

D' ANNUNZIO

Por JOSE DE LA RIVA-AGÜERO (1).

Profesor de Historia del Perú en la Universidad

La muerte de Gabriel D'Annunzio tiene verdadera importancia universal. Sobre todos los nacidos y educados a fines del último siglo y en el primer veintenio de éste, su arte exquisito y pomposo, su sensibilidad lasciva y cruel, su adoración de la energía, su nacionalismo profundo, su vida tempestuosa y fascinante, han ejercido innegable influencia, así en lo bueno como en lo malo. Sobre el puerto de nuestra insigne cultura latina, luminoso y coronado de nobles monumentos como un cuadro de Claudio Lorena, era Gabriel D'Annunzio uno de los faros más altos y vivos; no siempre el salvador, pero sin disputa el de más deslumbradores reflejos, el de más dramáticos contrastes, el de más opulentos colores, el que proyectaba el tornasol más rico en las aguas agitadas, misteriosas y cambiantes de la poesía y la civilización europeas. A su lado palidecen los demás contemporáneos; porque el renacentismo florido y nostálgico de Henri de Regnier, el tradicionalismo y el patetismo de Barrés, la fuerza épica y la sonoridad fluctuante de Claudel, el neoclasicismo de Madame de Noailles y de Rupert Brooke, el preciosismo y el folclorismo exacerbados de Valle-Inclán, el simbolismo y la aristocrática magnificencia de Štefan George, se le conectan y hermanan, y en mucha parte se le subordinan y de él se desprenden. D'Annunzio es una cima centelleante; y sus montañas correspondientes se llaman Goethe, Lope de Vega, Byron, Chateaubriand, Víctor Hugo y Lamartine. Por eso no es solamente deber de nuestro Instituto, sino obligación de toda persona letrada, estudiar su obra y su biografía, siquiera sea en resumen, hechas las salvedades necesarias a nuestros principios y creencias; y rendir el homenaje de nuestra dolorida admiración al gran poeta y al héroe

(1).—Conferencia leída en el día trigésimo de la muerte del poeta.

que ha desaparecido en las estrelladas tinieblas de ultratumba, que ha caído al fin en ese abismo letal de la Muerte, que él tantas veces cantó y anheló, precisamente porque amaba con frenesí la Vida.

Las envidias y rencores que la gloria le concitó y sus propios desplantes multiplicaban, llegaron al extremo de negarle hasta el indiscutible derecho a su nombre y apellido, tan hermosamente sugestivos y augurales, que muchos los imaginaron atinados pseudónimos. A nuestra prensa sudamericana ha venido el eco del inepto rumor. Hay que desvanecerlo; porque la verdad, refulgente en los más auténticos testimonios, es que con toda legitimidad se llamaba Gabriel D'Annunzio, según consta por su partida de bautismo, y que en Pescara, lugar de su nacimiento, entonces pequeña y bélica ciudad (antiguo feudo de los españoles Dávalos), el apellido de D'Annunzio era bien conocido, por su padre y por la adopción de su abuelo, marinos mercantes, dueños de veleros y bergantines, como aquellos armadores lígures y venecianos que en la Edad Media y el Renacimiento supieron fundar linajes de artistas, guerreros y príncipes. El eterno amor al mar, en el autor de tantos versos navales y de tantos ditirambos al Mediterráneo, era así un arraigado atavismo. El padre, acomodado propietario territorial en los Abruzos, fastuoso, manirroto y tiránico, desempeñó varias veces la alcaldía de Pescara y el cargo de consejero provincial, como si hasta en estos antecedentes familiares se esmerara la suerte en asemejar el futuro señor del Vittoriale a su prototipo germánico, el Júpiter de Weimar, cuyos personajes, Werther, Wilhelm Meister, Mefistófeles y Fausto, sucesivamente encarnó y vivió. Gabriel D'Annunzio heredó del padre la sensualidad y la prodigalidad, por igual desenfrenadas, el valor físico y la robustez, en Gabriel disimulada bajo apariencias gráciles. De la madre, Donna Luisa de Benedictis (de una vieja stirpe de Ortona), heredó todo lo restante: ingenio, energía reconcentrada y a menudo inflexible heroísmo, amor a la soledad, atractivo afectuoso, dulzura y compasión; porque este panegirista del peligro y la fiereza, este sádico que se complace en describir catástrofes, incendios y matanzas, era el amigo más afable y encantador, el jefe más solícito y bondadoso, muy servicial y caritativo en la vida diaria; y en todos sus sentimientos, y muy en particular en sus recuerdos de infancia, palpita una ternura

inmensa para con los débiles y los animales, una delicadeza casi femenina que descubre desde luego íntimas analogías con otro maravilloso pintor del mar y del paisaje, con otro cantor desolado del dolor y de la muerte, el marino francés Pierre Loti.

Fué Gabriel mimadísimo de su madre, como luego lo fué de toda su familia, de la sociedad, de Italia y del Mundo. Mil pasajes de sus escritos, en prosa y verso, atestiguan la ferviente veneración que sentía por la imagen materna. Fuera de la casa solariega y dieciochesca en Pescara, poseían los D'Annunzio dos inmediatas residencias campestres, el *Trappeto* y la Villa del Fuego, con vastas terrazas, barandales y estatuas bermejas de tierra cocida. La describe en el Libro Segundo del *Triunfo de la Muerte*, hecho con las impresiones de su hogar paterno, de dura y doliente realidad, apenas idealizada. En la infancia se iba con su madre a Ortona, al palacio de los parientes maternos, "inmenso, macizo, semejante a una fortaleza o a un monasterio, con grandes vestíbulos, patios y traspatios, galerías, jardinillos murados, cuartos que parecían celdas, con azulejos de Castelli y Grue" (*Libro secreto, Via Necis*). Vivía aún allí, nonagenario, el tatarabuelo Donno Mingo. Una tía, la supersticiosa monja Onufria, era abadesa del vecino convento. El hermano de su madre, Don Gaetano, mostraba al poeta futuro las capillas gentilicias de la Catedral y de Palena. Habían litigado con otra rama lejana el título nobiliario de Pagánica.

