

LA POESÍA DE GABRIELE D'ANNUNZIO

MARÍA ELENA CHIAPASCO

Para hacer un retrato eficaz de D'Annunzio hay que recordar lo versátil y cambiante de su vitalidad, saber distinguir con qué embustes o artificios él ha provocado su propia sinceridad. Y tener en cuenta la enorme responsabilidad que ha tenido su extraordinaria facilidad de palabra al dar cuerpo a esa mezcla de ficción y verdad, de confesión y de propaganda, de sincera biografía y calculada pose. Su personalidad suscitó y aún suscita las reacciones más opuestas, desde la admiración exaltada, hasta el rechazo violento. Es que pocas existencias fueron tan clamorosas como la suya. Por muchos años él se impuso a la atención general, dando a todos los actos de su vida, a su obra, la máxima resonancia y publicidad. Su nombre colmó un vasto período de la historia italiana y no sólo debido a su obra de poesía, de prosa y teatro, sino también por el relieve que el poeta dio a su figura en la vida pública y mundana, en la guerra, en la empresa de Fiume.

Aún no tenía veinte años cuando con su gracia innata y su aparente timidez supo conquistar el mundo literario y los círculos mundanos, supo unir a una vasta gama de experiencias amorosas una gama aún más vasta de experimentos estilísticos. Construyó su vida según la fórmula que le ofrecía el estetismo entonces de moda y por esto, aun cuando a veces fue sincero, autorizó en los otros la legítima sospecha de que su actitud no era más que una pose. Su obra es tan múltiple, variada y aun contradictoria que de la misma algunos críticos han extraído abundante material para condenar al poeta, destacando únicamente sus aspectos negativos y declamatorios. Otros, deliberadamente o no, han permanecido ciegos a estos aspectos o los han exaltado como cualidades.

Nos acercaremos a D'Annunzio guiados por un deseo de comprensión, atentos a no dejarnos desviar por los prejuicios a favor o en contra; dirigiremos la atención a la parte más vital y verdadera de su obra, es decir, a su poesía. Y al hablar de la poesía de D'Annunzio

no nos referiremos sólo a su obra en verso, sino también a la poesía que contiene su obra en prosa, algunas páginas de sus novelas, sus tragedias, sus meditaciones.

Porque D'Annunzio fue poeta auténtico y todas las cualidades, los múltiples aspectos de su vida, valen principalmente por su virtud poética. La misma autoridad que tuvieron sus ejemplos, su incitación a la acción, descansó ante todo sobre su nombre de poeta.

Entre los hechos que tuvieron decisiva importancia en su arte, debemos destacar el de su nacimiento en tierra de Abruzos, tierra ruda y primitiva que va a alimentar con su linfa vital la parte más sana de su poesía. D'Annunzio sintió el orgullo de pertenecer a esa antigua estirpe instintiva y apasionada que conserva aún hoy las huellas de una religión naturalista con marcada tendencia a los ritos paganos. Este amor del poeta por su tierra explica el regionalismo de algunas de sus obras en las que se advierte su entusiasmo por todas las formas de la vida natural, su sentimiento religioso de la naturaleza considerada como manantial de vida y de alegría.

En su tragedia *La figlia di Jorio* y en las prosas fragmentarias del *Notturmo* el poeta vuelca todo ese caudal de impresiones primeras vividas ávidamente en su adolescencia; y en los momentos de más alta poesía, de más intensa melancolía, vuelve con el recuerdo a su tierra natal. En la *Laus Vitae* recuerda a su Pescara, la ciudad sobre el río y sobre el mar. En su novela *Il trionfo della morte* hay un pasaje que nos revela el profundo sentimiento que esa tierra austera suscita en D'Annunzio. Así se expresa Giorgio Aurispa, el protagonista (o sea la proyección artística de D'Annunzio) en este pasaje: *La sua terra e la sua gente gli apparivano trasfigurate, sollevate fuori del tempo, con un aspetto leggendario e formidabile, grave di cose misteriose ed eterne e senza nome... Vie larghe come fiumi, verdegianti d'erbe e di macigni... discendevano per le alture conducendo ai piani le migrazioni delle greggi.*

Esta visión de la lenta migración de los rebaños que descienden del monte a la llanura, reaparece en su novela *Il fuoco* donde el motivo asume tono nostálgico y el valor de una figura emblemática: en la repetición ininterrumpida de esta tradición antiquísima, D'Annunzio ve el signo de una existencia primitiva e inmóvil en el tiempo, que resume el destino de su gente. Y este motivo largamente acariciado por su fantasía, hallará nueva expresión y nuevas imágenes en su libro *Alcyone* en el poema *I pastori* que es como el grito nostálgico del poeta, el anhelo de volverse a encontrar con su gente, de unirse a los pastores y recorrer con ellos los caminos que guardan las huellas de sus antepasados y que son como ríos de hierba silenciosos:

*E vanno pel tratturo antico al piano,
quasi per un erbal fiume silente,
su le vestigia degli antichi padri.*

Sabemos que D'Annunzio fue un sensual; para él la vida fue una substancia hecha para saborear, para oler, para palpar. Es esa sensualidad la que le permite captar más intensamente el color, el olor, el sabor, la musicalidad de ese mundo primitivo y vigoroso. En 1886 D'Annunzio publica en *La Cronaca Bizantina* (revista literaria de la época), cuatro relatos populares abruceses vertidos por él al italiano. Un crítico serio y sutil como Pancrazi observa al respecto que se trata de trabajos en cierto modo personales que reflejan un arte de los más refinados. La importancia de estas transcripciones es notable si se piensa que por tal medio el escritor va adquiriendo la capacidad de asimilar el esquema lingüístico de su gente. Va creando, en suma, las premisas de esa feliz estilización de los modos populares que nos dará la muestra más genuina del folklore dannunziano en esta obra de alta poesía que es *La figlia di Jorio*.

