

Abecedario scapigliato. Una generación poética en veinte poemas

Scapigliato alphabet. A poetic generation in twenty poems

JUAN PÉREZ ANDRÉS
jperez.zibaldone@gmail.com

RESUMEN: La poesía parece ocupar, en la consideración de crítica y público, un lugar secundario en el conjunto de la intensa producción de los *scapigliati*, especialmente recordada por su numerosa y variada obra en prosa que incluye desde relatos breves y novelas, a textos de crítica literaria o libretos operísticos, todos ellos frecuentemente reeditados. Sin embargo, en los poemarios de algunos de los autores más representativos del movimiento pueden encontrarse de forma clara y concisa algunas de las claves temáticas y estéticas que definen el movimiento.

Palabras clave: Scapigliatura; Dualismo; Malditismo; Arrigo Boito; Emilio Praga

Abstract: Poetry seems to occupy, in the consideration of critics and the public, a secondary place within the intense production of the scapigliati, especially remembered for their numerous and varied prose works that include from short stories and novels, to texts of literary criticism or opera scripts, all of them frequently reissued. However, some of the thematic and aesthetic keys that define the movement can be found, concisely, in the poetry collections of some of the movement's most representative authors.

Keywords: Scapigliatura; Dualism; Poètes maudits; Arrigo Boito; Emilio Praga

Recibido: 21 enero 2021 / aceptado: 15 abril 2021 / publicado: 1 octubre 2021

Ensombrecida por la multiforme actividad que los autores desarrollaron y por el papel secundario que la crítica literaria les acabó asignando tras la irrupción de las dos grandes figuras del siglo, Giovanni Pascoli y Giosue Carducci, la significativa producción poética de los autores de la *Scapigliatura* parece haber quedado con el tiempo relegada a un papel testimonial pese a contar con algunos de los más notables poemarios de la literatura italiana de la segunda mitad del siglo XIX.

Un ejemplo significativo es Arrigo Boito, cuyo *Libro dei versi* (1877) —reeditado recientemente por Claudio Mariotti después de décadas de olvido editorial— apenas ha acaparado la atención de crítica y público frente a la continua reedición de algunas de sus colecciones de relatos, como el celebrado *El alfil negro* (1867), los frecuentes montajes de su ópera *Mefistófeles* (1868) o la constante reposición en los escenarios de las dos óperas que escribió para Giuseppe Verdi, *Otelo* (1883) y *Falstaff* (1893).

Otro tanto podría decirse del Emilio Praga de *Tavolozza* (1862) o *Penombre* (1864), del Luigi Gualdo de *Le nostalgie* (1883), del Antonio Ghislanzoni de *Libro proibito* (1878) o del Giovanni Camerana de *Poesie* (1886), todas ellas notables colecciones de poemas que, más allá de sus variados presupuestos estéticos o de su mayor o menor fortuna, conforman títulos ineludibles si se quiere tomar el pulso no solo a esta generación literaria, sino al conjunto del cambiante panorama lírico (pero también social, político y cultural) de la Italia nacida tras la Unificación.

Es cierto que los desiguales logros obtenidos y la diversidad de posturas críticas que ha suscitado la poesía *scapigliata* a lo largo del último siglo y medio tampoco han favorecido que se haya consolidado una visión de conjunto, si es que esto es realmente posible o deseable.

Con todo, el lector que se acerque a alguna de las numerosas antologías publicadas en las dos últimas décadas —como la interesante *La poesía scapigliata* del estudioso Roberto Carnero (2007)—, podrá detectar de inmediato en algunos de sus poemas la esencia de una poliédrica generación que, en muchos sentidos, puede considerarse una suerte de movimiento literario de vanguardia *avant la lettre*.

Una generación que, tal y como la definió tempranamente y por primera vez Cletto Arrighi en 1862 en su seminal *La scapigliatura e il 6 febbrajo*, fue un “verdadero pandemio del siglo; personificación de la locura que queda fuera de los manicomios; reservorio del desorden, de la imprudencia, de espíritu de revuelta y de oposición a todos los órdenes establecidos”, una generación, en definitiva, cuya “esperanza es su religión; la altanería su divisa; la pobreza su carácter esencial” (Arrighi, 1988, pp. 27-28).

La presente antología, apenas un punto de partida, no pretende más que ofrecer algunos elementos de anclaje para adentrarse en la producción poética *scapigliata* mediante una suerte de breve abecedario *scapigliato* que, a través de algunas palabras clave (dualismo, manifiesto, humor, malditismo, ocultismo, paisaje, psicología, tanatofilia o antiburguesía, entre otros), referidas a otros tantos poemas que se consideran significativos, permitan al lector español fijar y concretar algunas de las principales coordenadas temáticas y estéticas del movimiento.

DUALISMO. A partir de una tupida secuencia de antítesis, paralelismos, simetrías e inversiones, el poema “Dualismo” de Arrigo Boito, inserto en su capital *Libro dei versi* (1877), expone de forma programática uno de los temas predilectos no solo del grupo *scapigliato*, sino de gran parte de la literatura europea surgida de las cenizas del Romanticismo: la interrogación sobre el ambivalente estatus del hombre y el papel que debe cumplir el quehacer poético en el contexto de la oposición de su doble naturaleza, divina y demoníaca. El hecho de que se trate de una ambivalencia que no solo es interna y personal, sino también externa (planteando una suerte de interrogación cósmica que afecta a la esencia de la naturaleza e incluso al mismo Dios, creador y destructor a un tiempo), hace que el conflicto acabe teniendo, necesariamente, un componente moral. En medio de la duda, al poeta-funambulista, al igual que al resto de los hombres (nótese el paso del yo lírico inicial al plural inclusivo y generalizador que cierra la segunda parte del poema), no le queda más que vivir en un precario equilibrio, “suspendido / entre un sueño de pecado / y un sueño de virtud”. Si bien numerosas imágenes del poema permiten relacionarlo directamente con Baudelaire —posiblemente el autor que con mayor agudeza trató esta cuestión—, cabe señalar que se trata de un tema constante en toda la tradición occidental. Basta dar un vistazo al clásico estudio de Otto Rank (1925) para constatar la constante presencia del dualismo en la obra de algunos de los autores clave de finales del XIX como Hoffmann, Jean Paul, Maupassant, Maeterlink, Stevenson o Wilde, y las posibilidades que ofrece el tema desde la perspectiva histórica, antropológica o psiquiátrica.

