



## **GEOGRAFÍA Y DESDOBLAMIENTO EN LA POESÍA DE EDOARDO SANGUINETI: ALGUNAS PRESENCIAS HISPÁNICAS**

Ángel de la Torre  
(Università degli Studi di Urbino «Carlo Bo»)

**Resumen.** La poesía de Edoardo Sanguineti (Génova, 1930-2010), enormemente original, presenta unos elementos que son comunes a la gran mayoría de sus libros hasta las últimas etapas: el uso de las referencias geográficas y del desdoblamiento personal como recurso poético. De la misma manera, el poeta incluye profusamente, en sus poemas, versos en otras lenguas. Los factores aludidos tienen una implicación directa para el lector en lengua española, puesto que los versos en esta lengua son muy abundantes. Tal presencia la podemos apreciar desde sus poemas de juventud, como *Invenzione di Don Chisciotte* (1949), hasta en obras más recientes como *Rebus* (1984) o *Cose*, (1999). En este artículo trataremos de evidenciar algunos de tales préstamos lingüísticos.

**Abstract.** Eduardo Sanguineti's highly innovative poetry (Genova, 1930-2010), presents elements that are commonly found in the vast majority of his books up until his later literary stages: the use of geographical references and personal disguise as poetical resources. Likewise, the poet usually fills his poems with verses in other languages and these factors have a direct consequence for the Spanish reader, as they are numerous and often in Spanish. This presence can be appreciated in his early poems such as *Invenzione di Don Chisciotte* (1949) and also in more recent works like *Rebus* (1984) or *Cose* (1999). In this article we will try to bring to light some of these linguistics borrowings.

**Palabras Clave.** Poesía experimental, Geografía hispánica, Desdoblamiento, Gruppo 63, Préstamos lingüísticos

**Keywords.** Experimental poetry, Hispanic geography, Personal disguise, Gruppo 63, Linguistic borrowings

En 1949, un Edoardo Sanguineti de diecinueve años escribe un texto titulado *Invenzione di Don Chisciotte*, que luego incluiría fragmentado en la antología publicada por la editorial Feltrinelli en 2010 bajo el título *Varie ed eventuali* (Sanguineti, E. 2010). En este texto se esbozan unas de las claves más importantes, aunque de manera todavía soslayada, de la posterior poesía de Sanguineti: la geografía y el desdoblamiento, o lo que es lo mismo, la capacidad para hacer aparecer en sus poemas diversas latitudes del mundo y la necesidad de añadir máscaras o disfraces a su propio yo. En el mencionado poema encontramos algunos versos que serán reveladores para entender al poeta en su condición de «viaggiatore sensibile», de «uomo che deve partire» inexorablemente, y cuya poesía lo revela de manera clara. Al fin y al cabo, la elección del título no es casual, Sanguineti se reconoce –y se reconocerá en algún otro punto a lo largo de su obra– como un Don Quijote, pues, como el personaje cervantino «canta le sue canzoni di fronti a tutti i luoghi della terra: ha poco da dire, nulla anzi, nulla da dire». (Sanguineti, E. 2010: 7).

El texto inicia con la voz de don Quijote, que va evolucionando hasta confluir con la de Sanguineti. De manera gradual, a lo largo de unos versos en los que se confunde la realidad del poeta con la realidad quijotesca, en los que aparece también Dulcinea como catalizador para no parar en ese viaje en el que el poeta abre el tiempo que viene. Posteriormente, el poeta, como si de una escena del Ingenioso Hidalgo se tratara, revela que, como creador, como personaje, «io sono l'uomo che sale sulle nuvole e nei paesaggi colloca figure», es decir, el poeta que desdobra su personalidad, que necesita crear un mundo propio, un ovillo de paisajes diversos, para dar sentido a esa realidad de fronteras en la cual encuentra que «la ragione è nei ponti». En la parte final, con el desdoblamiento ya consumado, el poeta reconoce que su labor es la de construir un mosaico de lenguas y latitudes, y sabe además que su dimensión carece de fronteras, que su obra se instala en esa arena movediza que es la creación poética: «nessuna misura può risolversi in una tua felicità – le bandiere continuano a torcersi altissime: e confondono i colori» (Sanguineti, E. 2010: 9). Confundir colores como modo necesario de llevar a cabo la creación poética, pues el diálogo entre la literatura y lo visible, para Sanguineti, no es sino una confusión.

Con este texto, como decimos, inicia Edoardo Sanguineti su periplo a lo largo de las geografías de diversas regiones, y lo hace, a su vez, desdoblándose en ese otro personaje, vistiendo su máscara, como hará en libros posteriores.

