bruciano/in settembre e si fanno metallo, fulva l'amina/fragile, che spezzano le tue/dita smagrite, del colore/perso che hanno le foglie a fine di settembre.

El tiempo otoñal se vive con la conciencia de un momento benéfico e irrepetible, como en *Versos escritos en otoño* o *En settembre (La cabaña india)*. Y al igual que en *Es el bien, es el bien (La cabaña india)*, el sol, fuente de visibilidad y calor, contrarresta el presagio de la oscuridad y del frío del invierno inminente, sentido con disforia en *La nieve de La cabaña india* y en las ensoñaciones de *Sirio* y *Fuegos en noviembre*. Ya no estamos ante el otoño idílico de su libro anterior. La estación otoñal metaforiza el estado de madurez de la vida del poeta. Nótese la posición al final del primer y cuarto verso del término septiembre, el primero con valor real, el segundo figurado. El paso de las estaciones representa el paso de la vida: estamos en la antesala del invierno de la vida, de la vejez. A pesar de que septiembre es sentido como el mayor don benéfico a través del eje sémico luminosidad/calor, que atraviesa toda la obra de Bertolucci, motivo de la alabanza ('loderai') (recordamos «loda l'autunno, qui», *Dos estaciones en Parma, La cabaña india*), el otoño es visto en relación con el invierno («settembre che avvicina l'inverno»), de ahí la incertidumbre con la que se dirige al tú, que se ha escindido del yo poético. Todo tiempo crono-atmosférico estacional es sentido en nuestro poeta en relación con las demás estaciones (tiempo circular) y nunca aisladamente. Pero, al contrario que en *Dos estaciones en Parma* el tiempo cronológico (el calendario humano y no la temporalidad natural) hace su aparición para delatarle lo fugitivo de la vida humana («ogni foglio del calendario»). En la última estrofa retorna el motivo tópico de las hojas otoñales, cerrando el poema con su caducidad material y cromática, con su fragilidad y pérdida de color, signos de la llegada del invierno y de la muerte de la vegetación no perenne. Esta debilitación material afecta también al poeta, mediante la pérdida de vigor carnal («dita smagrite»). A la luminosidad y al calor del otoño se contraponen los rasgos objetivos no sólo de una naturaleza en decadencia sino del propio cuerpo del poeta que envejece y se deforma.

Si en *Esercicios sobre settembre* la premonición del invierno connotaba la periclitación de la vida del poeta, en *En tren* el otoño se es sentido benéficamente

como época de siembra, de fructificación, al tiempo que le hace despertar de forma dolorosa la memoria de los seres queridos desaparecidos a la hora de la cena familiar³:

Non ricordavo un ottobre/così a lungo sereno,/la terra arata sarchiata/
pronta per la semina,/spartita da viti rossastre/molli come ghirlande.//
Ma non ditemi non ditemi/che è una stagione clemente;/il fumo che la
stria/sale da foglie che non sono più,/le cene brillano sparse./Perché non
si aspettano i morti.

La predilección del poeta por la primavera y el otoño se inscribe dentro del apego del poeta al proceso agrícola de la germinación y el florecimiento (recuérdese de *La cabaña india* «giocondo granturco», «ultime bacche», *Volviendo a casa*; «... mi hai chiesto delle more/che l'estate piovosa non matura/sull'Appennino», *Las moras*). Por ello la lluvia es elemento indispensable (como en *En un tiempo incierto*). Como burgués agrario ve la tierra en sus procesos agrícolas: arado, siembra, florecimiento, recolección, pero no la vive la tierra como agricultor (véase *La cavadora de patatas*), que trabaja la tierra, como pudiera suceder a admirado Govoni. La grama y las hojas quemadas ya no son motivo de euforia («il fumo che la stria sale») como en *Fuegos en noviembre*, ya que ahora esta escena está unida a la ausencia de los familiares difuntos, pues los surcos abiertos en la tierra no sólo son causa de la ensoñación del otoño infantil, de la felicidad antigua, sino, ante todo, de la ensoñación de los antepasados, unidos indisolublemente a la materia telúrica. A la fecundidad de la tierra sucede la soledad del hombre que se siente lejos de los suyos. El paso del espacio benéfico de octubre a la sensación de ausencia presentida por el poeta se expresa bruscamente con el 'pero' adversativo y el apóstrofe de segunda persona de plural «no me digáis», muy utilizado por el poeta, el cual he denominado destinatario híbrido u ontológico⁴, y que puede referenciar indistintamente a la humanidad, a la naturaleza o a la divinidad. El espacio idílico queda roto con la ensoñación dolorosa de la ausencia, la cual se insinúa en esas hojas que se queman y «ya no existen», igual que ya no existen sus familiares, unidos a la tierra y a la hora de la cena. Esas 'cenas' se metaforizan mediante el verbo brillar, es decir, son vistas mediante la luz de las casas (véanse *El invierno* y *Al hermano*).