Arrigo Boito, “Dualismo” (*Libro dei versi*, 1877)

Soy luz y sombra; angelical
mariposa o gusano inundo,
soy un ángel caído
condenado a vagar por el mundo,
o un demonio que asciende,
con esfuerzo de alas,
hacia un lejano cielo.

He ahí por qué en mi fuero
interno siento
la blasfemia del ángel
que se ríe de su tormento,
o la humilde oración
del desterrado demonio
que retorna, fiel, a Dios.

He ahí por qué me fascina
la ebriedad de dos cantos,
he ahí por qué me lacera
la angustia de dos llantos,
he ahí el porqué de la sonrisa

que me deforma el rostro
o me ensancha el corazón.

He ahí por qué el turbio
vaivén de mis pensamientos,
ora mansos y rosados,
ora violentos y negros;
he ahí por qué, con oscuro
tedio, abrazo el verso
que anima el poema.

¡Oh, criaturas frágiles
de genio omnipotente!
Tal vez no seamos más que el *homúnculo*
de un químico demente,
tal vez de fango y fuego
por simple juego ocioso
un oscuro Dios nos hizo
y nos arrojó a la húmeda
tierra que nos atrapa,

para luego desde el cielo mirarnos
 riéndose de la loca escena;
 un día, para aliviar el tedio
 de su largo gozo,
 nos aplastará con el pie.
 Y nosotros vivimos, hambrientos
 de fe u otros engaños,
 dando vueltas al rosario
 monótono de los años,
 donde cada cuenta brilla
 de llanto, agria lágrima
 destilada de agrio duelo.

A veces, si soy el demonio
 redimido que se acerca a Dios,
 siento del alma brotar
 una esperanza pía
 y en mi rostro oscuro
 del jovial paraíso
 resplandece el sol.
 La ilusión – libélula
 que besa las florecillas
 – la ilusión – ardilla
 que danza en la copa de los pinos
 – la ilusión – muchacha
 que teje y se distrae
 con la fiebre del corazón,

aún viene a sonreírme
 en los días más sombríos y solos
 y me anima el alma
 con cantos, poemas, vuelos;
 y a revolotear me anima
 en la profunda espiral
 de la inspiración creadora.

Y sueño un Arte celeste
 que quizás en el cielo es ley,
 libre de las bastas servidumbres
 del metro y de la forma,
 lleno del Ideal
 que me hace batir las alas
 y que seguir no sé.

Mas luego, si acaso el ángel
 derrotado se despierta,
 los benditos sueños huyen
 temerosos y sombríos;
 entonces, ante el brillo
 de la cambiada ilusión,
 casi encantado quedo.

Y sueño entonces con la mágica
 Circe y su corte
 de alces y panteras, absortos
 de su encantamiento presos.
 Y del cielo, altitud inalcanzable,
 me río y de arrogancia
 me nutro y de malicia.

Y sueño con un Arte impío
 que turba mi mente
 tras las mezquinas imágenes
 de una verdad que niega lo Verdadero
 y en amargo metro inmerso
 de mis labios el verso
 blasfemando surge.

¡Esta es la vida! La necia
 vida que nos enamora,
 tan lenta que parece un siglo,
 tan breve que parece una hora;
 ¡un alterno agitarse
 entre paraíso e infierno
 que nunca se sosiega!

Igual que un funambulista, que a la ansiosa
 plebe de peligro alimenta,
 hace gala de equilibrio
 sobre una tensa cuerda,
 así está el hombre, suspendido
 entre un sueño de pecado
 y un sueño de virtud.

MANIFIESTO. Tanto por lo que afirma de sí mismo y de sus compañeros de generación (fundamental el ‘nosotros’ del verso inicial), como por lo que tiene de declaración de principios, el poema “Preludio”, que abre el segundo poemario de Emilio Praga, *Penombre* (1864), puede leerse también como una suerte de manifiesto generacional del grupo *scapigliato*. Por el texto desfilan, en efecto, algunos de los rasgos que definen las coordenadas poéticas del grupo: su posicionamiento de jóvenes poetas herederos a su pesar de la enferma poesía romántica anterior, la desorientación y el hastío propios de los recién llegados al campo literario, la rebelión frente a unos presupuestos ya agotados, el advenimiento de una nueva forma de hacer poesía volcada en la búsqueda de la verdad frente al vacío e hipócrita convencionalismo, el más o menos fingido satanismo que impregna buena parte de la colección o la marginalidad del poeta entendido siempre como mártir. Rechazado por Benedetto Croce por considerarlo una imitación de temas y modos tomados de Baudelaire (1956, p. 248), el poema evidencia en todo caso la influencia ejercida por el simbolismo decimonónico en el grupo, tanto por el juego dualístico de contrarios que pone constantemente en marcha, como por la invocación a ese enemigo lector (enemigo, pero también hermano) que enlaza directamente con el “Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!” baudelairiano. Es esta una influencia que, como le sucede al personaje de la gran obra en prosa de Praga, *Memorias de un presbítero* (1881), nace de una sintonía total: “había vivido en París, y conocido allá aquella generación por la que Víctor Hugo ha escrito *Les misérables*, una epopeya, y Baudelaire *Les fleurs du mal*, una imprecación, cincelada en el diamante —ávida de las cosas elevadas que se le escapan, desdeñosa de las bases que la asaltan, generación atormentada que siente el remordimiento antes del pecado, por lo que el placer es un cilicio que le lacera el pecho—; había apoyado la oreja sobre aquel gran corazón de la humanidad y ahí había sentido con una alegría aterradora los mismos latidos morbosos del mío, las mismas sofocaciones de los ideales, las mismas febriles excitaciones de instinto” (Praga, 1881, p. 133).

Emilio Praga, “Preludio” (*Penombre*, 1864)

Somos los hijos de los padres enfermos:
 águilas a punto de mudar sus plumas,
 revoloteamos mudos, absortos, hambrientos,
 sobre la agonía de un dios.

Niebla remota es el esplendor del arca,
 y ya al becerro de oro se vuelve el hombre,
 y del vértice sagrado el patriarca
 se espera en vano;

se espera en vano a la musa blanca
 que habitó veinte siglos el Calvario,
 y en vano la exhausta virgen se aferra
 a los bordes del Sudario...

Casto poeta que Italia adora,
 anciano en santas visiones absorto,
 ¡puedes morir!... ¡Es la hora de los anticristos!
 ¡Cristo ha muerto de nuevo!

¡Oh, enemigo lector, canto el Tedio,
 la herencia de la duda y de lo ignoto,
 tu rey, tu pontífice, tu verdugo, tu cielo,
 y tu barro!