La comarca de los Abruzos, arcaica, hermosa y áspera, llena de iglesias medioevales, devociones y abusiones, de abadías en ruina, de caducas moradas feudales, de santuarios milagrosos, hechicerías y rebaños trashumantes, mantiene un color local tan pintoresco, ardiente y primitivo como las más características de las regiones españolas o musulmanas. D'Annunzio, con atención filial, ha expresado su bravío encanto, especialmente en las *Novelas de Pescara*, en el *Triunfo de la Muerte* y *La hija de Yorio*, en ciertos *Laudi* y en varios de sus fragmentos autobiográficos. Dondequiera su arte espléndido se apoya de continuo sobre una sólida y jaspeada base vernácula, se nutre y resalta sobre un firme fondo tradicional. Pero si los patrios Abruzos le dieron el alma, la substancia y la más recóndita melodía, la clásica Toscana le enseñó muy pronto la perfección de la forma, la vestidura, la armonía, el acen-

to y la euritmia. Estudiante aprovechadísimo por siete años en el colegio de la histórica Prato, su ejemplo, entre infinitos otros, refuta la vulgar opinión de no haber sido alumnos estudiosos los grandes hombres. Todo lo aprendía con ardor, salvo las matemáticas; y no por carecer de aptitud para ellas, sino por repugnar a su bullidora imaginación la aridez del cálculo. Burlón, reidor y desobediente, en sus nocturnas y clandestinas lecturas de rebelde e indómito interno y perpetuo arrestado, se embriagaba con las hazañas y apoteosis napoleónicas. En las clases y la biblioteca, Virgilio y Catulo, Horacio, Ovidio y Marcial, las odas de Safo y los epigramas de Meleagro de Gádara, lo deleitaban con sus halagos voluptuosos; y las pícaras páginas de los desenfadados maestros del Renacimiento florentino, le revelaban de consuno los secretos del idioma, del estilo y del placer. Empapado de humanismo, se hizo latinista excelente y helenista no desdeñable. En sus paseos por Prato se embelesaba ante la estatua del Baco bronceo, los bajorrelieves de Michelozzo y Donatello, y las pinturas de Filippo Lippi (1); en una escapada furtiva, se iba a saborear en Pistoia los frisos de Andrea della Robbia (2); y en sus excursiones a la próxima Florencia, se extasiaba ante los tesoros de los museos, y los crepúsculos rosados y violáceos que aureolaban su precoz melancolía juvenil, oprimida y rebosante de deseos y ambiciones, cuando contemplaba el Arno y el ocaso, junto a los antiguos puentes. Era todavía un colegial, un adolescente de dieciseis años, cuando publicó sus primeros libros de versos: la *Oda al Rey Humberto* (folleto impreso en Prato y después en Pescara en 1879), bajo su nombre y el de su amigo y condiscípulo Garbaglia; y luego *Primo Vere* (volumen impreso en Chieti casi al mismo tiempo), bajo su propio nombre seguido de su pseudónimo *Floro*. Ambas publicaciones se distribuyeron gratuitamente, a expensas de su padre. Doctos críticos de Roma saludaron con admiración al nuevo poeta. Fué el niño prodigio, como Víctor Hugo y Leopardi. En 1880 aparecieron su cuaderno *In memoriam* y la nueva edición, muy corregida y aumentada, de *Primo Vere*, con diferentes piezas, tra-

(1).—*Laudi*.—Ciudades del Silencio, Sonetos a Prato.

(2).—*El compañero de los ojos sin pestañas* (1900). Edición Nacional, vol. XL, pág. 100.

ducciones de himnos homéricos, y expertas imitaciones o paráfrasis de Catulo, Tibulo y Horacio. Estas primicias danunzianas no eran meros tanteos y vislumbres, sino que descubrían estro vigoroso y notables condiciones métricas. La inspiración y versificación seguían fielmente las huellas de las *Odas bárbaras* de Carducci, entonces en toda la frescura de su novedad y fama. Muchísimo menos, casi nada, se advertía en el robusto principiante la influencia del mediocre Guerrini (*Stecchetti*), cuyo frívolo temperamento es tan contrario e inferior al volcánico de D'Annunzio. Sin atender a que todos han de comenzar imitando, porque la continuidad es suprema ley de la vida, algunos censuraron a D'Annunzio por recordar muy de cerca ciertas composiciones suyas, como *Palude*, el modelo carduciano, que aquí es *Chiarone*, en escenario y epítetos. Muy en breve se eximió D'Annunzio de la exclusiva y estrecha sugestión de Carducci: desde su segundo libro mayor de versos *Canto Nuovo*, que salió a luz en 1882, y cuyo tono es mucho más vario, sensual y magnífico; pero le quedaron perdurablemente grabadas las notas capitales de su maestro, que no son en mi sentir las plausibles: el paganismo furioso, la blasfema rebeldía, la cívica y delirante iracundia; y tuvo la lealtad, a pesar de disentimientos y rumores circunstanciales, de no callar jamás su deuda para con el iniciador, al cual tributó en prosa y verso, en todas las épocas, los más encendidos elogios (3).

La lírica italiana en el siglo XIX y en el XX ha seguido una evolución comparable a la de la pintura en el Renacimiento. Tras la pureza ideal y tersa de Manzoni, que corresponde a los Primitivos, arribó con Carducci a una soberbia y tensa austeridad descarnada, que es la misma de Mantegna, para que su herencia por manos de D'Annunzio se ensanchara en vibrantes desnudeces, trágicos tumultos, soberanas bellezas de Infierno e imperiales ampuosidades, a la manera de Miguel Ángel, que es ya el barroco, mientras a un lado el fino y dulce Páscoli hace las veces de un Rafael

(3).—Véanse especialmente, en el Libro Primero de los *Laudi, Maia*, el himno a *Enotrio* (conocido pseudónimo de Carducci), desde el verso 8021; la oración y la canción fúnebres de 1907, cuando sus exequias; y de la misma fecha el artículo agrídulce que narra la primera entrevista, intitulado *De un maestro adverso* e inserto en el tomo XL de las *Obras completas*.