Las amapolas, a pesar de la conciencia del paso del tiempo, con la consiguiente

3 Sobre el motivo familiar véase VERA SAURA, Carmelo. Il corpo familiare nella poesia di Attilio Bertolucci. *Critica letteraria*, 1993, n° 80, fasc. III, pp. 589-598.

4 Véase VERA SAURA, Carmelo. Pragmática del destinatario en la lírica: la poesía de Attilio Bertolucci. En LADRÓN DE GUEVARA, Pedro Luis-ZAMORA, Pablo-MASCALI, Giuseppe (eds.). *Homenaje al profesor Trigueros Cano*. Murcia: Universidad de Murcia, 1999, pp. 699-716.

pérdida de los afectos de los hijos que crecen, es una fuga en el espacio natural que atenúa la disforia del tiempo urbano:

Questo è un anno di papaveri, la nostra/terra ne traboccava poi che vi tornai/fra maggio e giugno, e m'inebbriai/d'un vino così dolce così fosco.//Dal gelso nuovoloso al grano all'erba/maturità era tutto, in un calore/conveniente, in un lento sopore/diffuso dentro l'universo verde.//A metà della vita ora vedevo/figli cresciuti allontanarsi soli/e perdersi oltre il carcere di voli/che la rondine stringe nello spento//bagliore d'una sera di tempesta,/e umanamente il dolore cedeva/alla luce che in casa s'accendeva/d'un'altra cena in un'aria più fresca//per grandine sfogatasi lontano.

Observamos ciertas constantes de *La cabaña india* como el deictico temporal 'questo', o las referencias a la temporalidad cronológica: año, mayo, junio. Este tiempo antiurbano está marcado por rasgos euforizantes y benéficos: ebriedad, dulzura, madurez, calidez, lentitud, sueño benigno, los dos primeros asociados al vino⁵, elemento de comunión con su tierra y con los antepasados (recordemos de *La cabaña india* «dell'aria addolcita di mosti», *El Oltretorrente*; «in comunione con i morti attraverso il cibo e il vino», *Una carta a Franco Giovannelli*), el tercero a la fecundidad floral de la tierra («universo verde»), el cuarto al efecto del sol, y el quinto y sexto a un estado del sujeto (consecuencia del primero, del efecto del vino) que se transfiere al paisaje.

La segunda estrofa metafORIZA, como *Ejercicios sobre septiembre*, la vida humana mediante las estaciones: el poeta se ve dantescaamente a mitad de la vida. Esta conciencia del tiempo humano viene motivada por el crecimiento de los hijos y su consiguiente alejamiento. El tiempo de la naturaleza es el modelo del tiempo humano: nacimiento, crecimiento, madurez, envejecimiento y muerte. La diferencia estriba en que la naturaleza se renueva, muere y resucita, los frutos caen y florecen de nuevo, los días y las estaciones se suceden en un continuo ciclo de acabamiento e inicio. Así mismo la comida, la bebida, la procreación, etc. (véanse *Una carta a Franco Giovannelli* y *Solo*), son ritos asociados a este tiempo natural, agrícola, colectivo o folclórico, como lo llama Bajtin⁶. Por el contrario, el tiempo humano

5 Sobre el vino en la poesía de Bertolucci véase VERA, Carmelo. Attilio Bertolucci: dal vino inebriante al vino ideologico e funebre. *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, 2003, nº 1, pp. 107-117.