En el primer libro que publica, *Laborintus*, del 1956, el poeta continúa esa línea que había iniciado en el texto anteriormente escrito, la del hombre que sube a las nubes y coloca figuras en el paisaje. Este complejo paisaje laberíntico,

en el que el poeta comprende que el laberinto es su labor poética, que en ella puede perderse y transformarse, se convierte en el trasfondo del poemario. El laberinto, con sus cruces de caminos, es tomado por el poeta como paisaje perfecto para su experimento de introducir fragmentos en otras lenguas, topónimos de diferentes geografías, que como dice Erminio Rossi, son necesarios al poeta «perché ogni elemento del mondo reale possa trovare collocazione e cittadinanza» (Sanguineti, E. 2010: 7). En este texto los topónimos son poco concretos –Eldorado Club, Paradise Valley–, y todavía no encontramos ningún rastro del paisaje hispánico ni en sus versos ni tampoco en sus topónimos.

Es en *Reisebilder*, poemario de 1971, donde el poeta evoca por primera vez una escena en la que se vislumbra una cierta presencia hispánica y, además, es un clarísimo ejemplo del uso erótico que Sanguineti hace del ya mencionado desdoblamiento o disfraz. En el poema 16, el poeta, en un texto en el que se ponen en duda las propias identidades, menciona en un verso a Archibaldo de la Cruz, personaje de la película *Ensayo de un crimen*, de Luis Buñuel. Escribe: «come Archibaldo de la Cruz, sogno delitti che non so commettere». Y a continuación, en una de esas máscaras que el autor recoge para sí, resume de manera brillante ese uso erótico del que se vale en sus poemas, y que desenmascara desdoblándose en otros personajes, y concluye identificándose como «un fragile erotomane platonico, inibito pornógrafo: un poeta)». (Sanguineti, E. 2004: 50).

Posteriormente, uno de los poemarios más interesantes tanto literariamente como para nuestro propósito, es *Rebus*, publicado en 1984, en el que el poeta juega con ese concepto del poemario como enigma, como *rebus* (jeroglífico, acertijo lógico gráfico), es decir, como sucesión de imágenes que deben ser descifradas para conseguir resolver el poema-jeroglífico. En este caso, el poeta, en vez de usar imágenes al uso, se vale de un puzzle de imágenes poéticas para construir el enigma. En los siete primeros poemas del libro el autor mezcla las experiencias de un viaje a diversas ciudades de España con su propia voz poética, y en ellos se sirve de la lengua española entreverada, como es habitual, con versos en otras lenguas, para conseguir esa sensación de código oculto, de misterio. Los versos en español, además, por su similitud con la lengua italiana, le confieren un ritmo dinámico y con ellos el poeta consigue doblemente su propósito: una lectura musical, y una clave escondida para el lector.

...ho pestato un bel piede, muovendo indietro un passo, scoraggiato,  
davanti a un femmine/ tutto DOC, marca Rubens, a un'esploratrice  
del Prado: (poi mi sono scusato, imbarazzato):/ (e ho aggiunto un

incantato, un molto gusto: a chi l'ho detto, non si sa, non so): (io/ mi stasio e mi godo, così, senza un motivo: anzi, piuttosto, mi inceppo, mi incepisco,/ sbalotatto sballato, e sbalordito, tra polpe e incorniciate e muscolame turistico):/ ma,/ se hai presente il pelele, cadendo come cado e dove cado, saltandomi e storcendomi, sbando/ di qua e di là, dove mi sbandi e come, con questa seccatura di una spazzatura/ di una segatura, che mi emano, mi emetto):/ (finto, e cutito stretto, sono un giuoco un po' spinto) (Sanguineti, E. 2004: 151)

Como vemos, el enigma, de algún modo, se evade del dibujo y es construido como una descripción verbal. En otro de los poemas de Rebus, el número 7, Sanguineti rememora una aventura erótica con una «fanciullota segretaria ispanica» (Sanguineti, E. 2004: 152), trabajadora en una embajada. En este poema, como hemos visto anteriormente, Sanguineti se vale de nuevo del disfraz de galante genovés para evocar el cortejo de la señorita. Estilísticamente, el poema se construye como recortes de un periódico, como collage cuyo significado debe ser descifrado por el lector. Por el poema, además, sobrevuela la topografía de la ciudad de forma nítida:

io ho aggiunto pronto, allora, con un hola: evviva arriba, mica è un'idea cattiva:/ che fu un complimento bastante, di strisciante sostanza pensante):/(morale: al 12 4º D/nella calle del Duque de Medinaceli, è sempre quella, ancora, quella che poi, nell'ora/del dipartirse: ci vuole, disse, e ci sta bene, qui, un addio tanto iberico) (Sanguineti, E. 2004: 152).