melancólico, tímido y campestre. D'Annunzio no es por cierto como Páscoli un hermano de Virgilio y de Leopardi; es un férvido re-nacentista, contemporáneo de los Borgia y de Benvenuto Cellini, del Aretino y de Angel Policiano. Bien lo demuestra desde el *Canto Nuovo* y el *Intermezzo*. ¡Qué contraste el de este su *Intermezzo* con el fustigador que lleva el mismo título en la colección carduciana! Su paganismo no es la decorosa y ceñuda romanidad republicana de Carducci, que ignora la fe pero no la virtud. Es el torrente báquico ululante, que entre pámpanos, teas y fieras de manchadas pieles, arrastra ciego a los dominios del *Engaño y del Placer* (4). Ovidio, a quien toma a menudo como guía amoroso, resulta muy tibio a su lado. Romano antiguo, pero de la llameante y diversicolor decadencia, entre todos los emperadores prefiere a Nerón, al que dedica un entusiasta soneto (5), y sin duda en el fondo a Heliogábalo. Pasan todas las sinuosidades orientales y las liviandades sirias, Herodías, Salomé, la muerte de Adonis, tras los mitos incestuosos de Mirra y Pasifae (6), “de orígenes divinos y bestiales, de felinas pupilas, ambiguas como sierpes” (7). En la Edad Moderna lo atraen las grandes adúlteras asesinadas, Isabel Orsini, Ana Bolena: la sangre de la violencia mortal como compañia del deleite. Entre tales blandicias lóbregas y vergonzosas, prorrumpen sollozos desesperados, la angustia del cansancio, la desesperanza tras la orgia. Como un adolescente enfermo, el poeta quiere, en su fatiga carnal, hacerse arrullar en una barca que des-cienda el curso de las aguas con lánguidos cantares y músicas. No es por cierto la barca romántica de Lamartine en Ischia, la de alba vela sonantes a las brisas matutinas, dorada por el fulgor de la au- rora, sino el esquife oscuro de purpúreo velamen, que boga lento entre pesados nubarrones a la hora del poniente, río abajo, arras- trado por el decadentismo y diabolismo finisecular, derivado de Beaudelaire. Estaba D'Annunzio impregnado en las corrientes que del parnasianismo desembocaron y se estancaron en la estética de los cenáculos decadentes y satánicos. Sus cinceladas estrofas re-

(4).—*Preludio del Intermezzo* (1883).

(5).—*Qualis artifex pereo*.

(6).—*Invocazione, Sed non satiatas, La morte del dio*, etc.

(7).—El *Preludio* citado.

cuerdan unas veces el Museo Secreto de Nápoles. Más a menudo, como en *La hazaña de Hércules*, son de lujuria sombría y feroz. El mismo calificó esta temporada suya de *demencia afrodisiaca*. De pronto, como Aquiles en Sciros, reniega de la "languidez vil del amor", y ansía "salir de las sirtes infames y zarpar hacia donde la Gloria lo espera, hacia una vida más amplia y una muerte más noble" (8).

Enamorado de cuanto brilla, sediento de todos los goces, el joven D'Annunzio, acogido y festejado como un milagro de precocidad genial en los más selectos salones literarios y mundanos de Roma, se deslumbró con la vida de la sociedad elegante, con los resplandores crepusculares del patriciado principesco. Padebió un ataque de esnobismo agudísimo, mucho más que los de Bourget y Mauricio Proust, del cual hasta el fin le quedaron resabios. En esa época de su juventud, invitado continuamente a los banquetes y bailes de la alta nobleza, deportista asiduo a las cacerías y a las carreras de caballos, marido de la duquesita Donna María de Gallèse, a la que había raptado, se convirtió en el *dandy* inimitable, que procuraba revivir los tipos de Lord Byron y Alcibiades, en el seductor casi de profesión, en el ruidoso duelista. Era el atildado revistero social que, con los pseudónimos de *El Duque Mínimo* y *El Conde de Sostene*, celebraba, en crónicas relampagueantes de amenidad, la belleza y los vestidos de las grandes damas, y la histórica suntuosidad de las grandes casas. Con todo ello coinciden las colecciones de versos *Isoteo* y *La quimera* (1886-1890); vena delicadísima, quintaescenciada, galante, cortesana, señorial y simbolista, con reminiscencias del Petrarca, de Lorenzo de Médicis y el Poliziano, de los mejores sonetistas florentinos, paralela con los primeros poemas de Samain y Henri de Regnier, y más tarde modelo del *Cuento de Abril* de Valle-Inclán. Se inspira, para ciertos asuntos, en Flaubert; traduce el *Booz dormido* de Víctor Hugo. Abandonando por este tiempo la métrica de Carducci y el verso libre, cultiva con extraordinaria destreza las combinaciones tradicionales: el soneto, la sextina, el rondó, la balada, la *rima nona* y la *rima percossa*. Sus cantatas y romanzas exceden, en el encanto de la

(8).—*Commiato*, págs. 279 y 280, ed. cit.

melodía, lo más dulce del viejo Metastasio. A cada momento evoca a Botticelli y a los ingleses prerrafaelistas. Por aquellos días su amigo Enrique Nencioni lo hacía adelantar en los cultos de Goethe, Shelley, Swinburne, del barroquismo y del Agro romano (9). A través de Algernon Swinburne, imitador de los poetas isabelinos, le volvían los ecos apasionados y resonantes de su Renacimiento patrio.

Pero D'Annunzio aspiraba, no sólo a la maestría poética, sino a la de novelista. Se había ensayado ya en el género, pues no eran por cierto sus principales páginas en prosa las dedicadas a las revistas de salones. Desde el postrer año de colegio (1880), había redactado y publicado una novela corta abrucesa, *Cincinato*, el mendigo alucinado, que figura entre las de *Tierra Virgen* (1882). Las demás recogidas en dicho tomo encajan dentro del mismo molde naturalista, que entonces privaba; pero en su esencia no son sino los idilios griegos y sículos trasladados a los Abruzos, sazonados con brutales y hórridas tragedias, y escritos en prosa tan cuidada, florida, cadenciosa y luculenta como fué siempre la de D'Annunzio. En sus descripciones estivales emula ya el célebre *Midi* parnasiano de Lecomte de Lisle, que tantas veces después ha de rehacer y superar. Aparece su constante y siempre hermosa trinidad lírica del pan, del mar y del sol. La acérrima crueldad de *Tierra Virgen* continúa en las *Novelas de Pescara*, que con el título primitivo de *San Pantaleón* se imprimieron en Florencia el año de 1886. Son lúbricas y sanguinosas historias napolitanas, como las de Mateo Bandello, adobadas sus truculencias con las minuciosidades y exquisiteces del arte moderno de la descripción y del paisaje. Las soleadas regiones meridionales de Italia y España, que imaginamos la morada de la alegría perpetua, encierran, bajo la fatal melancolía meridiana, una hosca entraña de pavor. Escritores como Merimée, Anatolio France y Barrés han sabido auscultarla; pero mejor que ellos D'Annunzio, mezclando al hechizo iluminado del ambiente la sensación punzante de la realidad vulgar. No es esto convenir con los que suponen que D'Annunzio por esas novelas figuró entre

(9).—Véanse su *Elogio de Nencioni* en el volumen XLV de las *Obras completas* y otro artículo necrológico que le dedicó, y que hoy, con el título de *Commandamenti della patria* figura en el tomo XLI correspondiente al *Libro ascético de la joven Italia*.