6 «Un sentido fuerte y diferenciado del tiempo sólo pudo aparecer sobre la base del trabajo agrícola colectivo. En esta fase, precisamente, se formó el sentido del tiempo que está en el origen de la formación y división del tiempo social: el de la vida cotidiana, de las fiestas, de los ritos ligados al ciclo de los trabajos agrícolas, de los períodos del día, de las fases de crecimiento de las plantas y animales.[...] Su aspecto puramente negativo, final, sólo aparece en el plano

no posee la capacidad de regenerar de nuevo al hombre, si no es a través de los hijos. Si en *La cabaña india* predominaba la identificación del tiempo humano con el tiempo de la naturaleza produciéndose una atenuación de la disforia con la que el primero vive el drama de la temporalidad, en *Viaje de invierno* el tiempo humano se enajena del ciclo de la naturaleza y se ve abocado a una continua pérdida sin regeneración y a un espacio completamente hostil en donde la temporalidad no existe como repetición benéfica. Por ello, en esa fuga hacia la naturaleza natal del poeta el dolor se mitiga («umanamente il dolore cedeva alla luce che in casa s'accendeva/d'un'altra cena») al estar relacionado con el afecto familiar de la hora de la cena. El tiempo natural preserva los ritos familiares del afecto, mientras el tiempo urbano los destruye, como sucede en *Pequeña oda a Roma*.

Aunque aparece un término denotativamente maléfico, «carcere», en el universo bertolucciano se connota positivamente («un ordine, tu sai, che non una prigionia, ma un ritmo», *Una carta a Franco Giovannelli*, *La cabaña india*, igualmente en *Las mariposas*) al ir asociado al espacio visible en el que vive el poeta. Es la cárcel de los ritmos de la naturaleza, de sus leyes nomotéticas, de la casa familiar que preserva los afectos y los ritos. La verdadera tragedia del poeta estriba, por un lado, en la incapacidad de conjugar el tiempo natural-colectivo con el tiempo individual, desde el momento en que se aleja de la naturaleza y el tiempo ya no se percibe en su decurso circular, el primero inacabable en su doble movimiento de fin e inicio, el segundo caduco y finito con el advenimiento de la muerte. La creencia en un tiempo cíclico que redima del tiempo mortal irá fracasando en *Viaje de invierno* ante la evidencia de la finitud. El poeta sólo podrá crear subterfugios, autoengaños o expiaciones para luchar contra esa verdad insoslayable. Con todo, el poeta nunca dejará de creer que la única salvación posible es a través del tiempo natural cíclico, repetitivo en el cambio. Si para Bertolucci la inmutable repetición cíclica de las leyes de la naturaleza es su refugio, esa misma circularidad inmutable del tiempo natural provoca una vivencia disfórica en Sereni, cuyo único posible subterfugio es el cambio, el movimiento del sujeto, la liberación de éste frente al poder condenatorio de la inmutabilidad repetitiva de las leyes de la naturaleza (véase *De nuevo sobre la carretera de Zenna*, *Los instrumentos humanos*).

Por ello el tiempo de vuelta al espacio natural se convierte en motivo de resurrección, como es el caso de *Volver aquí*:

individual. [...] la comida, la bebida, la copulación, el nacimiento, la muerte, no eran momentos de la existencia privada. [...] Todas las cosas -el sol, las estrellas, la tierra, el mar, etc- le vienen dadas al hombre no para la contemplación individual ("poética") o la meditación desinteresada, sino, exclusivamente, en el proceso colectivo de trabajo y de lucha contra la naturaleza», BAJTIN, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989 (ed. original 1975), pp. 357, 358, 360.

Ritornare qui è come risuscitare/e sentirsi chiedere per quanto tempo/oh non molto l'inverno arriva presto/e siamo attrezzati tutt'al più per l'autunno.//A questo sole che esalta i colori dei fiori/e inebbia le farfalle in voli di sbieco/verso la profondità degli abissi domestici/dove la plastica stinge il suo azzurro sul verde/il bambino ingessato per quaranta giorni abbronzatardivamente i pomelli montanari sta/imparando la pazienza delle malattie auguri/e auguri ancora per gli anni che verranno.//L'in-ganno utile dell'ora legale/non impedisce che le giornate si accorcino/e che il vento suoni con flabelli di foglie/condannate in maniera visibile e tragica//dalla luce nemica del cielo rasserenato.

