

Alberto Casadei

NoveCento

Historia de la literatura italiana
del siglo xx



NOVECENTO

HISTORIA DE LA LITERATURA ITALIANA DEL SIGLO XX

Alberto Casadei

NOVECENTO

Historia de la literatura italiana del siglo xx

Traducción de

JUAN CARLOS DE MIGUEL Y CANUTO
CESÁREO CALVO RIGUAL

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EN
5
CUADRES



Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

Título original: *Il Novecento*

© Società editrice Il Mulino, Bologna, 2005 (2.^a edición: 2013)

© Del texto (2.^a edición): Alberto Casadei, 2013

© De esta edición: Universitat de València, 2019

© De la traducción: Juan Carlos de Miguel y Canuto, Cesáreo Calvo Rigual, 2018

Producción editorial: Maite Simon

Diseño interior: Inmaculada Mesa

Maquetación: Celso Hernández de la Figuera

Corrección: Letras y Píxeles, S.L.

Diseño de la cubierta: Celso Hernández de la Figuera y Maite Simon

ISBN: 978-84-9134-310-3

Depósito legal: V-141-2019

Impresión: Estudio Aguatinta S.L.

Índice

Prólogo a la edición española.....	9
1. Itinerarios de la literatura del siglo xx	13
1. Perfil del siglo xx.....	13
2. Los rasgos fundamentales	16
3. Líneas interpretativas	23
2. Entre modernismos y vanguardias	29
1. Introducción al periodo (1900-1919).....	29
2. La poesía.....	37
3. Giuseppe Ungaretti.....	50
4. La narrativa y el teatro.....	56
5. Luigi Pirandello	61
6. La crítica y el debate cultural.....	71
3. Relecturas de la tradición.....	75
1. Introducción al periodo (1919-1945).....	75
2. La poesía.....	80
3. Umberto Saba.....	87
4. Eugenio Montale	94
5. La narrativa, el teatro y el cine.....	107
6. Italo Svevo	114
7. Carlo Emilio Gadda.....	122
8. La crítica y el debate cultural.....	132

4. Los nuevos realismos y el compromiso de los literatos.....	135
1. Introducción al periodo (1945-1962).....	135
2. La poesía.....	139
3. La narrativa, el teatro y el cine.....	149
4. La crítica y el debate cultural.....	176
5. Pier Paolo Pasolini.....	178
6. Italo Calvino.....	186
5. Las diferentes formas de los nuevos experimentalismos.....	195
1. Introducción al periodo (1963-1979).....	195
2. La poesía.....	198
3. La narrativa, el teatro y el cine.....	212
4. La crítica y el debate cultural.....	226
6. La literatura en la era de la globalización.....	229
1. Introducción al periodo (desde 1980 hasta hoy).....	229
2. La poesía y las formas líricas.....	233
3. La narrativa y las demás escrituras.....	239
4. El debate cultural, entre nuevos y viejos medios de comunicación.....	244
Para profundizar.....	247
Cronología.....	251
Índice onomástico.....	257

Prólogo a la edición española

Es para mí un verdadero placer escribir un prólogo a la edición española de mi manual de literatura italiana del siglo xx. Más allá de mi agradecimiento a los muy válidos traductores,¹ quisiera subrayar que son precisamente operaciones como la planteada en este libro las que permiten un conocimiento sucinto, pero cuidadoso, de las literaturas contemporáneas, necesario para quien se ocupa de estudios literarios en cualquier nivel. La literatura italiana actual, incluida la más reciente, dialoga continuamente con las europeas y ahora también con las extraeuropeas, a menudo gracias a amplios contactos con textos en lengua española o hispanoamericana. Desde García Lorca, muy leído por los poetas italianos en torno a los años cuarenta y cincuenta, hasta Borges, García Márquez y Cortázar, sin olvidar a los grandes del Siglo de Oro, son muy numerosos los escritores a los que se les ha prestado atención y que han tenido una buena acogida en Italia.