los legítimos *veristas*, que era como se denominaban los naturalistas de Italia, los sicilianos Juan Verga y Luis Capuana, bastante parecidos a Zola. Cometan a mi ver un grueso error. En efecto emplea muchos de sus procedimientos, así como también imita a Guy de Maupassant (sin caer en el plagio, según se le acusó con manifiesta exageración); pero vierte, hasta en sus más atroces y al parecer impasibles relatos, una compleja intención psicológica, y envuelve todo en una atmósfera de hermosura simbólica y musical que disuelven el realismo en una fórmula superior (10). La crudeza de las situaciones y las actitudes, la triste esclavitud sexual, el erotismo enfermizo, la satiriasis, los incubos horrendos del incesto entre hermanos y del suicidio, cuanto se ha vituperado después en la obra danunziana, preexistía en la escuela naturalista; se hallaba bien de manifiesto en las narraciones de Zola, Verga y Capuana; era la patológica secreción de esa mentalidad colectiva. Nuestro autor no ha hecho sino trabajar tan fangosa materia bajo la lumbre de su arte, mejor y más radiante que el de sus predecesores y competidores. Así la ha transfigurado, y ha disminuído la pravedad y nocuidad de sus fantasmas, por lo que llamaban *catarsis* los griegos. Digo que se disminuyen, no que desaparezcan; y por eso no puede ser lectura a todos lícita.

Las diferencias entre los dos sistemas, el verista y el danunziano, se ven muy de bulto en *El placer* (1889), la primera gran novela de D'Annunzio, sublimación del dandismo delicuescente, y de los análisis psicológicos aprendidos en Stendhal y Bourget. Libro mórbido, enervante, malsano si los hay; pero bellissimo. Fascinado aún por las mundanidades de la alta vida romana, hace que su protagonista, el Conde Andrés Sperelli de Ugenta, se mueva en aquel brillante medio. Sperelli no es toda el alma de D'Annunzio, como Werther no es todo Goethe: es apenas la proyección de un aspecto y de un momento de su creador. Ni a D'Annunzio se le puede atribuir la responsabilidad de las opiniones de su héroe, a quien zahiere expresamente y con frecuencia; y nada es más injusto

(10).—Consúltese de preferencia sobre D'Annunzio, por no haber perdido ninguna virtualidad, el hermoso estudio de Gonzalo Zaldumbide (París, 1909); y sobre este punto, en que, como en otros tantos convengo fundamentalmente con él, léase su cap. II, *El realismo*, págs. 49 a 57.

que imputarle las despreciativas palabras sobre las víctimas militares de Dogali (11), cuando el propio D'Annunzio acababa de celebrarlas en una oda. Pero como en la glauca apariencia de un espejo precioso, en el refinado personaje que había creado, heredero de las perversiones aristocráticas del siglo XVIII, vió retratarse la abyección moral, el nihilismo sentimental que afligía a muchos de su generación y cuyo contagio él mismo experimentaba. Sus declaraciones no pueden ser más explícitas. Allí desmenuza y execra el artificio histriónico en el amor, el afán de engañar y hacer sufrir, el epicureísmo cortesano y escéptico, el diletantismo estéril, la saciedad espantosa que, según dice con admirables imágenes, "tiene en el gusto la extraña acidez de un fruta cortada con acero, y al cabo lleva a la aflicción, como los ríos conducen a la amargura del agua marina". No es sólo el hastío, la tristeza del hartazgo, como en el antiguo Lucrecio: es el desengaño, la vanidad irremediable del placer hondamente expresada, su nauseabundo sabor de ceniza. Casi siempre anticristiano, D'Annunzio tiene no obstante el sentimiento y la noción del pecado, por más que él lo niegue con fanfarronería (12). Su paganismo está saturado de remordimientos. Por mucho que dijera e hiciera en contrario, no pudo exonerarse de su tradición cristiana, ni de los naturales impulsos de la conciencia. ¿Qué es aquel estado descrito en *El placer* (13), sino el mismo de San Agustín antes de la conversión? Los creyentes diremos, sin petulante y necia sonrisa, que tuvo *mociones de la Gracia*, ahogadas por la soberbia de la carne y del espíritu.

Para levantarse de las intolerables caídas, le quedaban dos sendas: la energía laboriosa, imperatoria y heroica, la superación del dolor, el sentido agonístico de la vida; o el refrigerio de la compasión, la benevolencia y piedad universales, lo que en las postrimerías del siglo XIX se denominó *la religión del dolor humano*. Como sus maestros clásicos, sofistas o epicúreos, estoicos o neoplatónicos y místicos, ha seguido alternativamente los dos caminos. El que más le place, el que solía emplear después de sus accesos de exhausta depresión, es la recia disciplina del combatiente que escu-

(11).—*El placer*, cap. XII.

(12).—*El segundo amante de Lucrecia Buti*, pág. 237. Ed. Nacional.

(13).—Sobre todo en el cap. VI.

cha las trompetas de la diana, el seminario de ascetismo bélico, el renovado ímpetu del heroísmo. Pero también, y no es paradoja, pese a quienes olvidan ciertos libros suyos y sus numerosas veleidades franciscanas, intentó el suave sendero de la contemplación caritativa y la indulgencia. Castigado en su vanidad por contratiempos muy penosos, reducido por sus derroches a la condición de *dandy famélico*, influido por asiduas lecturas de Tolstoy, Dostoiewsky y Verlaine, en su retiro de la Vía Gregoriana compone el año 1891 la novela *Giovanni Episcopo*, compasiva de los más humildes sufrimientos, en la que desaliñadas narraciones, diríase que recogidas fonográficamente, y pormenores de repulsiva fidelidad parecen reprimir un vaho de lágrimas. Esta manera, que podríamos calificar de enternecida y humanitaria, prosigue en la gran novela de 1892, *El inocente*, sutil, dolorida y penetrante, de intrincadas complicaciones, que con toda su perversidad es, como muy bien lo observa el sagaz crítico hispanoamericano Zaldumbide, "más elevada y austera que *El placer*, y con más amplio horizonte humano, porque posee una preocupación moral" (14).

Al paso que redactaba esta densa y rica prosa, versificaba en clásicos dísticos las no menos melancólicas *Elegías romanas* (1887-1891), dedicadas a Nencioni e inspiradas en las de Goethe. Se distinguen de ellas por su pesimismo, que rivaliza con el de Leopardi. El radioso escenario de la bahía de Nápoles ha suscitado como por contraste en los dos poetas, el recanatense y el pescarense, los más doloridos acentos sobre la vaciedad de todo, el ansia de aniquilarse (*La ginestra, Nella Certosa di San Martino*). Los templetes de las *Elegías* danunzianas, de claras columnas de mármol, se abren ante viales de mirtos y cipreses, y ciñen guirnaldas fúnebres. Zaldumbide sintetiza, con suma belleza, la impresión: "Amores agonizantes, mortales presentimientos; oceánica tristeza en que sobrenadan, como leños frágiles, arrullados por grandes ondas de silencio, todos los dolores individuales" (15).