De la esfera de la pura imaginación en que se movía con la transcripción de cuentos y leyendas populares, D'Annunzio pasa una realidad folklórica más viva e inmediata describiendo sus impresiones personales al presenciar las fiestas religiosas que se celebran en verano en Francavilla, pequeña y riente ciudad sobre el Adriático. De la fiesta católica le atraen sobre todo los aspectos más vistosos y exteriores: los rasgos físicos de los santos y la actitud hierática de las mujeres que traen su óbolo a la divinidad. Así las describe: *Una lunga fila di donne, come unâ teoria di canefore ateniesi nei dì panatenei, si avanza con passo misurato... Le attitudini sono composte, quasi rigide, come in un bassorilievo antico...¹.*

La escena está vista por los ojos de un pintor que capta el elemento plástico y el colorido, indiferente al contenido humano y religioso del rito. De este folklore decorativo se llega más adelante a una representación más íntima y sentida. El poeta observa con mirada penetrante el espectáculo de esos hombres primitivos que parecen moverse bajo el influjo de una alucinación colectiva: *Lungo la via le compagnie dei pellegrini, lottando contro il vento e contro la polvere, cantavano a squarciagola. Vedevamo nella corsa, tra i nuvoli, qualche testa scarmigliata di vecchia, simile a una orrida medusa canuta, o qualche testa calva di fanatico tutta bianca di polvere...*

¹ De una correspondencia aparecida en *Tribuna* del 30 de agosto de 1888.

Este trozo es importante porque contiene el esbozo del famoso episodio de los peregrinos del Santuario de Casalbordino que D'Annunzio escribirá un año más tarde en *Il trionfo della morte*. La expresión artística anticipa los tonos sombríos de la novela. D'Annunzio representa con preferencia las manifestaciones brutales de esa gente engeguecida por la superstición y el fanatismo religioso. En sus *Novelle della Pescara* se anuncian ya esos temas de violencia y de sangre que D'Annunzio llevará luego al paroxismo en sus futuras novelas y tragedias.

Todos estos trozos constituyen la lenta preparación de esa novela en la que el escritor nos ha de dar la representación más cumplida de su gente y de su tierra de los Abruzos. De ello hallamos una explícita declaración en la dedicatoria al amigo pintor abruces Francesco Paolo Michetti: *E ti ho anche raccolta in più pagine, ... l'antichissima poesia di nostra gente... Qui sono le immagini della gioia e del dolore di nostra gente sotto il cielo pregato con selvaggia fede, su la terra lavorata con pazienza secolare*. En esta dedicatoria puede apreciarse, junto al tributo afectuoso al amigo, también un reconocimiento preciso de la influencia decisiva que Michetti había ejercido sobre la inspiración del escritor. No sólo obras famosas como *La figlia di Jorio*, sino también composiciones entre las menos conocidas, como el soneto *La madre* de su libro *La Chimera*, deben su génesis a las intuiciones pictóricas de Michetti.

En su tragedia *La figlia di Jorio* revive todo un mundo de recuerdos y de afectos, los que por un momento nos darán la ilusión de que D'Annunzio ha vuelto a su inspiración más fresca y genuina. La materia del drama consiste especialmente en el ambiente de supersticioso terror que envuelve a sus figuras. El sentimiento de una vida sobre la cual pesa constantemente la obsesión de misteriosas presencias sobrenaturales expresa la fundamental intuición del poeta. Es desde este fondo tenaz de prejuicios y de bárbaras supersticiones que emerge la figura de Aligi, el personaje que concentra en sí la imagen de una tierra mítica y fabulosa. En *La figlia di Jorio* culmina, en suma, el proceso de transfiguración de los elementos de su tierra, proceso que se había venido operando en el poeta desde su adolescencia. D'Annunzio no ha querido representar aquí una realidad concreta sino un mundo remoto y arcaico. Sus personajes pierden el carácter de criaturas humanas y palpitantes para asumir el valor de símbolos en un ambiente enrarecido, lejano. Creencias, prejuicios, cantos, proverbios, crean un clima de encantamiento donde domina lo mágico. A la expresión inmediata de una experiencia personal, el autor suma aquí el fruto de una preparación erudita muy profunda.

El mundo popular de esta tragedia aparece estilizado a la manera del canto popular, con consumada pericia de artista.

En *La fiaccola sotto il moggio*, una de sus últimas tragedias, aparece un personaje singular, el *serparo*, encantador de serpientes; que acaso sea una de las figuras más logradas y vivas en la obra. Con esta figura que ya había sido representada por Michetti en su cuadro *Las víboras*, revive en el ánimo del poeta una de las costumbres más extrañas de su gente de los Abruzos.