Quizá no son tantos los escritores italianos bien conocidos fuera posteriores a los más célebres de la primera mitad del

1. J. C. de Miguel, cap. I-III; C. Calvo, cap. IV-VI.

siglo xx: Luigi Pirandello, premio Nobel y autor de algunas de las obras teatrales más innovadoras en la fase del «modernismo», Eugenio Montale y Giuseppe Ungaretti, poetas muy traducidos, y, como mucho, el muy difícil Carlo Emilio Gadda (que era un admirador apasionado de la cultura española). Además de estos, han tenido éxito escritores e intelectuales como Primo Levi, Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino, Umberto Eco y, en los últimos tiempos, Roberto Saviano.

Pero son bastantes más los autores que merecen una difusión mayor y, en particular, habría que conocer determinadas obras, aunque solo sea porque representan aspectos de la cultura italiana que carecen de visibilidad en los estereotipos periodísticos o incluso cinematográficos. Puedo citar, simplemente a título de ejemplo, *La coscienza di Zeno* [*La conciencia de Zeno*] (1923), de Italo Svevo, una obra maestra comparable a novelas fundamentales del siglo xx, como el *Ulises* de Joyce. O bien textos de gran potencia, como los de Beppe Fenoglio, dedicados a menudo a su experiencia de partisano durante la Segunda Guerra Mundial; su novela breve, *Una questione privata* [*Una cuestión privada*] (1963), deja huella, incluso leída en traducción. Y también destaca Elsa Morante, con su aire de fábula en *L'isola di Arturo* [*La isla de Arturo*], o su gran fuerza moral en *La Storia* [*La Historia*] (1974).

Obras maestras como las recién citadas se encuentran tratadas en este manual, aunque sea en forma reducida, pues se ofrece una presentación, espero que suficiente, para entender su importancia y su valor estético. Naturalmente, en los últimos años los editores se han mostrado cada vez más dispuestos a traducir obras del italiano al español, y viceversa; por ello la lista de nombres bien conocidos por el gran público ha aumentado. En Italia, por ejemplo, de Vargas Llosa a Marías, de Aramburu a Cercas, son muchos los escritores contemporáneos seguidos y apreciados.

Creo que también en España nombres como los de Andrea Camilleri o Alessandro Baricco o el de Niccolò Ammaniti están vinculados a traducciones publicadas por editores importantes. De estos autores, sin embargo, no se tratará mucho en el presente volumen, que se concentra sobre todo en el siglo xx. Si acaso, sería interesante comprobar qué escritores italianos actuales, a pesar de ser apreciados por la crítica, no han llegado todavía en lengua española, por ejemplo Eraldo Affinati, o como máximo ha llegado un solo libro suyo, por ejemplo Walter Siti. De este manual se podrán obtener sugerencias para futuras traducciones.

A fin de ayudar al lector, el siglo se ha desglosado en cinco periodos ligados a cambios de orden histórico, social y literario. Por supuesto, las divisiones deberían ser mucho más sutiles, porque a menudo los fenómenos duraderos y las modas describen parábolas diferenciadas: por ejemplo, en los años sesenta empieza la llamada «postmodernidad», pero solo algunas obras italianas de ese periodo la representan bien, mientras su incidencia es mucho mayor a partir de 1980, y por eso está ejemplificada sobre todo a partir del éxito planetario de *Il nome della rosa* [*El nombre de la rosa*]. En cualquier caso, vemos que muchas categorías interpretativas evolucionan rápidamente. Lo que cuenta, en el conjunto del manual, es la posibilidad de entender fácilmente qué textos y qué autores están destinados a durar o han entrado ya en un canon. Presentárselos al público español, a estudiantes y a profesores, o bien sencillamente a aficionados entusiastas, es importante, también desde una perspectiva verdaderamente europea.

Los muchos debates sobre el destino de Europa pueden encontrar ahora mismo, en las obras mejores de sus varias literaturas, acicates para evitar rígidas clausuras y para pensar en un destino común más afortunado. Así lo hizo Primo Levi escribiendo, después de la sobria crónica de su experiencia en el campo de concentración, *Se questo è un uomo* [*Si esto es un hombre*] (1947),

la crónica heroica y al tiempo cómica del regreso a casa, pasando a través de muchos países europeos: se trata de *La tregua* (1963), libro comparado por muchos críticos, no por casualidad, con los relatos picarescos, pero que es, sobre todo, expresión de una literatura que renace incluso después de Auschwitz. Esperemos que esta fuerza permanezca todavía en las obras de nuestros días.