Lo primero que hace el poeta es presentarse como yo-aquí-ahora, tal y como sucedía en *La cabaña india*, mediante su deíctico locativo acostumbrado, 'qui'. Es el 'qui' de «Qui è l'estate» de *Carta desde casa, enviando unos versos a Giorgio Bassani (La cabaña india)*, donde naturaleza, casa y antepasados componen los tres polos afectivos del poeta. Un lugar paradisíaco asociado al tiempo circular de la naturaleza que el poeta conoce y que ha hecho partícipe del mismo al lector desde *La cabaña india* (véase *Las moras*). Este lugar está asociado a un tiempo pasado natural. Volver a él es volver a un tiempo-vida al que se llega desde un tiempo-muerte, que es el tiempo urbano. Cada vez que el poeta retorna a este lugar cumple el mismo rito de renovación vital que lleva a cabo la naturaleza en primavera. Pero esta resurrección es breve y dura cuanto el verano («Qui è l'estate»), tiempo del retorno, mientras que el invierno se identifica en *Viaje de invierno* con el tiempo maléfico de la urbe y de la decadencia. A este tiempo-lugar natural se asocian en un principio rasgos eufóricos: renovación de vida ('risuscitare'), luminosidad ('questo sole'), cromatismo ('colori dei fiori') y ebriedad ('inebbria'), pero conforme avanza el poema se imponen los rasgos maléfico-disfóricos, puesto que ahora la conciencia de la finitud del tiempo humano provoca una desconfianza del tiempo natural.

Si en *La cabaña india* se expresaba la preponderancia del tiempo-espacio natural con sus estancias de refugio (la cabaña, la casa, el campo), en *Viaje de invierno* se expone la conciencia transitoria de su presencia en ese espacio y el futuro alejamiento del mismo. Por ello la incertidumbre marca la vivencia del poeta ante la estancia en 'qui': «per quanto tempo». A él se unen la brevedad ante la inminencia del invierno: «l'inverno arriva presto, tutt'al più». Sabemos que la brevedad es uno de los rasgos que se asocian a las mariposas ya que éstas duran lo que dura la estación estival⁷. En *Luego en la serena luz (Fuegos en noviembre)*, se asociaban

7 Un ejemplo posterior lo encontramos en el cap. V de *La camera da letto*, donde las mariposas se asocian a la brevedad: "Prima erano nati e morti Giovanni/e Giulia, l'uno e l'altro in estate,/a distanza di un anno, come fossero/farfalle che oltre la loro stagione/non durano" (vv. 70-75).

a la convalecencia de una enfermedad, igual que ahora van unidas al joven que padece una lesión física (*alter ego* del poeta), de la cual tendrá que aprender su condición indispensable para la salud (véase *El crecimiento de una niña*) mediante la paciencia, estado anímico preponderante en *La cabaña india* ante la temporalidad. Si en *Las amapolas* y *Pequeño autorretrato (Café griego)* las mariposas van asociadas a un espacio cerrado, también aquí la falta de libertad viene evidenciada por los «abissi domestici» y la inmovilidad del niño escayolado. Del espacio natural pasamos al doméstico, caracterizado por la profundidad abismal, en el que figuran objetos que se alejan del mundo natural, tales como plástico, caracterizado por rasgos negativos, como son el aplastamiento y la decoloración («plastica ammaccata stinge il suo azzurro»). El cromatismo que es exaltado por el sol ahora pierde su vigor. En *Volver aquí* el tiempo humano se vive bajo la incertidumbre en presencia del tiempo natural, que está por encima del tiempo humano. El presentimiento del invierno se concretiza en la psicosenorialidad disfórica de las hojas, que son condenadas (por única vez en la poesía de Bertolucci) por el viento y la luz del cielo de forma trágica, aunque al final la acción violenta de la caída de las hojas es mitigada por la serenidad del cielo.

De nuevo la incertidumbre atraviesa *Esperando la lluvia*, situado en el espacio natural y construido sobre una larga interrogación retórica:

Che ne sarà di noi se nuvole/non se ne presenteranno più/in questa terra amata proprio/per la sua verde umidità,//se le scorte finiranno/prima dell'inverno per noi e per/gli animali e il tempo bello/umetterà ogni mattina gli orli//delle finestre come un veleno/e la luna ogni notte entrerà/nelle nostre stanze impedendoci/di dormire, se non sapremo più/che fiori portare a coloro/che ci aspettano per chiederci/come mai ancora non li ha/svegliati verso l'alba il rumore/della pioggia sui coppi bruniti/così che possa riprendere/il discorso interrotto un altro/autunno quando l'amore//durava sino alla consumazione del dolore?