Canto letanías de mártires y de impíos;
 canto los amores de los siete pecados
 que me están en el corazón, como en un templo,
 arrodillados.

Canto las ebriedades de los baños azules,
 y el Ideal que se ahoga en el fango..
 No te burles, hermano, de mi susurro,
 si alguna vez lloro:

pues más que a mi pálido demonio,
 odio el afeite y la máscara en el pensamiento,
 puesto que canto una mísera canción,
 ¡pero canto la verdad!

GENERACIÓN. Los autores *scapigliati* cumplen en gran medida los requisitos que en su clásico estudio Julius Petersen (1946) consideró necesarios para que un grupo de autores fuera catalogado como generación: fecha de nacimiento próxima, en torno a 1840; formación intelectual semejante; participación en actos colectivos propios en determinados centros neurálgicos, especialmente Turín y Milán, constatables en la redacción de revistas literarias conjuntas (*Cronaca Grigia, Figaro, Palestra Letteraria...*); aparición de un factor aglutinador, como es su oposición a los valores burgueses tradicionales; existencia de un guía (en este caso guías, si nos referimos a la omnipresencia de Baudelaire y de los demás *poètes maudits*); uso de un lenguaje generacional particular y presencia de unos mismos ejes temáticos (el dualismo, el malditismo, etc. aquí señalados) y el rechazo a los postulados estéticos de la generación anterior. Interesa ahora, en todo caso, entresacar un rasgo particular: la existencia de una fraternal convivencia y de unas relaciones personales que van más allá de lo literario. Ejemplo de ello son los poemas que algunos poetas dedicaron a otros autores del movimiento, en los que, como el que Arrigo Boito escribe a Giovanni Camerana, no solo se refleja la comunión vital y literaria de los *scapigliati*, sino el hecho, una vez más, de compartir una suerte de programa estético común.

Arrigo Boito, "A Giovanni Camerana" (*Rivista Contemporanea Nazionale Italiana*, mayo 1868)

La brasa encendida humea mientras arde;
igual, oh triste amigo, que nuestro corazón,
que en llanto se consume
mientras arda el amor.

Deja pues que se libere y alce
esta nube de dolor tan intenso;
ella consume tus males
como granos de incienso.

Sé tú mismo igual que un vaso sacro
de sacrificio, de fe y de esperanza;
mira, el humo es más bien acre,
pero el incensario danza.

No apagues por miedo o por reposo
ese incendio divino que te vuelve enfermo,
no hagas que el carbón de oro
se mude en carbón negro.

Afronta pues el sufrimiento y el martirio,
busca en el ansia del oculto tormento
tras el dolor del suspiro
el éxtasis del lamento;

Encontrarás algo cierto. Es la tempestad
exaltación para quien no sabe temerla,
y en la playa queda
después de la ola, la perla.

Llora, medita y vive: un día lejano
cuando en tu futuro estés en el cumbre
este fiero huracán
te parecerá una simple nube.

Hoy quiero cantar por ti la vida,
mas la dulce canción del verso mío
se vuelve débil y aturdida
tras tan largo olvido.

Huraña es la Musa. Por nuestra Italia
corre alzando impetuosos gritos
un pálido torneo
de poetas suicidas.

Alzan los puños y muestran como trofeo
de su Arte un gusano y un aborto,
y juegan a los bolos
con cráneos de muertos.

También yo, de los primeros de esta ralea,
grito la canción anatémica y macabra,
luego, en loca revuelta,
doy con mis labios silbidos.

¡Praga busca en la penumbra una blasfemia
sublime y extraña! y mientras muere en sus
brotes
su rica cosecha
de sueños y encajes.

Que Dios nos ayude, oh jóvenes, nos dio él
ilimitadas alas y horizonte estrecho;
nos dio pobre fe
e inmensos credos.

Y el mundo aún más estéril, oh hermano,
promete a la poesía un magnífico vuelo,
mas no encontrando lo Bello
al Horror nos aferramos.

¡Que Dios nos ayude! Que vierta sobre ti el
olivo,
que vierta paz y bendiciones,
sé en la tierra un hombre vivo
feliz en medio de hombres buenos.

Para mí la calma más plena y profunda;
esa que brilla en la órbita de una
pupila moribunda,
plácida alba de luna.

MALDITISMO. Es significativo que Arrigo Boito decidiera abrir su poemario *Libro dei versi* con un poema esperanzador como “Dualismo”, mientras coloca en último lugar el muy pesimista “Scritto sull’ultima pagina”. Obrando de este modo, parece dar a entender que toda la cósmica duda que el primero exponía como muestra de la lucha interna del poeta — oscilando, recordamos, entre su naturaleza divina y su naturaleza demoniaca— no puede más que acabar finalmente en la más oscura claudicación, situándose, de forma explícita e irrevocable, en la ingente estela de los “poètes maudits” que pueblan el mundo literario finisecular. En efecto, la lectura de “Escrito en la última página” no puede ser más desalentadora: la fuerza de la oscuridad es demasiado potente como para poder escapar de ella, quizás porque, tal y como Fausto reconoce a Mefistófeles en la ópera homónima que Boito estrenó un año más tarde, en 1868, “la otra vida no inquieta mi ánimo si me dais una hora de reposo en la que mi alma halle la paz, si desveláis a mi oscuro pensamiento la verdad sobre mí mismo y el mundo”.

Arrigo Boito, “Escrito en la última página” (*Libro dei versi*, 1877)

Mi madre me dio un día un libro blanco,
cada página tenía un halo de oro;
virgen de tinta estaba y yo también
virgen de error.

Pasaron los años, los males y la ventura.
viví, luché con el cuerpo y con la mente.
Hoy el alma mía se ha vuelto oscura,
y el libro negro.