Continuación de dicha actitud fué *El triunfo de la muerte* (1894), que escribió desengañado y retirado en Francavilla al Mare. Es la última de las tres novelas en el ciclo o trilogía que con

(14).—Gonzalo Zaldumbide, lib. cit., pág. 92.

(15).—Gonzalo Zaldumbide, lib. cit. pág. 69.

adecuado título llamó de la Sensualidad o de la Rosa: pomposas, fragantes y sombrías. Tanto ellas, como las de otros ciclos, *Las vírgenes de las rocas*, *El fuego*, *Tal vez sí y tal vez no*, son verdaderos poemas de prosa musical y vividas imágenes, como son poemas las novelas de Chateaubriand, de Hugo y de Flaubert. La abundancia léxica, el prodigioso boato de lenguaje, iban en aumento. Sin hacer caso a los tontos reparos de pedantería y arcaísmo, que siempre formulan los ignorantes y los menesterosos del estilo, no vacilaba, para ampliar los recursos del idioma, en acudir a las fuentes medioevales, y estudiar las páginas ascéticas de Santa Catalina de Siena, los dominicos Cavalca y Jacobo Passavanti, y Jordán de Ripalta, al propio tiempo que a Boccaccio y al quinientosco Aníbal Caro. Deliciosa, en el Primer Libro del *Triunfo de la Muerte* la visión de Orvieto, la dormida ciudad eclesiástica, especie de Toledo italiana. De potencia terrible, la pintura de la romería a Casalbordino, en el Libro Cuarto. Incomparables de sugestión, las páginas dedicadas a *Tristán e Isolda* de Wagner, en el Libro Sexto. Todo el *Triunfo de la Muerte* es como una espléndida y desgarradora ópera, que compite con la wagneriana. La influencia predominante es el pesimismo de Schopenhauer, que ya se entremezcla y contrasta con el paganismo combativo de Nietzsche. Repetiré con Zaldumbide: "El ciclo de la sensualidad se cierra, en el *Triunfo de la Muerte*, como un vórtice" (16), con el suicidio de Jorge Aurispa que arrastra en el abismo a su querida. Es el apogeo doloroso de la lujuria, nunca vulgar en D'Annunzio, porque no ríe. Situada entre llanto y catástrofes, adquiere la tremenda solemnidad de un trágico rito. El propio D'Annunzio, adoptando como Goethe el sistema de objetivación y superación, calificó esta novela (en el discurso a sus conterráneos el año de 1897): "libro de cruel vigor y triste sabiduría"; y a su protagonista Jorge Aurispa, "indigno de vivir y de amar". Podía condenar y despreciar con razón y desahogo al hijo doliente de sus desvaríos, como el germano a Werther: Aurispa carecía de voluntad, y D'Annunzio la tuvo siempre y de sobra.

La novela siguiente, *Las vírgenes de las rocas* (1896), es, en contraste al *Triunfo de la Muerte*, como una sinfonía de puros co-

(16).—Zaldumbide, pág. 97.

lores, o como una sonata destinada a exaltar las energías del orgullo y del ensueño. Confieso que fué mi libro de predilección juvenil, y no puedo releerlo sin conmoverme. Es el más nítido y pulcro entre todos los de D'Annunzio, casi indemne de las obscenidades y blasfemias habituales, que son aquí y allá sus únicas fallas de gusto. Libro aéreo y fiero, severo y musical, dulce y nostálgico, noble y esbelto, lleno del encanto de lo fugaz y caduco, que hace meditar, añorar y suspirar. Representó para nosotros lo que los libros de caballerías para nuestros remotos progenitores; pero es un libro de caballerías escrito con ritmo y metáforas de portentosa hermosura, cincelado y refulgente de esmaltes y gemas. Si *El placer* y *El triunfo de la Muerte* parecen cofres de ébano y sándalo, de cinamomo y bronce funerarios, éste es un relicario de oro y de perlas. Condensa y supera las más ideales visiones de los prerrafaelistas, de Rodenbach, Regnier y Samain. Valle-Inclán, en sus aplaudidas *Sonatas* de las cuatro estaciones, no ha podido transmitirnos sino un muy atenuado reflejo de la inefable venustidad del parque ducal de Trigento, abandonado y hechizado. La íntima fuerza de la inspiración filosófica proviene de la doctrina aristocrática de Nietzsche, tan apropiada al temperamento danunziano; la que podríamos calificar de neofeudal, por jerárquica, antiplebeya, belicista y heroica; la que al fin ha triunfado con el fascismo.

Me despierta mucho menor entusiasmo *El fuego* (1900), primera novela de la serie de la *granada*, de un ardoroso estío declinante en otoño. A pesar de la admirable evocación de Venecia, de la hora del Angelus en las lagunas y de la noche lunada en las quintas del Brenta, trozos de antología insuperables, el estilo fatiga en conjunto por su hinchazón presuntuosa y monótona, las digresiones inútiles, la ausencia de plan y osamenta. Repite demasiado ciertos retornelos. Hay confesiones cínicas, humillantes para la pobre Duse. El tono general consiste en el endiosamiento de sí propio, sin medida, consideración ni escrúpulo, en la furia faústica y dionisiaca, en el desborde pagano del goce y la ambición, el culto del placer ilimitado y de la fuerza sin freno, en la exultación diabólica de la vida intensa. Es ya un nietzscheísmo exasperado hasta la insania megalómana.

Diez años después, en medio de críticas y dolorosas circunstancias, amenazado de total ruina, compone la última de sus gran-

des novelas, *Forse che sí, forse che nó* (1910). Celebra en ella los audaces progresos del automovilismo y la aviación, que entonces representaban novedades. El fondo es otra historia de voluptuosidades tristes, felinas y sangrientas, con los complejos del incesto fraternal, la locura y el suicidio. La implacable vía que lleva al báratro ignominioso está exornada por rutilantes paisajes de Volterra, la Marina de Pisa y el palacio de los Gonzaga en Mantua. Estos primores acrecen la congoja y estupefacción del desenlace.

Entretanto, con milagrosa fecundidad, no había cesado de producir infinitos y admirables versos líricos, y numerosos dramas que renovaron el teatro en Italia; había intervenido en política y se había revelado como orador. Hizo vibrar todas las cuerdas de su áureo plectro. Su obra múltiple resalta como un gran museo o palacio del Renacimiento. En las salas y galerías de mármol, junto a las anchurosas ventanas con zócalos de jaspe, por donde el sol entra a raudales, los tesoros de arte se alinean en interminables hileras: estatuas, grupos, bustos, candelabros, urnas de alabastro, vasos de pórvido y calcedonia, que a veces encerraron venenos; sobre el brocado o estuco de las paredes, y entre los artesonados de oro, pinturas libidinosas o luctuosas, magníficas de colorido, y de egregios y desnudos cuerpos; en el fondo de los pórticos, alguna máscara helénica de Medusa o de Gorgona, con la mirada torva y la çabellera de serpientes sobre el rostro severo; y en los claros patios, fuera de los redondeados arcos de fresca sombra, las fuentes que, en la gloria del mediodía, lanzan al aire sus chorros altivos, para salud y ufanía del pueblo.