Pisa, noviembre de 2018

Alberto Casadei

1 Itinerarios de la literatura del siglo xx

En este capítulo veremos:

- La complejidad del siglo xx: receptividad a los influjos internacionales, factores histórico-sociales, filosofías e ideologías.
- Los rasgos del panorama italiano entre diálogos, interferencias y contraposiciones: lengua nacional y dialecto, poesía y narrativa, vanguardias y tradición, experimentalismo y antinovocentismo.
- Las líneas divisorias y las periodizaciones, entre las guerras mundiales y la «mutación antropológica».

1. Perfil del siglo xx

La evolución de la literatura italiana del siglo xx se podría representar, más que como una línea segmentada, como una serie de conjuntos con intersecciones más o menos amplias, dado que son numerosas las superposiciones entre movimientos y poéticas –individuales y colectivas– consideradas muy distantes y opuestas entre ellas y, sin embargo, a menudo coexistentes. En esta evolución han pesado, como en otros siglos, o más aún, si cabe, factores histórico-políticos y socioculturales en general. Sobre el primer aspecto, por ejemplo, no se puede

minusvalorar que durante el fascismo (1922-1943) se impidió, o estuvo fuertemente limitada, la libre circulación de ideas y que, por ello, el debate literario estuvo condicionado, sobre todo en lo que atañe a la relación entre los intelectuales y la política; o que, por el contrario, volvió al primer plano al final de la Segunda Guerra Mundial, cuando hubo una adhesión masiva a las ideologías de izquierda por parte de los escritores. En el aspecto sociocultural, la gran influencia del filósofo y crítico Benedetto Croce, uno de los poquísimos intelectuales que permanecieron radicalmente independientes del fascismo, provocó que la crítica académica no fuera receptiva a estímulos provenientes de otros países europeos, quedando a menudo ligada a cánones estético-idealistas, al menos hasta la llegada de las nuevas corrientes ideológicas y metodológicas posteriores a la Segunda Guerra Mundial y, aún más, de las propias de los primeros años sesenta.

Pero una vez subrayados estos ejemplos se deberá añadir, de inmediato, que incluso bajo el régimen fascista siguió vivo el interés por el contraste literario con las novedades europeas, gracias sobre todo a los grupos reunidos en torno a las revistas florentinas, caso de *Solaria*, en la que colaboraban autores como Eugenio Montale o Carlo Emilio Gadda. Y al mismo tiempo, en oposición más o menos explícita a la estética crociana, muchos jóvenes impulsaban lecturas y valoraciones personales de los nuevos escritores. Baste, a este propósito, citar a dos de los más prestigiosos críticos italianos del siglo xx, Giacomo Debenedetti, ensayista receptivo a las relaciones con otras disciplinas (del psicoanálisis a las ciencias), y Gianfranco Contini, filólogo capaz de análisis estilísticos muy finos, a menudo partiendo de la crítica de las variantes, o sea, de las correcciones al texto por parte del propio autor, técnica teóricamente despreciada por Croce.

Como ya se puede intuir, una exploración de la literatura del siglo xx debe resaltar las líneas dominantes del periodo, pero sin eliminar o aplastar los elementos de contraste, a los autores que no se adecúan a los parámetros más influyentes o las poéticas que no consiguen imponerse, pero que aportan un enriquecimiento. A menudo, sobre todo en narrativa, los mejores resultados proceden de escritores que están fuera de los circuitos de moda, como Svevo con *La coscienza di Zeno* [*La conciencia de Zeno*] o, al menos en parte, Fenoglio con *Il partigiano Johnny* [*El partigiano Johnny*] (sobre su compleja situación textual cf. cap. 4 § 3.7). Por lo demás, si se sondean los textos a través de catas lingüísticas y estilísticas detalladas, se comprende fácilmente que bajo grandes etiquetas como hermetismo o neorealismo conviven autores que tienen mucho en común, pero también muchas diferencias, que habrá que subrayar.