En la última producción del escritor, en las páginas del *Notturmo*, en las prosas de su diario y en las confesiones recogidas más tarde en su libro *Le faville del maglio*, los recuerdos de su tierra reaparecen con nueva frescura mezclados a las imágenes de la infancia y de la familia. Es común a estas reminiscencias un tono afectivo y nostálgico que nos las hace considerar como un testimonio nuevo y muy importante de su personalidad artística. Son imágenes que ya han aparecido en obras anteriores y que adquieren ahora un tono de singular sinceridad y un calor humano inusitado en D'Annunzio. Insistimos en notar la repetición de ciertos motivos originados en una impresión lejana porque ellos han dejado de ser motivo de paisaje exterior para convertirse en una realidad siempre presente en su corazón. Así reevoca D'Annunzio en su *Notturmo* la existencia primordial de sus pastores: *Talora alle foci solitarie dei piccoli fiumi è una greggia che splende come la ghiara; e io guardo verso le montagne dove forse un'altra greggia s'abbevera alle sorgenti solitarie. Un ampio greto scendendo dalle montagne è simile a un cammino di migrazione abbandonato, simile al tratturo dei miei padri sterilito. E odo dentro di me camminare i pastori defunti e grandi armenti morti.*

Las tradiciones populares de los Abruzos ya no constituyen aquí un simple motivo ofrecido a la curiosidad de sus sentidos, sino una poética visión interior. Ciertas imágenes de la religiosidad popular son revividas con simpatía doliente y comprensiva; el poeta, al evocar aquel camino del litoral que lleva al Santuario de los milagros quisiera poder volver a su tierra *con los pies descalzos*, sentirse hermanado con el peregrino, formar parte de esa procesión en la que cosas y personas se le aparecen de perfil *como en los bordados de una vieja colcha*. (*Notturmo*). Y también el motivo de la superstición adquiere mayor verdad al volverse experiencia sufrida, como cuando el poeta recuerda aquel día de su lejana infancia en que halló al borde de un campo, un trozo de pan posado sobre un cerco, que nadie había osado tocar; y nos confía que él tampoco se lo llevó. (*Notturmo*).

Y siempre las impresiones persisten en él a través de los sentidos. Como cuando nos dice que, con su olfato de abrucés, percibe el olor a menta entre las demás hierbas y en un soplo del viento del sud, cree volver a escuchar el dialecto de los Abruzos en el habla de su madre. (*Le faville del maglio*).

Figuras humanas y prejuicios populares, extrañas supersticiones y antiguas costumbres, adquieren en estas prosas del último D'Annunzio un tono nuevo y una dulzura melodiosa y casi doliente. Tal vez no sea del todo ajena a estos escritos una consumada virtud en el estilo, pero esto no impide que se advierta en ellos, por momentos, una representación de su tierra, más íntima y cordial, como de una realidad nunca poseída enteramente y siempre buscada en vano a través del largo ejercicio de arte y de vida.

El "período romano" (1882-1890) es otro de los momentos significativos para la evolución de su arte, debido a la intensa actividad literaria por él desplegada: es entonces que D'Annunzio acoge en su poética las influencias de la última cultura europea. Es entonces también que el poeta se entrega a una vida disipada y mundana, que se refleja en sus poesías del *Intermezzo*, del *Isotteo e la Chimera* y en su novela *Il Piacere*. Su fama crece rápidamente, sus obras son objeto de vivas polémicas, son criticadas, discutidas, celebradas, en Italia y en toda Europa.

Del último soneto del *Isotteo* se desprende su poética de entonces: es una invitación a gozar sensualmente de la vida, a coger las rosas y a morder todos los frutos, es exaltación del verso y de la palabra por sobre todas las cosas:

*Bevere giova con aperta gola
ai ruscelli del canto, e coglier rose
e mordere ciascun soave frutto.
O poeta, divina è la parola;
ne la pura Bellezza il ciel riposa
ogni nostra letizia; e il Verso è tutto.*

Todo en él tiende a exaltar la palabra, pero la palabra que no es verbo sino música. Y cuando celebra la vida a través de la palabra, prevalece un modo físico de transfigurar al mundo. Para él la vida está en los sentidos, lo hemos dicho. Los mitos por él creados tienen el ritmo de las fuerzas elementales y físicas, jamás el ritmo de fuerzas morales o afectivas. Y si su canto se vela a veces con la vaga angustia de la muerte, ésta también es sentida como tránsito físico, como una sombra, una nube que empaña su goce. Sólo en los últimos años de su vida el poeta intuirá, por momentos, la dia-

léctica vida-muerte, tiempo-eternidad. Y serán sus páginas más hermosas.

Se suele considerar este período romano como un momento de flaqueza en la vida del poeta; él mismo, escribiendo a un amigo, dice de su *Intermezzo*: *L'Intermezzo è il prodotto d'una malattia, d'una decadenza momentanea. Le ragioni di questo libro si trovano nel mio tenore di vita durante un'epoca falsa. E una manifestazione d'arte malsana dove solo pochi versi hanno un valore vero.*

Pero esto es señal de que hay en D'Annunzio una conciencia artística, y si bien es cierto que en la mayoría de los casos se trata de ejercitación técnica, de elegancias verbales, de un estetismo formal que se complace y se agota en sí mismo, también es cierto que todo esto supone un trabajo asiduo, una dura disciplina que el poeta se ha impuesto voluntariamente. Las elegancias perversas del *Intermezzo*, los refinamientos pre-rafaelísticos y "quattrocentescos" del *Isotteo*, han servido para templar los instrumentos para pruebas mejores. Y por contraste singular, este trabajo de lima y cincel coincide con el período de su vida de mayor relajamiento y sensualidad.