De 1891 a 1893 datan los *Poemas paradisiacos* y las *Odas navales*. Sentidísima poesía doméstica, en la noche de la Navidad, a la nodriza y a la madre adorada; emociones de retorno a la paz hogareña, entrecortadas con desesperaciones leopardianas (*En vano, Exhortación*); recaídas en el acostumbrado impudor y la melancolía, en las aficiones a la promiscuidad meretrícia, elogios depravados a Safo y a sus amigas las doncellas de Mitilene (*Pánfila*); y después remordimientos, y el nuevo alborear de la conciencia, que aspira a la pureza, a la paz del alma, a la tradición limpia, que recuerda y envidia los primeros años de su adolescencia, inocentes, estudiosos, ávidos de buena fama y decoro (*Hortulus animae, Lauros*). La madre, pálida y envejecida, llora en la casa ruïnosa y en

el jardín devastado de Septiembre, mientras el hijo pródigo jura enmienda, pero oculta sus flaquezas (*Consolación, Engaño*). El quiere regenerarse, con el olvido y el valor (*La buena voz*); pretende rezar, ansía morir, y de toda esta angustia, cuando ya huye su juventud, le brotan sentimientos de humildad, dulzura y perdón (*Suspiria de profundis, ¡Oh juventud!*). Desea que su arte, "elevándose sobre la carne inmunda, fluya profundo y místico, a modo de un gran río limpio en el centro de la Vida" (*La palabra*). Contempla, sobre una "inmensa blancura cristiana", el bautismo de Jesús por San Juan; y celebra la hermandad franciscana de todos los seres (*La visión*). Ello confirma cuanto he dicho de su crisis moral a propósito del *Inocente*. No hay porqué negar momentánea y frágil sinceridad a un pecador mil veces arrepentido y mil veces reincidente, como Verlaine y Lope de Vega.

Cuando canta la bendición de las naves, exalta con efusión, como un poeta religioso, las ceremonias católicas "del anciano sacerdote rural, nutrido en la fe de nuestros padres, que con manos venerandas eleva a Dios la hostia consagrada, y con ademán igual vierte la absolución sobre las almas prosternadas (*Odas navales. El bautismo de dos balandras*). Así también, de allí a poco, y a vueltas de frases impías, en el primer capítulo de *Las vírgenes de las rocas*, rindió homenaje a la grandeza espiritual de León XIII, "firme en la conciencia de sus destinos, y cuya solitaria cúpula transiberina es el signo máximo". Su ligereza y puerilidad de retórico, atento sólo a los prestigios de la forma, y casi indiferente a la coherencia y solidez del contenido, restan bastante importancia a éstas y otras declaraciones suyas, y a las contradicciones palmarias que en él a cada rato se advierten. Por ejemplo, en algunas estrofas de las mismas *Odas navales*, ensalzó, verdad que muy de pasada y como por compromiso, la paz, el liberalismo igualitario, las democracias mercantiles, el ideario izquierdista y filisteo, que tanto le repugnaba y que tanto ha combatido (17). En este voluble, que dejaba flotar a cualquier viento sus palabras encendidas, como paños de púrpura recamados de oro, es útil e indispensable distinguir, no ya las ideas, en él muy someras y escasas, sino las

(17).— Véase, en *Odas navales*, la poesía lírica *La nave*, págs. 173 y 174 de la ed. de Milán de 1925.

intuiciones, que le resultan profundas y certeras, las tendencias arraigadas que le dictan sus seguras normas prácticas, y separarlas de las simples veleidades o conatos que, aun exteriorizados, pues todo lo extravertía, le estallan como chispas y se le mueren al instante. Por raíz y esencia, por tradición y orgullo, por su vehemencia y hasta por su apetito de violentas impresiones, D'Annunzio era patriota muy celoso y exclusivo, antihumanitario, militarista, belicoso, enamorado de su Italia y de las glorias italianas con pasión casi sensual, convencido como un antiguo de las excelencias de la jerarquía, y del valor de la calidad y la sangre heredada. Lo que había en él de mejor, de más sólido y grave, era su nacionalismo, su racismo; y muy bien lo ha probado. Desde las *Odas navales*, su irredentismo y su empuje imperial flamean. Sus temas favoritos, los que más felizmente le alimentaron la vena, son el mar y la guerra. Desde 1892, porque la Historia suele ser lenta, presentía y aguardaba la gesta que él desencadenó. Los tiempos no le eran propicios entonces. En el reino unificado prevalecieron la mezquindad y la apatía, que iban a frustrar hasta los intentos coloniales de Crispi. En 1888, el joven esteta D'Annunzio, el aliñado y perfumado *snob*, el revistero y árbitro de elegancias mundanas, el desdeñoso e insuperable orfebre del verso, que parecía un nieto del Petronio neroniano y decadente, sorprendió a todos publicando una serie de vigorosos y documentados artículos sobre la marina de guerra, y pidiendo en ella, con perspicaz buen sentido, con profético ardor, la reforma de muy determinados abusos y tacañerías, y la reanimación de la iniciativa y el esfuerzo. "No soy ni quiero ser un mero poeta", declaraba. Produjo estupor más grande cuando en 1897 se presentó como candidato al Parlamento, y obtuvo la diputación por su provincia nativa. Naturalmente que representaba la extrema derecha reaccionaria. Ni podía concebirse otra posición política para el que en sus libros más famosos (18) había clamado contra "el gris diluvio democrático", anatematizándolo como "un rebullir de albañales, una rebelión de esclavos ebrios". Había dicho: "El Estado, erigido sobre las bases de la igualdad y el sufragio universal, y asentado en el miedo, no es sólo una construcción