Otro derrotero digno de ser tenido constantemente en consideración es el vínculo entre la literatura italiana en su conjunto y las tendencias internacionales. Piénsese que ya a finales del siglo xix, y aún más a principios del xx, la formación de los escritores italianos se produce muy a menudo gracias a los contactos con movimientos y autores de otros lugares: sobre todo en París —en la fase de las vanguardias—, en toda Europa y, después, en los decenios siguientes, en Estados Unidos principalmente. Se trata de intercambios que tienen lugar con creciente rapidez y a veces simultáneamente; por ello en algunos casos no es justo hablar del retraso de la literatura italiana respecto a las más cotizadas e influyentes en el ámbito internacional. Un ejemplo es el futurismo, que fue lanzado (1909) en Francia y en Italia por Filippo Tommaso Marinetti y por otros artistas paralelamente a muchas otras formas de vanguardia y de experimentación antitradicional. Otro ejemplo, al final del siglo, son las experimentaciones postmodernas, caso de Italo Calvino

o de Umberto Eco, las cuales, más allá del valor que se les quiera conceder, están consideradas por los críticos internacionales entre las más prestigiosas de las surgidas en torno a los años setenta y ochenta. Incluso alguien apartado como Svevo publica su obra maestra en 1923, esto es, apenas un año más tarde del *Ulises* de Joyce, quien, por su parte, contribuye a la recepción de Zeno en Francia (donde este personaje sigue siendo citado entre los más significativos de la novela del siglo xx).

Con todo, es cierto que, en general, la literatura del siglo pasado ha sufrido por el carácter sustancialmente secundario de la cultura artística italiana respecto a otras, y también por ello ha costado que se impusieran al público obras de mucho valor, como las de Gadda y, en alguna medida, las de Montale, antes de la concesión del Nobel en 1975. Ello no obsta para que la relación entre la literatura italiana y las literaturas extranjeras en el siglo xx se caracterice por una constante interacción, que puede inducir a la modificación de una poética o a elegir nuevas vías que recorrer: un caso ejemplar, en este sentido, es el de Pirandello, autor ahora considerado más modernista que vanguardista, que sin embargo corrige su obra más revolucionaria, *Sei personaggi in cerca d'autore* [*Seis personajes en busca de autor*] (1921, con variantes en 1925) a partir del contacto con los directores y los movimientos de vanguardia del teatro europeo.

2. Los rasgos fundamentales

¿Cuáles son, entonces, las características fundamentales de la literatura italiana del siglo xx? Es decir, ¿hasta qué punto se puede distinguir su producción de otras coetáneas? Algunos rasgos, efectivamente, se pueden subrayar, siempre que, preliminarmente, se haga hincapié en que su importancia varía du-

rante el siglo. No será necesario añadir que la síntesis propuesta en este apartado se debe completar con lo que se agregará, más por extenso, en los siguientes capítulos (incluso su relectura *a posteriori* podrá contribuir a establecer los valores y las líneas más significativas).

Ha sido muy relevante, sobre todo, la larga interacción entre la lengua nacional, que de hecho se impuso solo a partir del último escorzo del siglo XIX —después de la Unidad (1861) y de la creación de un sistema escolar al menos básico—, y los dialectos, a saber, las vivacísimas lenguas vinculadas a las diversas realidades socioculturales de la nación. Esta dialéctica lingüístico-cultural, impensable en naciones de unificación mucho más precoz como Francia y España, da origen en muchos casos a formas de interferencia y de cruce que en los autores mejores, el primero de todos Gadda, llega a esa especial forma de expresionismo que el ya citado Contini considera intrínseca al desarrollo de la literatura italiana desde los orígenes y desde la *Divina Commedia* (supuesto al que se le han planteado varias objeciones). Incluso sin llegar a niveles tan sublimes, es evidente que la elección de la lengua italiana, esto es, del toscano de Manzoni, después progresivamente estandarizado, no se ha dado nunca como algo común por parte de los autores hasta las generaciones nacidas tras la Segunda Guerra Mundial; es más, la defensa de los dialectos implicaba a menudo un bilingüismo, bien evidente por ejemplo en muchos poetas de principios del siglo XX, como el véneto Giacomo Noventa (1898-1960), que, a pesar de ser un intelectual culto y ecléctico, escribía versos sobre todo en su idioma materno, en implícita polémica con el régimen fascista —que él odiaba—, hostil a las culturas regionales.