Aquí tocamos un punto esencial: es la sensualidad la que ha alimentado la mejor lírica de D'Annunzio. Estaba provisto de maravillosos órganos sensoriales: vista aguda, oído finísimo, olfato penetrante, gusto refinado, tacto exquisito. Fue una especie de rey Midas de la sensualidad: todo lo que tocaba o veía lo reducía al orden de lo sensorial; por eso fue un artífice prodigioso, su poesía tiene el preciosismo de las cosas de lujo. Sus extraordinarias dotes fueron a veces un peligro y un impedimento: él mismo lo reconoce cuando dice: *la peggiore sensualità ha devastato gran parte della mia esistenza, ha avvilito la mia passione, ha deturpato una gran parte della mia opera. (Notturmo)*. Y es efectivamente así. Pero más allá de todo apetito de los sentidos, por *sensualidad artística* bien podemos entender la intensidad gozosa de todas las sensaciones que hacen participar al poeta del mundo exterior y gozar intensamente de ellas: colores, sonidos, perfumes, contactos, gustos; una sensualidad que es más bien un modo de verlo y de poseerlo todo, un ensimismamiento con el mundo natural que le hace llegar a una visión de las cosas, a una interpretación de la vida, a un naturalismo transfigurado en el que la interpretación de lo real esfuma en lo divino. Esto lo logra D'Annunzio en la parte más alta de su poesía, cuando irrumpe en él, magnífica y prepotente, la vena lírica, afluyendo por mil manantiales distintos, rica, múltiple, impetuosa. Es el *grande meriggio dannunziano*, el máximo esplendor que marca la plenitud de su arte: son los mitos pánicos del *Alcyone*. Este libro suyo es como

un canto a la naturaleza en el esplendor del estío, un poema que celebra los mil aspectos de la vida en su multiforme variedad de imágenes, sonidos, colores y formas. En la plenitud del estío el poeta siente la plenitud de la vida natural, y de los cuatro ditirambos que constituyen como cuatro columnas sobre las que se apoya el poema, el tercero es una alabanza al verano, estación que el poeta imagina con figura de mujer, para poderla amar y gozar plenamente, para confundirse en ella y ser absorbido por ella. La expresión verbal se diluye a menudo en puro sonido o en puro color, y de la percepción sensual florecen mitos y fantasías, casi como juegos y sueños de un alma que vuelve a lo elemental y se confunde en estrecha simbiosis con la vida terrestre. Mitos y fantasías que tienen la frescura y la fuerza de lo primigenio, como su poema *Versilia* que relata esta deliciosa fábula: El hombre de los ojos azules (el poeta), sentado a la sombra de un pino, saborea los jugosos duraznos de una cesta que lleva consigo. *Versilia*, la ninfa de los bosques, tentada por el perfume de la fruta, emerge de un pino para seducir a su vez al poeta.

La ambigua criatura —árbol, diosa, mujer— se le ofrece con todos los encantos de su naturaleza arbórea a cambio de esa cesta de duraznos. Y se opera la metamorfosis de esa divinidad de la selva en mujer: las escamas del tronco son sus párpados que se abren en la sombra para contemplar el mundo:

*Talora la scaglia del pino
è come una palpebra rude
che subitamente si schiude
nell'ombra a uno sguardo divino.*

y sus carnes sólidas conservan la frescura de la planta materna, y sus cabellos son violáceos como las ciruelas y sus dientes son como frescos piñones. La pura naturaleza de la ninfa no está empañada por la lujuria; ella se ofrece como un fruto maduro, pródiga y riente, provocativa en su inconsciente impudor:

*Toccami... Guarda: ho i denti eguali, più bianchi
che appena sbucciati pinocchi,
non temere, o uomo dagli occhi
glauchil Rido, se tu m'abbranchi.*

Así como *Versilia*, divinidad de la selva, irrumpe de la corteza de un pino para volverse mujer, *Undulna*, divinidad de la playa, irrumpe de la sensibilidad del poeta inmerso en la vida terrestre, ebrio de sol y de mar; es la criatura que pierde su carácter humano

para sentirse absorbida y convertida en naturaleza, en el espíritu de esa playa, de esas algas, de ese mar. Undulna es la inefable criatura que huye con pie ligero por la orilla del mar, la que compone sobre la arena todavía húmeda y orlada de espuma, el mensaje misterioso y musical de la ola, con sus signos sinuosos, con sus pausas y acordes:

*Le tempre dell'onda trascivo
su l'umida sabbia correndo;
nel tramite mio fuggitivo
gli accordi e le pause avvicendo.*

Tiene la transparencia y la levedad de las medusas marinas, iridiscente, cambiante, inasible. Undulna parece representar el anhelo de su creador en el límite de la poesía con la vida. La percepción ha llegado al máximo, la forma se ha vuelto transparente, para cantar la espiritualidad de lo sensual. En esto no hay poeta que iguale a D'Annunzio, éste es su milagro: mediante la riqueza sensual logra la inmaterialidad de la expresión. La palabra se vuelve líquida, límpida y gozosa como agua de manantial:

*Di luce beata si gode
la riva su mare d'oblio.
La sabbia scintilla infinita,
quasi in ogni granello gioisca.
Lùccica la valva polita,
La morta medusa, la lisca.*

*In ogni sostanzā si tace
la luce e il silenzio risplende.*

la luz es silencio (y por eso calla); el silencio es esplendor: dos sensaciones que se cruzan en una única percepción de la hora (otónal) hecha de luz y silencio. Luz y silencio son los dos grandes medios de que se vale la mágica sensibilidad de D'Annunzio. La luz es ora enceguecedora como en *Meriggio*, ora difusa como en *Undulna* y en *Novilunio*, ora declinante como en *La sera fiesolana*, pero siempre está rodeada de silencio: un silencio absoluto (*L'Alpe sublime*), o vagamente ritmado por la lluvia, por el canto de las cigarras que se apaga (*La pioggia nel pineto*), por el ritmo suave y regular de la ola (*Undulna*).

En *Alcyone* la lírica asume su verdadera y definitiva fisonomía, el verso se aligera, se vuelve un sopro. Los poemas más bellos son como arabescos, guirnaldas leves de palabras, magia de sonidos. La palabra es elegida por sus cualidades musicales más que por sus

cualidades figurativas. Más que la visión domina la cadencia. La trama está hecha de notas y de silencios; esto forma la tesitura necesaria al explicar el éxtasis que domina al poeta, el cual aparentemente se ensimisma, se confunde, es absorbido casi diríamos por la lluvia, por la ola, por la noche, por la luz del mediodía; pero en realidad es él el mago que absorbe esos elementos para devolverlos transformados en sombra, luz, música, silencio.

Con sus mitos D'Annunzio parece sobrepasar el poder sensorial del hombre; sus sentidos se vuelven sutiles como los de un felino o penetrantes como los de un ave de presa. Se convierte en centauro (*La morte del cervo*) para gozar de la frescura de los ríos, para saciar su sed de violencia; en divinidad marina (Glauco) para sondear las profundidades del mar; en criatura alada (Icaro) para medir las alturas y los abismos, para participar de la naturaleza de los dioses.

Su poema *Il fanciullo* aúna en sí todos los mitos de este libro maravilloso que es *Alcyone*. El "fanciullo" es el niño eterno. *Figlio della cicala e dell'olivo* lo llama el poeta, voz de la naturaleza y de la sabiduría: "il fanciullo" representa la armonía entre el arte y la naturaleza: la poesía. Es el pequeño fauno que al son de su flauta de doble caña encanta a todas las criaturas, y todas en él se armonizan; y si cambia el sonido de su flauta, varían también los aspectos, los colores, las voces de la vida innumerable. El palpitar de la verde lagartija, el aire, el agua, la espiga, la mano del segador, el vuelo de la paloma, todas las formas de lo creado se entonan con la melodía de su flauta. Y así como todas las criaturas viven según las modulaciones de su música, así también ese dulce sonido parece transformarse a su vez en los colores de la lagartija, volverse vuelo con la paloma, oro con la espiga, gesto del segador, parece multiplicarse en todos los aspectos de la naturaleza:

*Tu moduli secondo l'aura e l'ombra
e l'acqua e il ramoscello
e la spica e la man dell'uom che falcia,
secondo il bianco vol della colomba,
.....
ogni voce in tuo suono si ritrova
e in ogni voce sei / sparso,...*

Las cosas parecen haber sido creadas por dulce encanto, parecen vivir por obra de ese sonido, y en ese sonido todas las voces parecen refundirse. Admirable unidad cósmica que resulta de la diversidad de todas las criaturas:

*Tutto ignori e discerni
tutte le verità che l'ombra asconde.
Se interroghi la terra, il ciel risponde;
se favelli con l'acqua odono i fiori.*

Cuánta analogía entre este *fanciullo* de D'Annunzio y el *fanciullino* pascoliano, cuya suprema sabiduría nace de la intuición que le hace captar la esencia secreta de las cosas. También el pequeño Dore, en los *Nuovi Pometti* de Pascoli, al soplar en su flauta campestre, suscita la vida a su paso por la campiña que reverdece y se anima al soplo vital de su canto. Pero este niño pascoliano representa el ideal de la felicidad geórgica, el sentimiento religioso de lo agreste. Mientras que el *fanciullo* de D'Annunzio es el pequeño dios Pan, salvaje y montaraz, y en ocasiones, cruel y sanguinario.