MEMORIA. De entre los distintos modos en que se declina el adjetivo *scapigliato*, capaz de recoger material de prácticamente toda la tradición poética italiana hasta el extremo incluso de verse en ellos un cierto “sustancial inmovilismo estilístico” (Gioanola, 1975, p. 12), no son pocos los casos en los que la más prosaica cotidianeidad acaba por abrirse paso en el poema. Así sucede en *Tavolozza* (1862), el poemario con el que Emilio Praga (1839-1875) dio a conocerse en los círculos literarios milaneses con poco más de veinte años, en el que encontramos poemas como “Pequeñas miserias” y “El profesor de griego”. Los más reconocidos motivos que habitualmente pueblan sus versos (la parodia literaria, el recurso a imágenes espectrales y macabras, la denuncia de la falsedad social y el sinsentido de la religión) dejan paso aquí a una delicada evocación de los primeros años de vida. No solo el tema planteado por Praga (la evocación de los recuerdos agridulces del tiempo más puro e ingenuo de la infancia y la juventud, el recurso de la memoria con toques de cierta nostalgia), sino también el estilo empleado (el encadenamiento de una serie de secuencias nominales con las que enumerar todo un microcosmos personal de situaciones y personajes a través de un lenguaje cotidiano) anticipan de este modo la “poética de los objetos”, una de las grandes vetas temáticas que con tanta fortuna explotarán los poetas crepusculares medio siglo después. Ello no basta para situar la *Scapigliatura* como antecedente directo del Crepuscularismo, si bien es patente la importancia que tuvieron los primeros en los segundos (Muñoz Rivas, 2014); sin embargo, aunque los versos de Praga carecen del desmitificador

toque irónico crepuscular, es difícil no leer “Pequeñas miserias” sin que acudan a la memoria las inolvidables secuencias de “buone cose di pessimo gusto” que pueblan los interiores burgueses de Guido Gozzano, esos salones de provincias en penumbra en los que, de un momento a otro, parece que va a irrumpir “l’amica di nonna Speranza”.

Emilio Praga, “Pequeñas miserias” (*Tavolozza*, 1862)

Primeras amarguras, primeros llantos,
volteretas mías por el suelo,
reproches de las criadas intolerantes
y cuentos espanto de mis noches;

juguetes pisoteados, y vidrios rotos,
el alfabeto, tormento de mi labio,
bofetones de las maestras, y pensamientos errantes
por los cuadernos, todavía os recuerdo.

Aún huelo de la cátedra el olor,
vuelvo a sentir el frío de las inmensas escuelas,
y veo de nuevo al conserje y al profesor...

¡Oh, memoria cruel, espina del corazón!
mas, ¿dónde están el rostro y las palabras
de mis primeros amigos y de mi primer amor?

Emilio Praga, "El profesor de griego" (*Tavolozza*, 1862)

El alto y delgado profesor de griego,
que casi odiar me hizo al divino Homero,
a verme vino esta mañana a mi estudio.
Mi paleta se tiñó de negro,
y dejando los pinceles con despecho
lo miré hosco y avieso.

Porque al verlo entrar me embargó de nuevo
todo el tedio de los tropiezos pasados,
cuando muchacho pálido y delgado
anhelaba el dulce aire del campo,
y por pasear por el Sempión habría vendido
a Troya y a su cantor.

Mas después de ver aquel hombre tan
odiado,
torpe y sufriente y cansado,
el antiguo rencor se esfumó en mi pecho,
y melancólico miré su blanco pelo;
él me abrazó con habitual afecto
y se sentó a mi lado.

Me habló luego de sus largos achaques
y de las penas de su familia;
y el sentirse abatido y envenedado ya
por el ambiente de la escuela siempre igual,
que le impedía incluso gozar
hasta del sol en sus últimos años.

Luego mirando con ojos de amor
la estancia llena de luz y fiesta,
y mis dispersos bocetos y telas,
que la alegre fantasía recrea,
parecía que, vuelto a los primeros afectos,
encerrados pero vivos por dentro,

quisiese decirme: ¡Oh, cuántas nuevas
playas,
qué cantidad de cielos y mar
has visto, aunque eres joven!
¿Mas yo... de mis tristes días casi al final,

qué conozco yo sino un vago encanto?
¡Nada, no he visto nada!

A veces, entre el aire libre y la espesura
de mi cansada vejez descanso,
cuando voy con mis hijos a la montaña;
mas esa hora de paz, ¡cómo vuela!
¡Y qué mayor tristeza no me acompaña
luego entre los muros cerrados!

¡Pobre viejo! ¿Fui yo tan cruel
como para entristecerle su ya mísera vida?
¡Id, versos míos, seguidlo por la calle,
decidle que con el griego se ha esfumado
cualquier rencor, y que cuando él salía
de mi habitación, he llorado!

OCULTISMO. Visto el interés que sintieron los *scapigliati* por la amplia gama de fenómenos espiritistas —detectable en numerosos escritores contemporáneos, incluyendo al Luigi Capuana de *Spiritismo?*, 1884, o al Antonio Fogazzaro de *Malombra*, 1881 (cfr. Giudice, 2016, pp. 62-102)—, no es sorprendente que gran parte de los poemas tengan como tema central el encuentro con una aparición espectral. Sin duda, la moda-fiebre que campa por Europa desde mediados de siglo por todo tipo de asociaciones secretas, corpúsculos esotéricos y sociedades teosóficas tuvo también su eco en la sociedad italiana del momento. Que Madame Blavatsky formara parte de las filas garibaldinas en la batalla de Mentana en 1867 puede ser una anécdota, pero no lo es que en una fecha tan temprana como 1863 circulara ya por Turín la primera traducción italiana de *Le Spiritisme à sa plus simple expression* de Allan Kardec, una “esposizione sommaria dell’insegnamento degli spiriti e delle manifestazione loro”, tal y como reza el subtítulo.

Emilio Praga, “Un fraile” (*Tavolozza*, 1862)

¡Qué abad fantasmal
me he encontrado esta mañana
en el sendero de la colina!

Pobre hombre, pues siendo cura,
delgado, encorvado y consumido se veía:
ciertamente la comida muy escasa
en el convento no sería...
¿de qué hambre, pues, enflaquecía?

Bajo aquel sayo de tormento,
¿qué animal le ha echado el diente?
¿Mal corporal o mal de mente?
Yo no supe adivinarlo,
mas, me apuesto lo que sea,
a que un diablo se la ha aparecido;
llevaba la impronta en su cabeza
de la alcoba de un demonio.

Entre una piel lisa, amarilla,
brillaban, como antorchas,
ojos cerúleos y rapaces,
signo este que no falla;

y chata la nariz le salía,
mutilada, negra, arrugada
como la nariz de un chino,
extraño incluso en su país.

Con tales pasos venía al frente
expeliendo un cierto tufo
de tabaco y ungüentos santos,
como si fuese un muladar
y, balanceando dentro del sayo,
su cuerpo consumido y perturbado,
sonaba como un vaso roto.

Se paró... comenzó a mirarme
con cara adusta y dura:
miró luego mi pintura
y partió sin hablarme:
al girar por una calle
se esfumó en un instante...