Desde mediados del siglo, sin embargo, la elección de los dialectos resulta sobre todo defensiva, o bien porque manifiesta

nostalgia por una dimensión sociocultural en vías de extinción, o bien porque supone una denuncia radical contra la masificación y, después, contra la globalización: emblemático es, por ejemplo, el caso de Pasolini, que después de haber empezado como poeta en friulano, llega a reescribir y en parte a destruir sus versos juveniles, por considerarlos ya fuera del tiempo (y, en consecuencia, también orgullosamente «inactuales») respecto a la terrible «mutación antropológica» que él atribuye al capitalismo. Obviamente, las motivaciones pueden ser otras, por ejemplo las de un regreso a los estratos más profundos del lenguaje y del inconsciente, como sucede en el uso del *petèl* (lenguaje infantil) y genéricamente de formas dialectales vénetas por parte de Andrea Zanzotto. Pero por lo general, e independientemente de los resultados, la intersección con los dialectos resulta, en la segunda mitad del siglo xx, mucho más afín al plurilingüismo culto y basado, si acaso, en la relación con lenguas muertas, que a una interacción vivaz y directa, que tal vez se pueda percibir en algunos rasgos dialectales reabsorbidos en las jergas juveniles, empleadas por algunos nuevos poetas y narradores.

Otra característica de la literatura italiana es la notable divergencia entre el destino de la poesía y el de la narrativa: mientras la primera está dotada sin duda de una tradición propia, que comporta, sustancialmente hasta los últimos decenios del siglo xx, un contraste directo o indirecto con los grandes modelos, comenzando por Dante, Petrarca y Leopardi, la segunda aparece continuamente renovada y de hecho suprimida, hasta el punto de que el crítico e historiador de la lengua Pier Vincenzo Mengaldo ha hablado de un constante volver a empezar en referencia a los escritores en prosa. Este aspecto merece una apostilla. No es verdad, como a menudo se afirma, que no exista una narrativa italiana de alto valor: esta, si acaso, se manifiesta con más frecuencia en el relato breve o largo (Pi-

randello, Tozzi, Moravia, Parise...) que en la gran novela, de la que también hay en el siglo xx algunos ejemplos indiscutibles, desde *La coscienza di Zeno* [*La conciencia de Zeno*], a *La cognizione del dolore* [*El aprendizaje del dolor*] y a *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* [*El zafarrancho aquel de via Merulana*] y a *Il Partigiano Johnny* [*El partisano Johnny*]; y se podrían añadir otros, desde *Menzogna e sortilegio* [*Mentira y sortilegio*] de Elsa Morante, hasta la problemática obra maestra incompleta de Pasolini, *Petrolio*.

Es verdad, sin embargo, que es difícil que la novela italiana desempeñe una función semejante a la que ha tenido, y en parte sigue teniendo, en las principales naciones europeas y en los Estados Unidos, es decir, la de proponer una reconstrucción de la sociedad en su conjunto, interpretada en sus aspectos predominantes y característicos. Y esto sucede no solo por la prevalencia histórica de la lírica y, en el siglo xix, del melodrama, sobre la novela en la estima de los literatos y en el gusto del público italiano, sino también por la dificultad efectiva de reconstruir fenómenos que fuesen de verdad de dimensión nacional en una lengua que no resultase de inmediato demasiado artificiosa y personal, o estilizada hasta el virtuosismo. Para simplificar, se podría quizá decir que los novelistas no han llegado nunca a alcanzar una síntesis eficaz sobre cómo y qué escribir, por lo que sería difícil trazar una línea común a la narrativa italiana, en la cual después destacar las cumbres, mientras que es más fácil hablar de líneas medias y de excepciones.

En el ámbito de la lírica, un rasgo distintivo italiano consiste en remontarse a la tradición nacional y a menudo a la europea, conjugando un lenguaje áulico o bien antiáulico, pero de todas maneras marcado y después estilizado por cada poeta, con una dimensión de referencialidad, o sea, con la posibilidad de nombrar objetos y situaciones, aunque sea cargándolos de sentidos

simbólicos o alegóricos añadidos. Esta concreción de fondo, a la cual se vincula en muchos casos una profunda carga ética, distingue netamente la evolución de la poesía italiana respecto a la francesa, que pasa del simbolismo al surrealismo más abstracto y antirrealista y la aproxima, si acaso, a la anglosajona, por ejemplo a la línea «metafísica» sostenida por Thomas S. Eliot. En tal tendencia, en los últimos años la crítica ha reconocido un proceso análogo a los propios del modernismo, categoría histórico-literaria empleada sobre todo en la literatura inglesa para indicar a los autores que conjugan un renovado vínculo con la tradición con una voluntad experimental (pero no destructiva, como es el caso de muchas vanguardias).