Otro poema dannunziano que se desarrolla por una sucesión de imágenes y semblanzas es *Le stirpi canore*, otro de los poemas de *Alcyone*. Las estirpes canoras son las palabras; y también aquí las palabras se adecuan a las cosas que expresan, como si fueran el cálido fluir de la sangre, y se identifican con las formas y con los fenómenos, como suscitando en ellos la vida en el instante mismo en que los representan. La repetición de una palabra, el retorno de una imagen, parecen a veces unir las cosas más fugaces y lejanas. Estas imágenes son como algas, o como lianas, envuelven y atan. Sus cantos, dice el poeta, son hijos de la selva, de las olas, de las playas, del sol, del viento. Y sus palabras son ora jóvenes y vibrantes, ora ligeras, mudables y esfumadas como leves espiras de humo, ora temblorosas como las frondas o translúcidas como cristales, evanescentes como difusos perfumes, nocturnas como el rocío, oscuras como la muerte:

*Le mie parole
sono profonde / come le radici / terrene,
altre serene / come i firmamenti,
fervide come le vene / degli adolescenti,
.....
nette come i cristalli / del monte,
tremule come le fronde / del pioppo,
.....
labili come i profumi diffusi,
notturne come le rugiade / dei cieli,
funebri como gli asfodeli / dell'Ade...*

El punto más alto de este sensualismo místico lo logra D'Annunzio en el famoso poema *La pioggia nel pineto* que acoge en sí todos

los motivos de su naturalismo pánico para transformarlos en un vasto poema musical.

D'Annunzio ha elegido en este poema de *Alcyone* como hilo conductor y marco de sus visiones una estación, el verano, que es con su luz inmensa y sus penumbras, con sus silencios y sus notas dispersas, el verdadero protagonista de *Alcyone*. Sentido no sólo en su esplendor sino en su insensible declinar, cuando al aproximarse a su fin las luces se atenúan y esfuman en la palidez melancólica del novilunio de setiembre.

Además de destacar su culto por la belleza, su capacidad para gozar y adherir al mundo con toda su fuerza vital, debemos aludir a otro rasgo esencial que informa toda su vida y buena parte de su obra, nos referimos a su *culto por la acción heroica*, nutrido desde su primera juventud e intensificado luego por influencias de la filosofía de Nietzsche. La vida fue para D'Annunzio el campo de lucha en que se desarrollan las tendencias a la agresión y al dominio, cualidades propias del superhombre. De ahí su culto de la fuerza y del coraje, del riesgo y de la guerra. Leyendo a Nietzsche D'Annunzio creyó comprender que el instinto es la única verdad y que la fuerza es la única ley; que acercándose a la animalidad el hombre supera al hombre y se vuelve héroe.

Pero no debe exagerarse la influencia de Nietzsche pues ya existían en el poeta las cualidades y los defectos que debían llevarlo a exaltar el mito del superhombre, a oponer al Cristianismo los valores físicos de la voluntad, de la lucha, de la audacia, el derecho de los fuertes a dominar sobre los demás. En esta concepción individualista de la vida se inspira mucha parte de su obra, especialmente sus novelas y tragedias, casi todas historias de pasión y violencia, de lujuria y de sangre.

Era natural que esta exaltación de sus facultades instintivas lo llevaran a exaltar la guerra y más tarde a participar activamente en ella.

Llegados a este punto debemos destacar que en la guerra D'Annunzio no se comportó como magnífico caballero solitario de una aventura personal, como pretenden algunos, sino que su heroísmo fue verdadero, al igual que su afectuosa solidaridad con sus soldados.

Se sintió llamado a vivir en perpetua plenitud, libre de todo vínculo y de toda ley. A través de su vida y de su obra cosechamos una colección de sentencias adoptadas por él o por los personajes de sus novelas como normas de vida y acción. En ellas se refleja su egocentrismo, su espíritu audaz... y también su necesidad de

ponerse en evidencia, de dar a conocer su programa, de representar el papel del primer actor y del héroe. Cada uno de sus personajes es un autorretrato, ya viva en un ambiente primitivo o tienda a realizar el mito del superhombre².

En el filósofo alemán D'Annunzio ha descubierto un alma trágica, afín a la suya. Pero, como ya hemos dicho, la doctrina del superhombre no hace más que fijar conceptualmente la tendencia instintiva del poeta.

Su *Canto Novo*, libro de juventud, contiene ya los gérmenes de esa idea de poder y de predominio que se personificará luego en los protagonistas de algunas de sus novelas, y que aparecerá transfigurada en poesía en muchas páginas de la *Laus Vitae*. Este poema es un canto a la vida, una alabanza, una exaltación dionisiaca de todos sus dones, un canto a la Diversidad *sirena del mundo* que acoge en sí un número infinito de formas. A esta diversidad de aspectos responde la multiforme vitalidad del poeta, siempre alerta, al acecho, a la espera, pronta a captarlo y a gozarlo todo, porque siente que todo se le debe, que todo le está destinado:

*O Vita, o Vita / dono terribile del dio, ...
Chi t'amò su la terra / con questo furore? ...
... Laudata sii, Diversità
delle creature, sirena del mondo!
... La mia anima visse / vigile a ogni soffio
sempre in ascolto, / sempre in attesa, / pronta a ghermire,
... in ogni luogo, in ogni evento, / la mia anima visse
come diecimila!*

Y siempre hay en él la necesidad prepotente de superar todos los obstáculos, de ir más allá... Pero si el deseo no tiene límites, el poder humano es limitado, sólo la fantasía, la virtud creadora, tiene el poder de transfigurar las cosas, de dilatar la mezquina realidad creándole horizontes infinitos:

*Tutto fu ambito / e tutto fu tentato
Ah, perchè non è infinito
come il desiderio / il potere umano?
Quel che non fu fatto / io lo sognai,
e tanto era l'ardore / che il sogno eguagliò l'atto.*