¡y yo vi su tétrica figura
toda la noche, junto a mi lecho!

TANATOFILIA. La muerte en sus más diversas manifestaciones no es solo un elemento común que vehicula la mayor parte de los presupuestos generacionales, sino que liga a los *scapigliati* con el extendido gusto romántico y postromántico por todo lo relacionado con

espectros, fantasmas y sepultados vivos (cfr. E. T. A. Hoffmann, E. A. Poe, T. Gautier...). No hay que olvidar, como señala R. Carnero (2007, p. 9), que *scapigliatura* “indica desorden frente a orden. Desorden juvenil frente a orden burgués. Vidas *débauchées*: neurosis, alcohol (que lleva a Emilio Praga a la muerte a los treinta y seis años), fondas, droga, absentia, enfermedad (tisis), actividad espasmódica con ritmos de trabajo muy pesados, suicidio”. Las fantásticas y repetitivas obsesiones de Iginio Ugo Tarchetti (muerto con apenas 30 años a consecuencia de la tisis) son el mejor ejemplo de ello, en el momento en que sus poemas giran habitualmente en torno a este reducido grupo de temas: la muerte de la amada, las visitas al cementerio o los presagios que anuncian la muerte del poeta. Esta continua tensión entre Eros y Thanatos (presente también en su gran novela, *Fosca*, en la que la simbólica pugna entre la hermosa y sensible Clara y la lúgubre Fosca acaba resolviéndose en favor de esta última) es observable ya en el título mismo de sus poemas: “En el día de difuntos”, “Me condujo al cementerio” o este, “Memento”, uno de sus poemas más celebrados.

Iginio Ugo Tarchetti, “Memento” (*Revista Gazzettino*, 30 de noviembre de 1867)

Cuando beso tu labio perfumado,
querida muchacha, olvidar no puedo
que bajo él hay un cráneo encerrado.

Cuando acerco a mí tu atrayente cuerpo,
no puedo olvidar, querida muchacha,
que bajo él hay oculto un esqueleto.

Y en esa horrenda visión absorto,
en todo lo que toco, o beso, o las manos pongo,
siento que asoman los fríos huesos de un muerto.

VENGANZA PÓSTUMA. Como una suerte de centro temático particular, en la tanatofilia confluyen otros muchos de los temas sobre los que bascula la poesía *scapigliata* aquí mencionados: interés por la vida ultraterrena, demonismo, decepción por los goces terrenos, muerte de la amada o la mencionada interrelación eros-thanatos, a lo que podría añadirse la enésima reformulación de tópicos de la larga tradición occidental como el *carpe diem* o el *contemptu mundi*. Una particular variación, sin embargo, es la de la “Vendetta postuma”, tal como reza el título del poema de Emilio Praga publicado en *Penombre* (1864), epítome del poema vindicativo y despechado lanzado a bocajarro por el poeta ante la tumba de la difunta amada. El mismo motivo lo encontramos también en “Canto del odio” de Olindo Guerrini, incluido en *Postuma*, el célebre poemario publicado en 1877 con el seudónimo de Lorenzo Stecchetti (un primo suyo muerto treinta años antes de tuberculosis). Sin embargo, más allá de compartir un mismo tono y un arranque similar (“Cuando estés en el frío monumento / inmóvil y rígida” en Emilio Praga, frente al “Cuando duermas olvidada / bajo la tierra gruesa” en Guerrini), conviene recalcar dos aspectos diferenciadores en el poema de Guerrini. Por un lado, el rechazo a cualquier idealización de la realidad que muestra su acercamiento a una suerte de ‘verismo poético’, en los límites ya de la *scapigliatura*, tan particular de las últimas décadas del siglo (cfr. Girardi, 1981). Por otro, la tendencia a la

prosificación que, en el deseo de alejarse de los tonos románticos, venía abriéndose paso desde mediados de siglo, cuando “bajo la presión de las nuevas realidades sociales, políticas y literarias, el código lírico tradicional entra en un proceso irreversible de desintegración”, lo que lleva a “la disolución de los géneros poéticos, la apertura temática a lo habitual y cotidiano, las provocaciones de las vanguardias *scapigliatas* y veristas, la “*perte d’aureole*” baudelairiana, todo ello coactuando “en la disolución de las peculiaridades de esta lengua especial, cada vez más permeable al léxico prosaico, a una sintaxis lineal e incluso, aunque más lentamente, a una morfología y una fonética común” (Pedroni, 2006, p. 277).

Emilio Praga, “Venganza póstuma” (*Penombre*, 1864)

Cuando estés en el frío monumento
 inmóvil y rígida,
 si te queda en el cráneo un sentimiento
 de esta vida,
 pensarás de nuevo en la alcoba y en el lecho
 de nuestros largos amores,
 cuando llevaba a tu dulce sábana
 caricias y flores.
 ¡Pensarás de nuevo en la llamita turquesa
 que en torno nuestro brillaba,
 y en esa ampolla que a tu boquita
 tanto gustaba!
 Pensarás de nuevo en tu ardor homicida
 y en los inmensos abandonos;
 pensarás de nuevo en los locos gritos
 y las canciones;
 ¡pensarás de nuevo en las lágrimas delirantes
 y los juramentos a Dios,
 oh farsante, de vivir o morir
 gracias al genio mío!
 Y sentirás entonces la tromba de gusanos
 salir de las tinieblas
 y con gozo de famélicos enfermos
 roerte las entrañas.

Olindo Guerrini, “El canto del odio” (*Postuma*, 1877)

Cuando duermas olvidada
 bajo la tierra gruesa
 y se plante de Dios la cruz
 encima de tu ataúd,

cuando goteen pútridas gotas
 dentro de tus dientes maltrechos
 y en las cuentas vacías y hediondas
 pululen los gusanos,

para ti aquel sueño que para otros es paz
será desgarró nuevo
y un remordimiento llegará frío, tenaz,
a morderte el cerebro.

Un remordimiento agudísimo y atroz
llegará hasta tu tumba
a despecho de Dios, de su cruz,
para roerte los huesos.

Seré yo ese remordimiento.

Te buscaré
en la noche sombría,
lamia que huye del día, ladrando iré
igual que ladra una loba;

y con estas uñas excavaré la tierra
hecha por ti abono
y desenclavaré ese indigno leño que
encierra
tu carroña infame.

¡Oh, cómo en tu corazón todavía encarnado
saciaré el antiguo odio,
Oh, con qué gozo meteré mis manos
en tu vientre impúdico!