Sin embargo, hay que precisar que la línea «objetual» italiana puede encontrar un antecedente específico en Pascoli –prescindiendo de sus halos simbólicos y místicos– y con toda seguridad se encarna bien en el modelo central de la poesía italiana del siglo xx: el Montale de los *Ossi di seppia* [*Huesos de sepia*] y sobre todo de *Le occasioni* [*Las ocasiones*], donde se percibe bien asimismo el vínculo con la poesía metafísica anglosajona. Y, no obstante, hasta después de la Segunda Guerra Mundial eran otros los modelos valorados y prevalecían los dos proporcionados por Ungaretti: uno, el (todavía alimentado por la pauta de las vanguardias) de *L'allegria* [*La alegría*], especialmente en la versión de 1916-1919, y otro, muy distinto (tardo o postsimbolista), condensado en *Sentimento del tempo* [*Sentimiento del tiempo*] (1933).

Al mismo tiempo, en esos mismos años veinte, se iba reforzando una tendencia antinovecentista o antinovecentista (es decir, hostil a los caracteres experimentales típicos de principios del siglo xx) que encontraba su primer punto de referencia en el *Canzoniere* [*Cancionero*] (versión de 1921) de Umberto Saba, que después escribiría algunas de sus obras más densas –ulteriormente integradas en las varias ediciones de esta misma

obra mayor— precisamente entrando en contacto con jóvenes que estaban más abiertos a un diálogo con la poesía europea, como el propio Montale. La línea antinovecentista, o de estilo simple, volvió a ser apreciada, por distintas motivaciones, desde la mitad del siglo xx y se consolidó, de diferentes maneras, gracias a autores como Sandro Penna, Giorgio Caproni o Attilio Bertolucci.

Pero a partir del final de los años cincuenta de nuevo la experimentación constituye la línea predominante en la poesía, tanto en la vertiente de reflexión sobre el lenguaje y sus límites (reforzada por las aportaciones del estructuralismo lingüístico y psicoanalítico: cap. 5 §§ 2 y 4), como en la de desmitificación ideológica de la cultura, en su sentido más amplio, derivada del sistema capitalista. También en este caso, sin embargo, los resultados más duraderos no son los que se obtienen con las formas extremas, como las propugnadas en los años diez por los futuristas y en los sesenta por los neovanguardistas del Grupo 63, sino por las obras sensibles a la tradición y dispuestas a una renovación muy acusada pero no a una convulsión: es el caso de dos obras fundamentales de este periodo, *Gli strumenti umani* [Los instrumentos humanos] (1965) de Vittorio Sereni, que, entre otras cosas, propone implícitamente una interpretación propia del vínculo entre poesía y prosa, y *La Beltà* [La Hermosura] (1968) de Andrea Zanzotto, que trabaja sobre el lenguaje, captando sus infinitas resonancias y no privándolo de todo tipo de capacidad comunicativa.

En definitiva, los rasgos fundamentales que se pueden subrayar en la literatura italiana del siglo xx conducen a registrar en la exploración cronológica superposiciones e intersecciones que serían aún más complicadas si tuviéramos en cuenta otras variables significativas: por ejemplo, la progresiva influencia del cine (y después de la televisión) sobre la narrativa escrita, que

ya era evidente al final de la Segunda Guerra Mundial, cuando se afirma el primer neorrealismo, el de las películas de Luchino Visconti, Roberto Rossellini y Vittorio De Sica (pensemos además en el caso de un narrador, en novelas o en películas, como Pasolini); o el prevalecer de la poesía popular –como la de las letras de canciones– sobre la culta, sin duda menguada en su impacto sobre el gran público a partir sobre todo de los años ochenta; o incluso el vínculo de todo el teatro italiano con autores que a menudo no son solo dramaturgos, sino literatos que escriben también para el teatro, por lo menos hasta los años setenta, cuando levantan el vuelo primero actores-autores como Carmelo Bene y Dario Fo y después figuras que conjugan la experiencia teatral con la cinematográfica y visual en general, como Mario Martone (cap. 6 § 4). Pero estas variables no parecen exclusivas de la literatura italiana, es más, están muy extendidas a nivel mundial.