El poder del sueño, de la fantasía, iguala a la realidad: es la *condición misteriosa*, para decirlo con las palabras del poeta *que da vida*

² Andrea Sperelli, protagonista de *Il Piacere*; Stelio Effrena, *Il Fuoco*; Claudio Cantelmo, *La Vergine delle Rocce*; Tulio Hermil, *L'Innocente*; Giorgio Aurispa, *Il Trionfo della Morte*.

a la obra de arte, es la virtud de transformar en especies ideales las figuras pasajeras de la voluble existencia. Tal es el prodigio del arte. En este mismo poema (*Laus Vitae*), el poeta evoca una noche de su adolescencia, inefable, bellísima, en la que, después de una espera misteriosa, se sintió como transfigurado al recibir los dones de Dionisos y de Afrodita: la naturaleza gozosa y el amor eran suyos, él era dueño del mundo, jugoso, enorme fruto que se ofrecía a su sed insaciable. Entonces su corazón titánico tuvo la revelación de su voluntad de gloria y de conquista:

*“O mondo, sei mio”, (exclama el adolescente)
“ti coglierò come un pomo / ti spremerò alla mia sete,
alla mia sete perenne, / E d’essere un uomo
più non mi sovvenne.”*

Olvida su condición de hombre y se siente dios. Así, en los tres primeros cantos de la *Laus Vitae* narra cómo, a través del placer y el goce, llegó a transfigurarse y a vivir en el mito. Uno de los momentos más delicadamente poéticos de este episodio lo constituye el de la espera ansiosa del adolescente en el silencio nocturno: sus sentidos se van afinando misteriosamente hasta casi alcanzar lo místico. Son versos bellísimos por la tenuidad del sonido y más aún por esa personificación del silencio que es como un alma que escucha en la noche:

*Un’ala si mosse / una foglia cadde,
un calice si schiuse / traboccò una fonte,
una lingua lambì l’acqua, / un’orma calcò l’erba,
... un odor si diffuse umido nella caldura.
Tutti i miei sensi / vigilavano, nell’attesa
della gioia oscura.
Una bellezza / indicibile io sentia
spanderst per le mie membra, / come chi transfigura.*

La luz de un relámpago revela a los ávidos ojos del adolescente una vid cargada de racimos: es la vida, plena de dones. Y de esos racimos el poeta coge el más grande. El perfume de todas las viñas se condensa en él, símbolo de una vida plena, que colma los corazones de una ebriedad del hombre que se siente dios. Sólo el vino y el amor tienen la virtud de revelar al hombre algo que supera el breve giro de su poder. La figuración en racimo del don de Dionisos explica todas las imágenes sensuales de estas estrofas que se suceden en un crescendo ditirámico: olor de viñas, sabor de mostos, vendimias, cantos, danzas. Es esta capacidad de goce la que da

al poeta la ilusión de poder sobrepasar los límites de lo humano. Como un antiguo auriga conduce a su cuadriga imperial; son las fuerzas que le darán la ilusión de sobrepasarse a sí mismo, sin tregua:

*Volontà, Voluttà, / Orgoglio, Istinto,
quadriga imperiale mi foste...
quadriga negli Atti più puri
coniata come l'antica
nel rovescio del tetradramma,...*

De Voluntad, de Orgullo, de Instinto está marcada toda su obra de poeta, con tan firme y claro relieve que recuerda la cuadriga acuñada en el reverso de las antiguas monedas griegas y siracusanas (el tetradracma, símbolo de poder y de opulencia). La interrogación final de este canto tiene la belleza de lo abierto, expresa la infinitud de su deseo jamás saciado. Desde el vértice del peligro vencido, su ebriedad le hace buscar nuevos peligros, en un ímpetu heroico que busca superar todo límite, aun a costa de la vida:

*A levante, a ponente,
per ovunque guardai
dall'adamantina cima
del rischio; e sempre mi chiesi:
"Ove debbo ancora salire?"*

Pero en el momento mismo en que el poeta proclama su osadía siente (aunque no lo exprese) la vanidad de su esfuerzo, lo limitado de todo goce, de toda conquista material: es de la melancolía de ese sentimiento no expresado, de su insatisfacción, que nace su verdadera poesía.

Para comprender a D'Annunzio poeta no debemos escucharlo cuando levanta la voz con énfasis oratorio o encomiástico, sino cuando la apaga y casi la escucha dentro de sí mismo, cuando concede una tregua a su afán de poseerlo todo, cuando deja de concebir al mundo como presa, para concebirlo como objeto de contemplación. Entonces lo vemos replegarse en sí mismo, refugiarse en las memorias de su infancia, con un sentimiento nostálgico, con una tristeza humana nutrida de insatisfacción, con un estilo modesto y casi desnudo. Nace así el motivo de la *tregua* (tregua a su ambición de superhombre), el de la *madre*, el de la *infancia*, el de la *derrota*. Este es el D'Annunzio de *La contemplazione della morte* y más aún, el del *Notturmo*, de *Le Faville del Maglio*, del *Libro Segreto*.