(18).—*El placer y Las vírgenes de las rocas.*

innoble sino también precaria" (19). Había vaticinado la insensata revuelta comunista, sus estragos salvajes y la reedificación autoritaria que admiramos. Había exhortado como vidente: "Defendamos el Pensamiento y la Belleza ultrajada por aquellos estúpidos jefes de la Gran Bestia, que pretenden poner en todas las almas una marca idéntica, como sobre un utensilio social, y hacer las cabezas humanas todas iguales, como las cabezas de los clavos bajo la percusión del martillo. Porque día llegará en que intentarán quemar los libros, destrozarse las estatuas y desgarrar las telas" (20). "Cuando todo haya sido profanado, cuando los altares del Pensamiento y la Belleza hayan sido abatidos, y las urnas de esencias ideales sean rotas, cuando la vida haya descendido a un límite de degradación inverosímil, y en la gran obscuridad se extinga la última antorcha humosa, la turba se detendrá, presa de un pánico más tremendo de cuantos estremecieron su alma miserable; y caído de golpe el frenesí que la cegaba, se sentirá perdida en su desierto colmado de ruinas, sin ver ante sí camino ni luz. Entonces se le patentizará la necesidad de los héroes; y ella misma invocará las férreas varas que de nuevo han de disciplinarla" (21). Previendo de tan alto y tan lejos, se proponía a sus electores como el defensor de las tradiciones de su pueblo y su estirpe, de las artísticas, de las religiosas y de las guerreras, porque, como expresaba con paradójica profundidad, "el tradicionalismo es la más fuerte prueba de independencia". Reconocía que la Iglesia era "la vigilante guardiana del patrimonio ideal latino". Tronaba contra el socialismo marxista, cuyas consecuencias de asiática indignidad presagiaba y delataba. Hacía el panegírico de la propiedad individual y publicaba sus beneficios. Exigía el desquite de las derrotas en Africa. No podía darse programa de más genuina Derecha. En su gira electoral, pronunció como veinte discursos sobre temas locales y económicos, adaptándose maravillosamente a las necesidades. Salió elegido, e intervino en los debates parlamentarios; pero los mediocres y desteñidos conservadores de esa pobre época no supieron apreciar a tan brillante adepto ni aprovechar su llama. Un día

(19).—*Las vírgenes de las rocas*, pág. 73 (16a. ed., 1909).

(20).—*Idem*, pág. 69.

(21).—*Idem*, págs. 366 y 367.

(24 de Marzo de 1900), hastiado de las incomprendiones, ironías y timideces de los suyos; asqueado por la tibieza, rutina y cobardía de los *hombres prácticos* del Centro, notificó, a la Cámara estupefacta, que se pasaba a la Extrema Izquierda, atraído por su combatividad y por la afinidad oculta de los contrarios. Los socialistas creyeron un instante habérselo ganado, y le ofrecieron inscribirlo en el partido. D'Annunzio les contestó que, a pesar de las accidentales coincidencias y simpatías de momento, había entre él y ellos barreras insuperables, porque reputaba un absurdo el socialismo en Italia y seguía siendo individualista encarnizado. Poco después la coalición centrista derrotaba su candidatura por Florencia, en aras de un vulgar y pingüe especulador ferroviario. Convencido de que aun no había llegado su hora, se retiró de la vida pública, para cincelar poemas y dramas, pero no sin prometer: "Dedico mi obra al Tiempo y a la Esperanza. Volveré a combatir en las calles". Creyeron que se trataba de una baladronada los más de sus compatriotas. En cambio, el Vizconde de Vogüé, crítico francés eximio, le había pronosticado que su predominio material llegaría "con una gran convulsión trágica", como el de Lamartine, en todo su émulo.

Despreciando, según lo merecía, aquella misérrima edad del liberalismo izquierdista y socializante que va desde la caída de Crispi hasta la Gran Guerra y el Fascismo, D'Annunzio maldecía "los tiempos escuálidos y viles", que describió como "un espectáculo de bajeza y deshonor" (22), como "un lento río de fango, ciénaga espesa, en que la muchedumbre deforme se agitaba y traficaba" (23). "Parecía exhausta la leche de la loba romana; y de la ignara grey se alejaban las águilas del Poder y los cisnes de la Belleza" (24). En su lujosa casa de campo de Settignano (que ha pintado en la introducción a la *Vida de Cola di Rienzo*), entre Florencia y Fiésole, se absorbía labrando y puliendo los *Laudi* (1903-1904). No los interrumpía sino por las otras faenas literarias de dramaturgo, biógrafo y novelista. En la lírica de este siglo, los *Laudi* representan la mayor alteza, junto con *El séptimo anillo* de Stefan George,

(22).—*Virgenes de las rocas*, pág. 44.

(23).—*Libro ascético de la joven Italia*, Ed. Nacional, págs. 4 y 6.

(24).—*Laudi*, Libro Segundo, *Electra*, Cantos de la Muerte y de la Gloria.

y las *Odas* y *Poemas* de Paul Claudel. Son lo que para nuestros abuelos las *Armonías* de Lamartine y las *Contemplaciones* de Hugo, los mayores caudales de poesía, a la par cristalinos y sonoros. El Primer Libro de los *Laudi*, intitulado *Maia* o *Laus Vitae*, está hecho en buena parte con las impresiones de su viaje a Grecia, principalmente con el de 1895. Es uno de los más felices esfuerzos de restauración clásica, fresquísima, serena, heroica, esplendente. Reluce allí el paganismo en toda su desnudez, con sus virtudes y con sus vicios y manchas, con su crueldad y su panteísmo ingenuo. Relumbra en los mares el agua, "hermana lasciva del aire"; y en la divina aridez luminosa de las tierras, se encumbran, como en apoteosis, los sagrados montes del Parnaso, el Pentélico y el Himeto. Las islas le parecen altares "rosados todavía por la hecatombe". La casta Delos le inculca el precepto apolíneo de la pureza. D'Annunzio se siente hijo tardío de la Hélade, como nacido en la Magna Grecia antigua. La recorre "como el desterrado que vuelve a la casa paterna sobre la nave ligera". De allí que tanto lo entristezca su decadencia contemporánea, simbolizada en este libro con el asqueroso episodio de la vejez de Elena, prostituída en Patras y envilecida hasta el más vitando extremo (25). No menos truculenta y atroz es su invectiva contra las funestas urbes modernas, la tristeza de la paz letárgica a la sombra que proyectan las estatuas brutales de los demagogos, y la inmundicia rebelión de la plebe (26). Predice la venida del superhombre de Nietzsche y la restauración del Imperio Romano. La locura dionisiaca de su furioso neopaganismo lo arrebatara hasta blasfemias peores que las de Goethe y Carducci, fundadísima causa de su condenación en el Índice.

De igual hermosura son los otros *Laudi* de esta época (*Electra* y *Alción*), no obstante algunas hughescas vaciedades. Quizá los mejores sean los cantos de circunstancias: los epicedios por Verdi, Nietzsche y Segantini, el melodioso y suavísimo *Por los marineros italianos muertos en China*; los que celebran los centenarios de Víctor Hugo y Bellini; y *La noche de Caprera*, fragmento de una epopeya a Garibaldi. Como Benedetto Croce apunta con gran acier-

(25).—Versos 1135 a 1449. Véanse también los 3117 a 3129.