En *Corollario*, poemario del 1997, poemario ya inscrito en la tercera etapa del poeta, en la que se desembaraza del hermetismo y da paso a una poesía más lúdica, en la que el juego de palabras, en fin, está ligado a un método de escritura a través del cual el autor pretende provocar y, de algún modo, irritar. En el poemario la presencia de diversas geografías –como él dice, *archeologie sacre o profane* (Sanguineti, E. 2004: 181)– es también enorme, con alusiones a lugares como Cafarnaúm, Tel Aviv, Jaffa, pero lo que nos interesa a nosotros es, de nuevo, las menciones que hace al paisaje hispánico y la utilización de nuestra lengua en ese laberinto poético que es su poesía. *Corollario* tiene como trasfondo, además, una crítica ligeramente velada contra la situación política italiana de los años 90, inédito hasta ese momento en la poesía de Sanguineti. Como muestra, el poema 6 del libro, en el que la ciudad de Madrid aparece como destino al que el poeta se dirige y en el que describe a los diversos

«connazionali» que viajan en el avión junto al poeta, «gente d'affari, dicono numeri e numeri, mentre bevono e fumano, eccitati,/ agitatamente ridendo):» (Sanguineti, E. 2004: 177).

En el poema, con unos versos de apertura y de cierre con cierto matiz de declaración amorosa, el poeta se identifica con un «tú» que bien podría ser Italia: «se mi stacco da te, mi strappo tutto/ [...] / vivo ancora per te, se vivo ancora:» (Sanguineti, E. 2004: 177).

En otro poema del mismo libro, el poema 24, el autor habla de una manera desenfadada y sarcástica sobre un Tarot que le insta a dejar de pensar en su pasado amoroso y a tomarse las relaciones románticas de una manera más calmada, menos pasional. En el poema, el autor recibe instrucciones sobre cómo sobrellevar esta disposición durante cada uno de los días de la semana. El poema, además, está plagado de versos en español, que le confieren un ritmo extraordinario. En este caso, Sanguineti no es el poeta enigmático que era en el poemario *Rebus*, sino que usa este artificio para crear un río discursivo que fluye sin una desembocadura clara.

24.

che la semana era tutta divina (para procurarse el amor,  
giust'appunto),

me lo garantì, al primo colpo, già il 4, insinuato di striscio sotto l'uscio,  
negli acerbi splendori dell'aurora, il Tarot inconfuntabile di un Frank  
(che è un Frank Solano bogotano), dicendomi, in sostanza, di piantarla  
di pensare

al mio passato, poichè sono superdotato (imbarazzante, ma autentico)  
di un 'signo

futurista': (che mi arrastra hasta el cielo, in verità, e chi sa che altro  
diavolo mi fa,

con la mia flecha che se dispara, e con, di conseguenza, nessuno  
(nessuna) che se resista

una tentación 'hacia usted', che sono mi, non so, che sono yo, e sono  
qua, sono qui):

[...]

e non mi ricordavo più che il 5, questo stesso profeta

mi aveva preammonito, addirittura, che, va bene, necessito di afecto  
(para no perdermi

el equilibrio, se non altro), ma che devo guardarmi dall'enredarmi in  
una qualunque

relación amorosa (che mi avrebbe, altrimenti, procurato soltanto,  
malamente,  
dudas, desconfianza y tormento): anziché darmi  
las satisfacciones):  
il 7, ho rinunciato  
agli oroscopi: (prendendomi la vita come viene, a me, come mi viene,  
mi conviene): (Sanguineti, E. 2004: 183)

En el siguiente poemario, *Cose*, publicado en 1999, obra que traza una ligera línea de continuidad con *Rebus*, puesto que vuelve a esa poesía de corte enigmático –hermético, como ha sido también definido–, pero que es mucho más expresiva y punzante que el poemario de 1984. El poemario, que regresa al concepto de viaje entendido como desdoblamiento personal. En estos textos, el paisaje «è in biodegradabile degrado:» y con convicción, sabiendo que todo confluye, que las geografías ya no dividen al ser humano, sino que se esparcen como «un dappertutto ormai dovunque», sentencia escribiendo que «questo pure è il mondo, e mi piace» (Sanguineti, E. 2010: 18).