Y en tu pútrido vientre acurrucado
me quedaré por siempre,
espectro de la venganza y del pecado,
del infierno espanto;

y al oído tuyo que fue tan bello
susurraré implacable
frases que quemarán tu cerebro
como un ardiente hierro.

Cuando me digas: ¿por qué me muerdes
y de veneno me llenas?
Responderé: ¿no recuerdas
qué hermosos cabellos tenías?

¿No recuerdas los cabellos rubios
que te cubrían la espalda
y esos ojos negrísimo, profundos,
despidiendo fúlgidas llamas?

¿Y de tus opulentas caderas
y de las audacias de tu busto?
¿No recuerdas ya qué bella eras,
provocadora y blanca?

¿No eres tú acaso quien desnudo el pecho
a los ojos de los demás ofreciste
y, espumeante Licisca, a tu lecho
a cualquiera pasar hiciste?

¿No eres tú quien a borrachos y a soldados
abriste de par en par los brazos,
quien dio besos no contados
y en mi cara te reíste?

Yo te amaba, soy yo quien caí
ante ti rogando y, ya ves,
cuando me mirabas, hubiera querido
morir a tus pies.

¿Por qué negar, a mí, que te amaba tanto,
una mirada amable,
cuando por ti me habría vuelto esclavo,
me habría vuelto infame?

¿Por qué me dijiste no cuando arrodillado
misericordia te rogaba
mientras en la calle tus vasallos
otros ricos clientes esperaban?

¿Ríes? ¡Escucha! Del sepulcro saco
esta tu carroña malvada,
desnuda la carne tuya que tanto amaba
la clavo en la picota,

y son esa picota mis versos que te condenan
al escarnio eterno,
a penas que lamentar te harán
las penas del infierno.

Aquí a morir de nuevo te obligo, oh maldita,
lentamente a golpe de alfiler e hilo,
y la vergüenza tuya, mi venganza
entre los ojos te imprimo.

ANTIBURGUESÍA. Gran parte de los temas aquí propuestos podrían perfectamente reunirse bajo un único epígrafe que llevara el título de “valores antiburgueses”, en el momento en el que todos ellos (malditismo, ocultismo, oposición a la falsa religión oficial, anticonformismo...) no son más que otras tantas manifestaciones de la generacional oposición frontal, latente y repetidamente expuesta, a un sistema cultural y social que se rechaza en todos y cada uno de sus aspectos. Como en otros casos, fue Antonio Ghislanzoni quien lanzó en su *Libro proibito* algunos de los dardos más envenenados en contra de dos lacras sociales asimiladas a la burguesía que acapararon preferentemente la atención de los *scapigliati*: por un lado, la falsa religión basada en unos dogmas cuanto menos discutibles pero aceptados irreflexivamente, como muestra el poema “¿Quién tiene razón?”; por otro, el burdo sistema electoralista al que se asocian un no menos burdo sistema de regalías en manos de inescrupulosos y deshonestos políticos, aspecto denunciado en ‘Garantías parlamentarias’. Yendo más allá, Emilio Praga propone en “Todos enmascarados” una visión incluso más pesimista, el hecho de que realmente necesitamos llevar una máscara que oculte en sociedad nuestro verdadero corazón y nuestras verdaderas intenciones.

Antonio Ghislanzoni, “¿Quién tiene razón?” (*Libro proibito*, 1878)

Para hacerte digno
del paraíso deseado
tu rabino
te ha circuncidado;

En cuanto yo nací,
por mi cura
por igual motivo
fui bautizado;

¡Sin bautismo,
predica el cura,
en el reino eterno
no entrarás!
Grita el rabino
con igual celo
que con el prepucio
no se va al cielo.

Y mientras el mundo
sea así de cretino,
tendrán razón
cura y rabino.

Antonio Ghislanzoni, “Garantías parlamentarias” (*Libro proibito*, 1878)

Fuera del Parlamento
 los que somos de estirpe humilde
 por falso juramento
 podemos ir a la trena.
 En el Senado, en el Congreso
 han adoptado un sistema mejor...
 allí para muchos es un honor
 dar un juicio fraudulento.

Emilio Praga, “Todos enmascarados” (*Tavolozza*, 1862)

Hombre, tú que naces con máscara,
 y enmascarado acabas,
 ¿osas insultarlo si de incógnito
 va también ese Dios que aclamas?

¿Quisieras tú conocerlo
 y verlo desnudo,
 como una vulgar mujerzuela
 o la imagen de un escudo?

Pero tú acaso, desde la cuna al féretro,
 ¿te quitas un solo día tu mantón?
 ¿Te atreves a mostrar la naturaleza
 de tu cerebro y corazón?
 Dios, que con razón, oh estúpido,
 es mucho más listo que tú
 y te sosiega, su máscara
 no abandonará jamás.

Así que de rodillas rézale
 para que nos permita la nuestra,
 pues sería horrible
 nuestra alma a la vista expuesta.

PSICOLOGÍA. Las obsesiones que pueblan la poética *scapigliata* podrían ser objeto de un particular análisis psicopatológico de una generación que, en pocas palabras, se vio inmersa de lleno en la crisis intelectual que sucedió a la Unificación y que, como ninguna otra, supo evidenciar la frustración generada por el fracaso de las altas expectativas *risorgimentales*. Si a ello se suma el escaso margen que se dejó a los sectores más jóvenes de la población en las nacientes sociedades industrializadas y su incierta posición en el medio hostil en que se convirtieron las grandes ciudades masificadas (no por nada es Milán el mayor foco del

movimiento), no es difícil explicar el desgarramiento interior que todos estos autores manifiestan. Puede entenderse así tanto el pensamiento fúnebre y el ambiente sepulcral tan habitual en su poesía, como el frecuente recurso a sueños y pesadillas macabras como reflejo del estado anímico de los autores. Ejemplo de ello es este “Sognai. L’orrido sogno ho in mente impresso” de Iginio Ugo Tarchetti, aparecido en la única colección de poemas del autor, *Disjecta*, publicada el mismo año de su muerte en 1869. En él, el inocente aunque macabro juego de un grupo de amigos consistente en tumbarse en un sepulcro abierto acaba convirtiéndose en una muerte real que condena al poeta a la eternidad en el reino de las sombras. Interesa traer acaso a colación que fue justamente *El corazón delator* —junto a *Berenice*, *El gato negro* y *La verdad sobre el señor Valdemar*— uno de los primeros cuatro relatos de Edgar Allan Poe que fueron traducidos al italiano, tal y como aparecieron con traducción de Antonio Resa en la revista turinesa *Il Gabinetto di Lettura* (Foni, 2007, p. 143). La influencia de Poe entre los *scapigliati* merece en todo caso una atención especial, tanto en los estudios sobre el movimiento como por el impacto global en el gusto literario europeo que generaron las incansables traducciones que realizó Charles Baudelaire entre 1848 y 1865 (Zapata, 2017). La propia visión del poeta en su doble naturaleza de muerto en vida aparece también de forma patente en el conciso poema “No, no me llames joven” de Olindo Guerrini, tal vez la más clara constatación de la fractura del yo tan común entre los *scapigliati*.