La ausencia de lluvia provoca la preocupación del poeta, no por la imposibilidad de siembra (no tiene espíritu de campesino) sino por la falta de color verde sobre la tierra, por la falta de cromatismo, y, en definitiva, de visibilidad. Bertolucci aquí no ve la tierra como una madre de fertilidad (como Govoni), sino como diletante, como poeta-pintor. Esta ausencia de lluvia no produce la aridez de la tierra sino la aridez de la voz poética. La lluvia no es elemento de fecundidad terrestre ni de ensoñación material del agua, es la señal que la naturaleza ofrece para avisar de la llegada del otoño y del acercamiento al invierno, en definitiva, se inscribe en la circularidad del tiempo estacional. Si se desaba la lluvia en la primera estrofa, en la segunda la humedad atmosférica se transforma en fuerza venenosa («il tempo bello/umetterà.../come un veleno»), pero va asociada a la mañana, a la visibilidad, por lo que esa denotación maléfica es, en realidad, benéfica para el

poeta. Igualmente el insomnio (recordemos «O bella insonnia», de *Noche*, y *Aún el insomnio*), que es frecuente en *Viaje de invierno*, percibido eufóricamente, como consecuencia de un estado de vigilia de la conciencia, como en los casos asociados a la visibilidad (un ejemplo es *Noche*) o bien disfóricamente, en los estados psicológicos de ansiedad, va asociado en *Esperando la lluvia* a la visibilidad provocada por la luminosidad de la luna, es decir, por la luz en la noche. La ausencia de lluvia es causa de la ensoñación de los difuntos, vistos como seres vivos atentos al sonido de la lluvia sobre los tejados al amanecer. Sin el rumor de la lluvia no se despertarán los difuntos, Sin la certeza de la sucesión de las estaciones que mueren y renacen, que pasan y vuelven, el poeta se siente extraño al tiempo, y la poesía se nutre de la «trama paziente» (*A Giuseppe, en octubre, La cabaña india*) del paso del tiempo. Esta espera de la lluvia es la espera en la incertidumbre del devenir estacional y del devenir de la vida. Para mitigar esa incertidumbre que atraviesa todo el poema, desde el inicio («Che ne sarà di noi?»), pasando por la ausencia de los signos propios de la temporalidad estacional (nubes, lluvias), hasta la imposibilidad de llevar flores a los difuntos por la falta de lluvia, en los últimos versos el poeta busca la recuperación de su voz pasada, por tanto, de su poesía y de su vida (motivo que atraviesa la poesía de Sereni) en sensibilidad afectiva de años pasados. El amor pasado se asocia al dolor, pero se trata de un oximoron emocional, de una disforia euforizante, pues es un estado deseado por estar inmerso en el tiempo natural, de manera que el dolor individual o familiar ('noi') queda anulado por el ciclo de la naturaleza y por la afectividad (recordemos *Sobre el amor, La cabaña india*: «Oh, nessun giorno senza il doloroso privilegio d'un fuggitivo incontro») duradera y al mismo tiempo dolorosa porque también es breve y está tramada de ansiedades.

La insistencia en la aceptación del paso del tiempo natural, encuentra todavía sus últimos bastiones en *Una exhortación a los poetas de mi ciudad*:

Oggi che il tempo di nuovo bello,/caldo come d'estate il sole di settembre,/voi vi accingete a ricevere/ dall'erba cresciuta sui campanili scrostati/il saluto di un altro giorno da covare dentro il brusio/di una vita attiva, cittadina/o appena suburbana, che v'incanta/e vi strazia umanamente di colpo./Non cercate altro, fate che il passo/alacre delle dieci/vi porti nel vero cuore del mattino:/sul celeste/striature lunghe di bianco assicurano/il durare della stagione... Mai/come ora la morte appare amara/a chi legge gli avvisi/sui muri intiepiditi dal volgere/calmo ma inevitabile delle ore/verso un meriggio ardente e la sosta/del pasto che il vino fa fervida e tanto più loquace/se era, il nome abbrunato, familiare./A voi, usciti presto di casa e sul punto,/le gambe stanche, di tornarvi,/un carico ingombra la mente/che inebbrìo. Lasciate/che si perda, un giorno/qualsiasi vi renda uguali a questi/che si fanno coraggio e riprendono/ad animare le vie/che nella loro assenza/l'ombra ha imboccato e percorrere sino in fondo.