Más bien habrá que subrayar, por último, la importancia, en Italia, y en no muchos más países, de la prosa ensayística, que, al decir de algunos intérpretes, alcanza en el siglo xx resultados incluso superiores a los de la narrativa, tanto por los ejemplos brindados por numerosos escritores que son también ensayistas (más poetas que narradores) como por los ensayistas propiamente dichos, que escriben obras de alto nivel (Mario Praz) o textos breves y estilísticamente muy destacados, desde el crítico de arte Roberto Longhi a Cesare Garboli, o polémicamente agudos, como Franco Fortini, o elegantemente fecundados por la narrativa, como Claudio Magris; sin descuidar a los diferentes críticos dotados de una prosa muy eficaz, a partir de los citados Contini y Debenedetti (no por casualidad autor más de ensayos que de estudios). Y no hay que olvidar que el ensayismo entra a formar parte de la escritura de muchos autores y, en particular, de quien ha reflexionado con mayor coherencia y

profundidad sobre las tragedias éticas y sociales del siglo pasado, por ejemplo Primo Levi en su diario-ensayo sobre el campo de concentración *Se questo è un uomo* [*Si esto es un hombre*] y ulteriormente en su testamento espiritual, *I sommersi e i salvati* [*Los hundidos y los salvados*].

3. Líneas interpretativas

Sobre la base de las líneas maestras expuestas se propone a continuación una división de la literatura italiana en cinco periodos. Para empezar se indicarán (en el cap. 2) las posibles divisorias entre los siglos XIX y XX, sugiriendo algunas fechas simbólicas como la de 1903 para la poesía, que es cuando culminan las trayectorias de Pascoli y d'Annunzio y parte el movimiento crepuscular, o la de 1904, para la prosa, cuando Pirandello publica una novela, en varios aspectos «adelantada» a su tiempo, es decir, *Il fu Mattia Pascal* [*El difunto Matías Pascal*]. Se proseguirá luego señalando los caracteres fundamentales de las distintas vanguardias o de los movimientos experimentales italianos (en particular de los autores comparables con el modernismo europeo, como Pirandello, desde los primeros años del siglo, y posteriormente el Svevo de *La coscienza di Zeno* [*La conciencia de Zeno*]).

Todas estas son experiencias que, en conjunto, contribuyen de varias maneras a alejar a la literatura italiana de las resonancias todavía «decadentes» propias de la búsqueda de la obra total y ponen de manifiesto, sin embargo, rasgos como la ineptitud, o la voluntad revolucionaria del yo (sobre todo lírico) o bien la artificiosidad de los personajes y las tramas «realistas» tanto en la narrativa como en el teatro. Textos emblemáticos de esta fase son sobre todo *L'allegria* [*La alegría*] de Ungaretti y los

EN 5 CUADRES



2560
FINE

La historia de la literatura italiana del siglo XX (el *Novecento*) encuentra en este libro una síntesis redonda y puesta al día, elaborada por manos expertas, única en lengua española. Un recorrido que alcanza hasta la actualidad, extenso y detallado, de géneros, movimientos, grupos, autores y obras, presentado en forma clara y rigurosa, de fácil consulta. Junto a los esbozos de conjunto, destaca el tratamiento monográfico, extenso y exigente, de las figuras más prestigiosas del siglo, de repercusión internacional: Ungaretti, Pirandello, Saba, Montale, Svevo, Gadda, Pasolini, Calvino y otros.

Alberto Casadei es catedrático de Literatura italiana en la Universidad de Pisa y experto en literatura contemporánea. En sus publicaciones más recientes ha prestado una atención especial a las nuevas tecnologías aplicadas a la creación y a la investigación literaria.

Juan Carlos de Miguel y Cesáreo Calvo, los traductores del volumen, son profesores de Filología Italiana en la Universitat de València.