Iginio Ugo Tarchetti, “Soñé. El horrible sueño llevo en la mente grabado” (*Disjecta*, 1869)

Soñé. El horrible sueño llevo en la mente grabado,
 en un sepulcro jugando nos tumbábamos...
 Desciende poco a poco la atroz cubierta,
 nos encierra. La eternidad se sienta sobre ella.

Olindo Guerrini, “No, no me llames joven” (*Postuma*, 1877)

No, no me llames joven
 aunque mis cabellos sean largos y rubios
 y mis mejillas rosadas
 de suaves carnes y de color alegre.

Soy como el fruto podrido
 por dentro que mantiene su color por fuera.
 Mujer, te parezco joven
 y soy un muerto que aún camina.

Cerrada para siempre tengo el alma
 a los dulce halagos y al consuelo.
 Mujer, no me sonrías;
 mujer, no me tientes; respeta a los muertos.

PAISAJE. La biografía de los grupos *scapigliati* (*in primis*, el milanés, pero también en mayor o menor grado el resto de cenáculos repartidos por toda Italia) está salpicada por los frecuentes y directos contactos que mantuvieron con algunos de los pintores más importantes del momento, considerados también *scapigliati*, como Tranquillo Cremona, Mosè Bianchi o Daniele Ranzoni. Tal relación no obedece tan solo a un profundo interés teórico por las artes plásticas, dado que muchos de los miembros de la *Scapigliatura* combinaron la escritura con una nutrida y notable producción pictórica, haciendo además de la relación entre literatura y pintura un motivo frecuente en su creación literaria en prosa (como demuestra la obra de Carlo Dossi —cfr. Garosi, 2015—). Es este el caso de Giovanni Camerana, inicialmente seguidor de los temas y modos propios del movimiento (la adopción de un realismo desmitificador, la postura antigurbuesa, el gusto por lo macabro...), pero progresivamente tendente a una poesía de mayor contenido simbólico caracterizada “por el sentido del misterio y por ese fondo de irracionalidad que parece atenuar, esfumar en ocasiones los bordes”, generando en sus poemas una “atmósfera lívida e inquietante” de evidente naturaleza plástica (Cucchi, 1978, p. XXIII). El paisaje es, en efecto, el tema central no solo de sus numerosos cuadros, sino también de poemas como este “Cerco la strofa”, en el que el autor parte de la descripción de un paisaje plano, horizontal, gris, inanimado, en el que el poeta, tal vez como ningún otro miembro de su generación, se lanza de cabeza, “dando cuerpo a la idea de una uniformidad espectral, emblema inteligible de una poesía dirigida al sueño del sepulcro” (Farinelli, 2003, p. 170).

Giovanni Camerana, “Busco la estrofa” (*Poesie*, 1886)

Busco la estrofa que sea oscura y tranquila
 como el lago encastrado en la nieve;
 ayer vi el lago, y estaba el cielo cargado,
 tétrica la orilla y blanca la pinada.
 Busco la estrofa que sea sombría y tanquila.

El agua parecía sombra, y reflejaba
 los espectros invertidos de las plantas.
 Todo era espectro: - de las cosas santas
 el hálito por el triste aire se agitaba.
 Busco la santa estrofa y la alta idea.

Busco la vaga estrofa, indefinida
 como el difuso horizonte de montaña
 cuando cae la niebla, y el campo
 llora del año la huidiza vida;
 busco la estrofa gris indefinida,

la indefinida estrofa horizontal,
 en que se mira, con cadencia blanda,

como en tristes horizontes, en Holanda,
de los pensativos molinos las alas,
el fascinante sueño sepulcral.

HUMOR. En muy contadas ocasiones se encuentra en la poesía *scapigliata* una contrapartida al mortecino y torturado ambiente que, en sus diferentes declinaciones, suele ocupar el interés de los autores. A diferencia de la prosa, donde es relativamente usual toparse con relatos de corte humorístico-satírico (vid. *Rey por un día* o *Veinticuatro horas en la vida de un rey* de Iginio Ugo Tarchetti), una de las grandes excepciones en verso es *Libro proibito* (1878) de Antonio Ghislanzoni. Es cierto que la dilatada producción de Ghislanzoni, que abarca textos periodísticos, crítica literaria, relatos, novelas, obras de teatro y casi un centenar de libretos operísticos (entre otros, *La forza del destino* o *Aida* de Verdi) no lo convierte ni en el mejor prosista ni el mejor versificador de su generación; sin embargo, más allá de la fama de autor bufonesco y estrambótico que el mismo Ghislanzoni se encargó de alentar (Farinelli, 2003, pp. 107-115), y dejando de lado la liviandad formal y estilística de ciertas composiciones, el poemario sigue siendo una de las críticas más mordaces a la sociedad de la segunda mitad del XIX a la que escapan pocos ámbitos sociales, políticos y culturales. Tal y como señalaba en el prólogo el mismo Ghislanzoni: “Quien dice libro satírico, dice libro inmoral. Para castigar el vicio de forma efectiva es necesario desnudarlo; y esto no se puede hacer sin ofender en muchos casos esa última virtud de las personas corruptas que se llama pudor”. En efecto, tal y como queda patente en otros poemas, “ninguna institución divina o social, ningún sentimiento, ninguna autoridad es aquí respetada”. Quizás porque, como señalaba Gian Pietro Lucini en uno de los primeros ensayos dedicados a Carlo Dossi en 1911, “la risa es una sonrisa burlona de inefable angustia; la crítica a la sociedad y a la última, tercera, monárquica e inabacada Italia [...] porque los italianos, por desgracia, eran como sus desconocidos poetas, todavía *in fieri*” (1973). Una última connotación tiene, en todo caso, el irónico y desdramatizador “Amor muerto” de Remigio Zena, en el que la parodia del tópico *scapigliato* de la oración ante la tumba de la amada es más bien indicio de un cambio de tendencia, de un fin de ciclo. Se constata así cómo en 1880 el movimiento puede darse ya prácticamente por acabado, tal y como demuestra el primer libro de Zena, *Poesie grigie*, en la frontera de una nueva poesía “potencialmente futurista” según las palabras de Baldacci (en Carnero, 2007, p. 480).