El poeta ya no se dirige a sí mismo o a los miembros de su familia sino a personas de su entorno perfectamente referencializadas, los poetas de su ciudad. El inicio nos sitúa con el deíctico 'hoy' en el yo-aquí-ahora. Un 'hoy' que puede dilatarse a cualquier estación o año. El presente otoñal domina con los rasgos benéficos de siempre, belleza, calidez, duratividad y quietud. El narcisismo ensoñativo y material de su primera época da paso a una segunda época en la que el poeta se abre al entorno familiar, y en esta tercera época se abre a otras personas de su entorno, en un diálogo con los otros, pero también a un narcisismo desdoblado. Por ello la exhortación a la aceptación del paso del tiempo con la mayor conciencia y serenidad es una proyección del poeta según sabemos por versos como: «Non chiedere altro, la felicità in questo corso paziente» (*Secuencia familiar, La cabaña india*). Otra proyección impersonalizada del yo poético lo encontramos en el 'chi' impersonal que percibe las premoniciones del tiempo («chi legge gli avvisi sui muri»). Pero los efectos benéficos del otoño se tiñen de sus contrarios ante la ensoñación de la muerte con un rasgo hasta ahora no asociado a ella, la amargura, que contrasta con los rasgos oximóricos del transcurrir del tiempo: quietud e inevitabilidad. La comida familiar, con su carga de afecto y comunión con las personas queridas a través del vino (con los antepasados en *Para boda*, elemento que produce también la pérdida de conciencia, contrapuesto al insomnio o continuación de la conciencia despierta; véase *Aún el insomnio*), atenúa la «morte amara». Únicamente los descansos, las intermitencias del tiempo, ayudan ahora al poeta. Cada acción humana cotidiana es vista como un viaje, y éste como condición alegórica de la vida humana. Como consecuencia el movimiento será una de las condiciones del viaje, y el afán de visibilidad irá asociado a él para contrarrestar el efecto maléfico del tiempo. Si los diversos reposos eran los momentos predominantes de *La cabaña india*, ahora existen inmersos en el final de un itinerario (véase «là dove vita e morte hanno una sosta», *Llévame contigo*). La exhortación a aceptar el tiempo y el curso inevitable de las horas está teñida de un presentimiento disfórico en el centro del poema: la muerte escrita en los muros, como si el avance de las sombras la atrajese y como si se llegase al lugar donde la muerte está escrita, es decir, al cementerio (véase «il muro sbiadito», *Carta desde casa, enviando unos versos a Giorgio Bassani, La cabaña india*). En efecto, la sombra cerrará el final del poema. La ausencia de visibilidad es la muerte para Bertolucci.

Ahora se puede observar cómo todos los presagios se refieren a lo irremediable de las cosas. La vida es inevitable, debe ser vivida, pero la muerte igualmente, de ahí la continua ambivalencia psicosensoresal de toda su obra. Una vivencia disfórica se suma al presentimiento de la muerte: la culpa («una vita.../che vi strazia umanamente di colpo.../un carico ingombra la mente»). La vivencia disfórica anímica del tiempo se vuelve disforia moral. La culpa deja un halo de ambigüedad aquí. Puede entenderse en un sentido social, el poeta-voyeur opuesto a los demás, la conciencia de la hipocresía burguesa (por eso se vive entre el encanto y