En enero de 1916 D'Annunzio en una acción de guerra es herido en el ojo derecho y debe permanecer inmóvil, con los ojos vendados, por varios meses. Es entonces que escribe su *Notturmo*, sobre estrechas tiras de papel que su hija Renata, la *Sirenetta*, prepara para él. El poeta, acostado en posición supina, escribe sobre esa tira que contiene un solo renglón. Con el pulgar y el dedo del medio la hace correr a medida que escribe. La habitación está a oscuras. Así, renglón a renglón, sobre más de diez mil tiras de papel, D'Annunzio escribe el libro que él llama *el comentario de las tinieblas*. Son recuerdos, impresiones fugaces, episodios de guerra, confesiones, como una larga cinta de celuloide que proyecta sobre una pantalla una danza de visiones heterogéneas. El tono de este libro es intenso, el estilo rápido, fragmentario, incisivo (pausas frecuentes, párrafos sin verbo); recuerda por momentos la prosa modernísima de los contemporáneos.

Puede decirse que la poesía más alta del *Notturmo* fue conquistada por D'Annunzio en el momento de su desventura: ésta lo obligó a replegarse en sí mismo, a explorar en profundidad su mundo de memorias. Es extraño y significativo que este libro de las tinieblas esté tan lleno de luz, de esa luz y de esa gracia alada que sólo puede compararse con las más puras poesías de *Alcyone*. Dentro de su ojo apagado (el poeta había perdido irremisiblemente su ojo derecho) las cosas renacen con una existencia autónoma, alucinada; el dolor multiplica las sensaciones visivas. Son primero apariciones de color violeta, *una selva de amatistas*; luego es como si pájaros multicolores llegaran en bandadas.

Los sentidos parecen mezclarse intercambiando sus funciones y su carácter; sus dedos se vuelven *videntes*, cuando al tocar una por una las flores de un ramillete, las reconoce al tacto: *I fiori sono posati su la rimbocatura. Li ho sotto le mie dita veggenti. Li palpo, li separo, li riconosco... Gli steli sono ineguali. Il profumo al fiuto aumenta come il dolore in una scalfittura. C'è il giacinto, c'è la zagara. È il nome arabico che dà al fiore d'arancio la Sicilia saracena. L'appresi, adolescente, su la mia riva, dal mozzo d'una goletta. Tanto mi piace che, se nomino il nome, sento il profumo.*

Y no sabemos si es el perfume de la flor, o el de su adolescencia, o el de algo lejano y exótico traído por el marinero, lo que a través de ese nombre llega al poeta.

Las imágenes son leves, aéreas, de inefable dulzura: *Sento un passo salir la scala. Sento la voce della Sirenetta. La sento che s'av-*

vicina come l'acqua sente il volo d'un uccello scuro che in essa si riflette quando annotta.

Y así a través del dolor y del recogimiento, en la intimidad de su alma, madura la verdad: *Perchè voglio guarire? Non è ingiusta questa volontà di guarire? Davanti a chi mi può valere questo lungo tormento? Davanti a chi mi può essere meritoria questa dura pazienza per riacquistare quel che ho donato? Se la mia carne consente, il mio spirito repugna. Il corpo è impigliato nell'inganno, l'anima è fortificata nella verità.*

Una nueva piedad nace en el D'Annunzio de los últimos años, cuando, después de su participación heroica en la guerra, después de la hazaña de Fiume, el poeta vive retirado y solitario en su villa del *Vittoriale*, sobre el Lago de Garda. también para él la guerra se ha ido despojando de toda grandilocuencia para asumir un significado de dolor elemental y fatal. Sólo en tan grande dolor y martirio podía Italia hallar conciencia de haber nacido al mundo como nación y aquilatar el precio de haber nacido.

D'Annunzio escribe sus mejores páginas transportando recuerdos de su experiencia de guerra, siempre sentida con ese significado de sacrificio. Agrega nuevos retratos de mártires a los ya presentados en obras anteriores. Y si en aquellas obras había exaltado sobre todo las estaturas solitarias, aquí se siente estimulado por un nuevo sentimiento de piedad a exaltar figuras y dolores humildes y olvidados. La humildad, milagrosamente, ha llegado hasta él.

Habere, none haberi, proclamaba orgullosamente el poeta en el tiempo de sus esplendores, de sus éxitos mundanos; o sea, *poseer, no ser poseído*. Ahora, al final de su vida su lema ha cambiado; lo leemos en la contratapa del *Notturmo*: *Io ho quel che ho donato*.

Así, después de haber buscado en sus tragedias una manera de poesía túrgida y vehemente, la más sincera sustancia del alma brotaba de él en una escritura triste, dicha en voz baja, humilde. De una materia pretensiosa y perecedera que el artista se obstinaba en no dejar morir buscando forjar con ella figuras y mitos teatrales, se desprendía una verdad gris, humillada pero auténtica y cargada de nueva poesía. Y el poeta es conciente de su liberación cuando se reconforta en esa verdad escondida y suya que le sugiere nuevos modos de arte y le da nueva vida. Se despoja de las suntuosas vestiduras y recurre al fragmento. Pero su fragmentismo es coherente y orgánico aún en su aparente dispersión: marca una serie de retornos a un punto vital. Su sensualismo, su diletantismo, su obsesión por

crear imágenes, están reconducidos al punto en que hallan una fórmula austera y hasta trágica.

Este era el don escondido que la Vida tenía reservado al poeta, para recompensarlo de su encendido y ferviente amor por ella.

MARÍA ELENA CHIAPASCO

Universidad Nacional de Cuyo