Volviendo al tema que nos ocupa, Sanguineti reutiliza el trasfondo de unos viajes a España para crear unos poemas en los que, de nuevo, observamos el desdoblamiento –la «bilocazione», que así la denominará en el poema 63 de *Cose*-. En uno de los poemas, el poema 27, Sanguineti evoca la escena de la preparación de las criadillas de los toros para su uso culinario –«la capatura, nella estancia, concerneva un’ottantina di tori, tutti di un anno:–» (Sanguineti, E. 2004: 207), y continúa dando descripciones sarcásticas de las mencionadas criadillas, de cuyo nombre «fa chiara luce l’etimologia» (Sanguineti, E. 2004: 207). El poema continúa el tono sarcástico y el poeta se identifica con los toros, de quienes los hombres no sienten compasión. En el último verso, humanizando a esos toros que acaban de ser castrados y extrapolándolo al género humano, el poeta se da cuenta de que «la compassione è delle mujercillas: hanno pietà dei castrati, quelle: e anchi di noe, cazzacci, poveracci:» (Sanguineti, E. 2004: 207).

En otro poema, de nuevo en una escena dentro de un avión, el poeta coincide con una chica llamada Pilar y, va haciendo referencia en el poema a lo que ésta le va contando sobre su destino, Valladolid, «dove vive e l’aspetta un Michelangelo studente» (Sanguineti, E. 2004: 218). La escena se va desarrollando, ella le cuenta que es cubana, que permanecerá en Valladolid algunos días, que lleva consigo un regalo para su amante, etc. Finalmente, la chica le confiesa que está con el «*Michelangelo studente*» porque es europeo, un romántico puro y el poeta, sarcástico, sentencia que «nemmeno tra i repubblicani c’è uno straccio di fanciful, in Florida» (Sanguineti, E. 2004: 218).

Posteriormente, en uno de los poemas más significativos en cuanto a los desdoblamientos de los que venimos hablando, el poeta evoca una escena en la noche madrileña en la que conoce a una poeta rumana y la acompaña hasta la entrada del Museo del Prado: «ho scortato una Simona poetica (una rumena di Coclea, e in taxi, come sempre)/ sino all'ingresso del Prado» (Sanguineti, E. 2002: 394).

El poeta, en una noche en la que la «movida perdura», teme no llegar a su alojamiento por el exceso de bebida y cuando llega, citando incluso el número de la habitación, describe los ruidos de una prostituta que le llegan provenientes de la habitación contigua, todo ello interrumpido súbitamente por uno de los desdoblamientos del poeta, que vuelve a Génova, donde, dirigiéndose a la chica, rememora el momento en que entiende en qué consiste la tragedia: «(è soltanto per te, che l'altra sera,/a Genova, al Teatro della Tosse, ho spiegato (e ho capito) che cosa che è, davvero,/una tragedia):» (Sanguineti, E. 2002: 394).

Finalmente, el poeta concluye el poema blandiendo la máscara de pícaro que hemos visto a lo largo de muchos de sus poemas anteriores:«(vedi, ho vissuto per essere un macho: e, se non è per questo, perché vivere?):» (Sanguineti, E. 2002: 394).

Sanguineti publicará todavía algunos poemarios más hasta su muerte en 2010. Sin embargo, tras la publicación de *Cose*, en 1999, se observa una ausencia de geografías y topónimos, y no tendrán cabida en casi ninguna de sus obras posteriores. En cuanto a lo que hemos denominado la presencia hispánica, no vuelve a hacer acto de presencia en ningún otro poemario y utiliza de una manera mucho menos frecuente el recurso de introducir versos en otras lenguas a modo de desdoblamiento de la voz poética.

Podemos concluir, por tanto, que en la obra de Sanguineti hasta 1999, con la publicación de *Cose*, se pueden observar dos factores que confluyen y que van, de alguna manera, ligados: la presencia constante de diversas geografías y la introducción de versos en otras lenguas como recurso poético. Ambos factores presentan una afinidad particular para el lector en lengua española, puesto que a lo largo de sus poemarios Sanguineti usa diversos versos en español e incluye, asimismo, una buena cantidad de referencias geográficas y culturales al paisaje hispánico.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Sanguineti Edoardo, *Il gatto lopesco. Poesie (1982-2010)*, Milano, Feltrinelli, 2002.

Sanguineti Edoardo, *Mikrokosmos. Poesie 1951-2004*, Milano, Feltrinelli, 2004.

Sanguineti Edoardo, *Varie ed eventuali. Poesie 1995-2010*, Milano, Feltrinelli, 2010.

Vazzoler Franco, «Sanguineti, Don Chisciotte, il viaggio e alcune occasioni spagnole», in *Quaderns d'Italia*, 16, 2011, pp. 197-207.