el desgarrar), a cuya clase el poeta pertenece (recuérdese «della classe cui m'onoro/d'appartenere, con molti/dubbi», *Una carta a Franco Giovannelli*), o la culpa bíblica del destierro del hombre del edén, de la vida eterna. La culpa última de la poesía bertolucciana es la muerte, como se indica en *El dormitorio*, y, sobre todo, la muerte lejos del espacio natural, en la ciudad pecadora: «la peccatrice Parma», cap. XI (véase «la famiglia entrata nella vertigine amorosa/della vita che i cittadini, signori e poveri, conducono/per contrastare, nel peccato unanime,/ l'inevitabile accadimento della morte», cap. XVIII). Pero también la culpa (en este caso más asociada a «carico ingombra») es lo inevitable de la muerte, la conciencia de tener que morir irremediamente y no poder resucitar con el tiempo natural. Esta culpa de la conciencia solamente puede abolirse momentáneamente mediante las pausas («la sosta»), la aceptación del paso del tiempo («Lasciate/che si perda, un giorno»), la visibilidad («striature di bianco assicurano il durare della stagione»), la luz («il sole di settembre»), el afecto («del pasto...familiar»), o la igualdad con el vulgo, con aquéllos (questi) que no se plantean el sentido de la vida humana («vi renda uguali a questi», véase «gente ignara di mie e sue parole», *El poeta y su ciudad*, y «l'accendersi della notte sulle nostre case disuguali», *Las hormigas*). Se produce un distanciamiento de la casta de los poetas respecto a la gente de la calle. Y sólo en ese momentáneo olvido de la condición de *diversidad* del poeta, se encuentra una tregua a la culpa que desgarrar la conciencia.

A la fuerza de los deícticos por hacer presente la realidad y el tiempo ('oggi', 'ora', 'questi') contribuyen los tiempos verbales en presente, excepto el imperfecto 'era'. El poeta pretende hacer partícipe al lector de su experiencia, objetivada en la experiencia del destinatario referencializado de los poetas. Los imperativos 'non cercate, lasciate', están dirigidos a los poetas, y, por extensión, a un destinatario cualquiera (humanidad, lector, etc.). Si en *La cabaña india* el imperativo se dirige al propio poeta o a las personas de su familia, ahora se produce una apertura al exterior, una necesidad de comunicar su ideología existencial a los semejantes de su propia clase social y cultural, sin embargo, esta necesidad fracasará al final del viaje (véase *Pequeño autorretrato -Café griego-*). El tiempo otoñal de la ciudad natal, aunque marcado por rasgos benéficos, pierde sus cualidades estacionales y termina por convertirse en la conciencia de la finitud del tiempo humano. La fisura entre ambas temporalidades se ha producido. Esta escisión origina una exteriorización moral del poeta hacia sus semejantes de clase artística.

Lunedì ejemplifica el flujo indiferenciado del tiempo urbano. El mismo título indica la monótona cronología de un tiempo arbitrario y convencional, creado por el hombre, a diferencia del tiempo de *La cabaña india* medido por un tiempo natural:

La settimana si apre con azzurro e bianco/mobilità e suono nuvole e stormi volanti/parole portate via dal vento lasciate/cadere nel viale ad

ammucchiarsi con le foglie//e tanto amore inutilizzabile ai cofini dell'inverno/a mano di non bruciarlo fra cartoni e plateaux/schiodati con allegria dove bruniva uva/faville e fumo fanno precipitare la sera//e l'età unitamente così che di lagrime/ti si mescola il vino che da sempre consola/chi giunge a questi termini ferrei del giorno/e della città terrena ormai//palpitante d'abbracci sulle rive di fango/e sussurrante addii propizi a una notte/che ognuno dovrà affrontare solo vizio e orazione/smorendo inalimentati presso i letti raggiunti.

Ahora no solamente el viento se lleva las hojas sino también las palabras (véase «le foglie di ruggine», *A Giuseppe en octubre*), es decir, los signos del afecto. Por ello, el amor es 'inutilizzabile' (recordamos «l'amore una ricchezza che offende», *Pequeña oda a Roma*) y se asocia a elementos banales urbanos como cartones o cajas. El afecto ya no ofrece consistencia ni duratividad en un espacio urbano que aboca a la soledad sentida como condena moral humana, siempre relacionada con la complacencia en el dolor y con el solipsismo como sentimientos propios de *Viaje de invierno* (recordamos *Pequeño autorretrato -Café griego-* y *Retrato de un hombre enfermo*). Incluso el vino, elemento de afectividad familiar, de comunión con los demás (recordemos *Una carta a Franco Giovannelli*) y de consuelo, es dominado por la disforia («di lagrime ti si mescola il vino»). Los únicos remedios a esta soledad disfórica son el 'vizio' de la misma soledad deseada, que connota la necesidad de sobrevivir a la soledad impuesta por la homogeneidad urbana, y la oración, la comunicación con lo divino. En este tiempo-espacio urbano («città terrena») no solamente desaparece la tarde, marcada por la dureza («termini ferrei»), sino la propia vida («l'età»). La soledad con la que se espera la noche no es solamente la del poeta sino la de los demás ('ognuno') que comparten la misma disforia del poeta, el cual se ve a sí mismo desdoblado en esa tercera persona impersonal, pero ya sin vida, sin alimento anímico («inalimentati»), sin salvación.