Antonio Ghislanzoni, “Recuerdos de Universidad” (*Libro proibito*, 1878)

I.

Un examen de botánica
un estudiante hacía.
«Yo sé —el profesor le decía—
que no ha estudiado nada.

Una pregunta muy sencilla
le quiero plantear:
«¿Con qué semilla se propagan
las calabazas?» Y este: «con la mía».

II.

Un profesor de historia natural,
para burlarse de un estudiante,
le preguntó con aire magistral:

«¿Sabría decirme cuántas patas tiene un asno?»
Y este: «necesitaría ver las suyas antes».
Y tras mirar bajo la mesa dijo: «dos»

Antonio Ghislanzoni, “A un poeta” (*Libro proibito*, 1878)

Sobre tus primeros poemas
me pides opinión;
¡Bravo! Con tal de que sean los últimos
también yo los aplaudo.

Remigio Zena, “Amor muerto” (*Poesia grigie*, 1880)

Lisa, si es cierto que los muertos a medianoche
recogidos sus tibias y huesos
salen de su mausoleo

y van a tientas entre las rotas
cruces del Camposanto
no bañadas por el llanto,

si cada muerto olvidado y solitario
a quien le faltan vivos que les recen
debe decir por sí mismo el Miserere,
Lisa, estate tranquila en tu sudario,

porque tu madre todas las tardes
dormitando murmura un rosario
y al cura fui yo rápido a proveerle
de cuatro escudos en tu primer aniversario.

EXOTISMO. El malestar general expresado por los *scapigliati* —en palabras de G. P. Lucini, una “juventud traicionada por la realidad de la vida [que] dudaba de Dios y se desesperaba por alcanzar el amor” (1973, p. 67)— hace que muchos de los temas propuestos puedan entenderse como una forma de fuga temporal y mental de la sociedad en al que viven. Un ejemplo de ello es el exotismo de la “Venus negra” de Luigi Gualdo, ejemplo del gusto de finales del XIX, especialmente querido por los parnasianos, tanto por paraísos artificiales como por paraísos lejanos en las antípodas de su propio contexto burgués. El poema de Gualdo responde, además, a unas coordenadas estéticas en las que se evidencia su deseo de salir de la consabida imaginaria de su generación experimentando nuevos cauces expresivos.

Luigi Gualdo, “Venus negra” (*Le nostalgie*, 1883)

Fue una noche clara y tropical.
Por el aire tórrido
pasaba un soplo de languidez letal,
afrodisíaca.

En el mar brillaba una llamita de fósforo,
misteriosa;
parecía anuncio de cósmicas batallas
la quietud profunda,

morían lentas en la cálida orilla
las olas lánguidas,
la ola rozando la arena moría
con un largo murmullo.

Todo estaba oscuro: y tierra y cielo y
océano;
callaban los vientos,
mas movía a lo lejos un arcano pálpito
las estrellas ardientes.

Se extendía más allá, vastísima llanura,
la tierra de la India;
el sagrado suelo de la gran fe oscura
llena de tinieblas.

Parecía el mar alto portento grávido
inquieto,
mas la naturaleza ya conocía
su secreto.

Y he aquí que, de repente, la ola se divide
y surge argétea
en medio del mar que en torno a ella ríe
una concha,

gran concha iluminada, rosada,
que parece abría
el cielo, pues surgió una Virgen
desnuda y divina,

más miedosa aun que la griega
hermosura cándida,
que blanca no, si no de un color que ciega
de bronce espléndido.

Se alegra el cielo, en la luna vibra un rayo...
y he aquí que altanera
encanta entonces con su hermosura terrible
Venus negra.

Referencias bibliográficas:

- Arrighi, C. (1988). *La Scapigliatura e il 6 febbrajo*. Milán: Ugo Mursia Editore.
- Camerana, G. (1968). *Poesie*. Turín: Einaudi.
- Carnero, R. (2007). *La poesia scapigliata*. Milán: Rizzoli.
- Croce, B. (1956). *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. I. Bari: Laterza (1ª ed. 1914).
- Cucchi, M. (1978). *Poesia italiana dell'Ottocento*. Milán: Garzanti.
- Farinelli, G. (2003). *La scapigliatura. Profilo storico, protagonisti, documenti*. Roma: Carocci.
- Foni, F. (2007). *Alla fiera dei mostri. Racconti pulp, orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane 1899-1932*. Isola del Liri: Tunué.
- Garosi, L. (2015). L'evocazione del reale tra pittura e scrittura negli esordi narrativi di Carlo Dossi, *Revista de Filología Románica*, 32(1), 115-129.
- Girardi, A. (1981). La lingua poetica tra Scapigliatura e Verismo. *Giornale storico della letteratura italiana*, 158, 573-599.
- Ghislanzoni, A. (1878). *Libro proibito*. Milán: Tipografia Editrice Lombarda.
- Gioanola, E. (1975). *La Scapigliatura*. Turín: Marinetti.
- Giudice, C. (2016). *Occultism and Traditionalism. Arturo Reghini and the Antimodern Reaction in Early Twentieth Century Italy*. Gotemburgo: University of Gothenburg.
- Gualdo, L. (2003). *Le nostalgie*. Milán: Lampi di Stampa.
- Lucini, G.P. (1973). *L'ora topica di Carlo Dossi*. Milán: Ceschina.
- Muñoz Rivas, J. (2014). Antirromanticismo e impresionismo en la poesía de Guido Gozzano. *AnMal Electrónica*, 36, 11-41.
- Pedroni, M.M. (2006). Il parlato nella poesia italiana del secondo Ottocento. Alcuni casi di interruzione del discorso, *Cenobio*, 55, 277-285.
- Petersen, J. (1946). Las generaciones literarias. En *Filosofía de la ciencia literaria* (pp. 75-93). México: Fondo de Cultura Económica.
- Praga, E. (1881). *Memorie di un presbitero*. Turín: F. Casanova.
- (1969). *Penombre*. Bari: Laterza.
- (2008). *Tavolozza*. Bologna: Nuova S1.
- Rank, O. (2004). *El doble*. Buenos Aires: JCE.
- Zapata, J. (2017). Baudelaire: traductor-auctoritas. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 19(2), 19-50.