De nuevo *La hierba* expone la dicotomía entre tiempo urbano y tiempo natural a través de uno de los elementos más visibles en el renacer de la naturaleza como es la hierba (recuérdese la asociación difuntos y vegetales en *Los muertos*, *La cabaña india*):

Io voglio tornare a vivere dove l'erba/non come qui puro ornamento, gioia degli occhi/che dura l'anno intero. Di questi giorni misera si consola/d'un sole fugacissimo, e a quella/spera ingannevole, a quel breve calore/ride un poco tremando. Ma già/l'aria abbuia, chi è in cammino s'afretta./cerca con gli occhi riverberi di fuochi e di lampade:/presto nevica, sarà tutto finito ancora una volta.

Si en *Las amapolas* el retorno al lugar privilegiado era real, ahora impera el deseo de retorno desde el ámbito urbano. La contraposición de ambos espacios

se concretiza en la hierba, elemento portador de euforia, que en la ciudad se vive, como toda vivencia humana, de forma convencional e inmersa en un tiempo artificial. La perennidad de la hierba urbana no es benéfica, sino todo lo contrario, ya que no se inscribe en el ciclo natural de acabamiento y florecimiento. Todo elemento natural en ámbito urbano pierde su condición. El tiempo urbano está marcado por rasgos nocivos: artificialidad, duratividad artificial, fugacidad, engaño y finitud. Al final del poema de nuevo nos encontramos con las luces de las casas, elementos siempre benéficos ante la llegada del anochecer. Pero la imagen acogedora de las casas se anula ante el efecto maléfico que conlleva el invierno inminente. No es el invierno de «Finché un'altra pena/porti la notte, vigilia della primavera» (*Esta tarde el sol de La cabaña india*) o de «l'uomo dispera prima della primavera» (*Dos estaciones en Parma, La cabaña india*), que dará paso a la primavera, un invierno inmerso en el ciclo temporal, sino que el acabamiento parece anular toda perspectiva de continuidad cíclica. Nos encontramos ante el verdadero invierno de la vida: el alejamiento del espacio natural y el presentimiento de encontrarse en el final de la vida humana.

ISSN: 1576-7787

LA POETICA DEL FANTASTICO POSTMODERNO DI ANTONIO FRANCHINI

The poetic of Antonio Franchini's postmodern fantastic

Franco ZANGRILLI
City University of New York

Fecha de aceptación definitiva: 30 de noviembre de 2010

RESUMEN: Il saggio esamina la poetica del fantastico postmoderno di Antonio Franchini, uno degli scrittori più originali di oggi. Essa si serve del motivo del viaggio in India. Un'India strana che diventa un'immagine metaforica della società contemporanea. Con approcci diversi la millenaria mitologia dell'India viene associata ad altre mitologie, da quella personale dell'autore a quella del mondo occidentale, e si rivela efficace a esplorare motivi metafisici, realtà oniriche, regni ignoti, una complicata materia relativa al mistero della nostra esistenza, cui si intrecciano temi letterari e creativi.

Palabras clave: Antonio Franchini, poetica, fantastico postmoderno, viaggio, India, mitologia.

ABSTRACT: This essay studies the postmodern fantastical poetic of Antonio Franchini, one of the most original writers of our day. This poetic uses the mode of travel across India, a strange India which becomes a metaphor of our contemporary society. With diverse approaches the mythological India throughout the millennium is associated with other mythologies from the personal mythology of the author to that of the western world. And, it efficaciously reveals itself to explore metaphysical motives, dream like realities, unknown realms, and complicated materials relative to the mystery of our existence, throughout which are intertwined themes of literature and creations.

Key words: Antonio Franchini, fantastical poetic, postmodern, travel, India, mythology.