(26).—Versos de *L'altro canto* (5524 a 6385; y 7141 a 7414).

to (27), lo que atrae y conmueve a D'Annunzio en la gesta garibaldina no es su contenido ideológico, pues ya vimos cómo abomina del liberalismo democrático: lo atraen el heroísmo guerrero, las escenas de furor y sangre, azul y sol, la intrepidez y generosidad del caudillo, la antítesis sublime en la pobreza del nuevo Cincinato, que era donador de reinos, y su modesto retiro marino y pastoril. Los sonetos a las ciudades de Italia igualan en perfección a los proverbiales *Trofeos* de Heredia, y los superan en aureola y etérea musicalidad. ¡Cuántas joyas en el Tercer Libro, *Alción!* En la coetánea lírica de todas las naciones latinas, nada hay que ni siquiera de lejos se compare, por riqueza de color y caricia de sonidos, con los *Ditirambos*, *El mancebo*, *La tarde fiesolana*, *El olivo*, *La espiga*, *La lluvia en la pineda*, *Undulna* y *Sueños de tierras lejanas*.

Al paso que engendraba y ataviaba estos portentos, hallaba tiempo y fuerzas para renovar la escena italiana con no menos de dieciseis tragedias, muy discutidas pero casi todas muy poderosas. Como a Byron y Víctor Hugo, se le han negado facultades dramáticas, por su propia exuberancia verbal y lírica, lo largo de sus parlamentos, lo amanerado de los caracteres, lo simple y monótono de la acción, disimulada y rellenada con un cúmulo de metáforas declamatorias, abigarrados crímenes y multiplicadas catástrofes monstruosas. Algo de cierto hay en tales objeciones; pero se han exagerado enormemente, por gana de eclipsarle al tiránico dominador la estruendosa gloria del teatro, y porque la ruindad crítica no se aviene a reconocer que en una misma persona puedan coexistir dotes de primer orden para géneros desemejantes. Y sin embargo, no hay duda que D'Annunzio las reunía, en parte cuando menos. La feracidad en la exornación lírica no impide la fuerza dramática: ejemplos evidentes son Shakespeare, Schiller y Goethe, Lope de Vega y Calderón de la Barca. No será D'Annunzio un maestro en la intriga ni en la evolución de los caracteres; pero sí lo es en las situaciones trágicas, que fija con la inmóvil majestad estatuaría de los griegos y sus legítimos imitadores. Así en la *Fedra* (1909), en la *Yoconda* (1898), en la *Hija de Yorio* (1904) y en la *Francisca de Rimini* (1902). Con estas cuatro nobilísimas tragedias, regeneró el enteco teatro italiano de la época, llevando en tres de

(27).—B. Croce: *Literatura de la nueva Italia. Ensayos críticos*, tomo IV.

ellas la gran poesía histórica y popular adonde antes reptaba la chabacanería realista. Algo diré de las otras piezas, que me convencen bastante menos. Los *Sueños de Primavera* (1897) y de *Otoño* (1898) son fantasías dramáticas, que han influido sobre las *farsas, retablos y cuentos escénicos* de Valle-Inclán en nuestras letras españolas. *La ciudad muerta* (1897) es una tragedia contemporánea, inspirada en las excavaciones de Micenas, misteriosa y pavorosa como las de Maeterlinck. En *La gloria* (1899) creyó el público descubrir alusiones al viejo Crispi y a su vencedor Cavallotti, disfrazados bajo los nombres de César Bronte y Rogerio Flamma. Las que hoy de veras se advierten son sorprendentes antevisiones de acciones y máximas fascistas muy actuales. Dan la sensación de lo adivinado, de lo exactamente predicho. Pocas veces un poeta mereció mejor el título de *vate*. Con las dos Comnenas que intervienen en este drama se inicia en D'Annunzio la obsesión de la Bizancio implacable, suntuosa y corrompida, que reaparece en la Basiliola de la muy espectacular y recargada *Nave* (1907), la más renombrada y aplaudida pero no la mejor ni más substanciosa de sus tragedias. Tampoco lo son para mí las dos de 1905: *Piú che l'amore*, cínica e inadmisibles apología del inmoralismo anarquista, hasta el robo y el asesinato, semejante en esto a alguna obra de Gide; y *La fiaccola sotto il moggio*, cuadro de la última degeneración de estirpes nobiliarias napolitanas, cúmulo espeluznante de horrores, digno del *Grand Gignol*, pero muy inferior para mi gusto en verdadera intensidad trágica a la *Yoconda*, a *Francisca de Rimini* y sobre todo a *La hija de Yorio*. Me alienta que me acompañen en mi sentir especialistas danunzianos como Zaldumbide y Mauricio Muret (28).

La vida se le había otra vez ensombrecido a D'Annunzio. Precursor en casi todo, y en sus intuiciones a menudo muy bien orientado, deseaba constituir un teatro al aire libre, renovación del griego, en el Janículo o junto al lago de Albano, como hoy se hace en Orange. Siracusa y Ostia, y en las Termas de Caracalla de Roma. La empresa fracasó por escasez de fondos. Muchas de sus piezas, ya con razón, ya sin ella, eran silbadas. La opinión le era adversa;

(28).—Zaldumbide, cap. VIII y en particular pág. 290. — Maurice Muret, *La littérature italienne d'aujourd'hui* (Paris, 1906), pág. 90.

y él la provocaba y escandecía con sus petulancias y explosiones de orgullo. Los periódicos lo atacaban y motejaban sin tregua. Mientras redactaba la novela *Forse che sí*, entristecido y enfermo, se torturaba por apremios económicos, iguales a los que angustiaron a tantos grandes artistas, a Byron, Sheridan, Shelley, Walter Scott, Chateaubriand, Lamartine y Balzac. Los ingresos de librería y teatro no bastaban a subvenir sus profusiones de gran señor, sus costosas bizarrías, el atuendo y lucimiento del palacete en Settignano, con huéspedes, caballos de carrera y de silla, jaurías de perros de raza y adquisición de obras de arte. Vino al fin el embargo judicial. El poeta derrochador, mientras se le remataban los bienes y pagaba las enormes deudas, tuvo que expatriarse a Francia, perseguido por innobles ladridos de la prensa hostil desencadenada. Aproximándose a los cincuenta años, emprendía, como lo hizo su arquetipo inglés mucho más joven, la segunda peregrinación de *Childe Harold*. El porvenir le reservaba la misma reparación que al soldado de Missolonghi.

En París lo recibieron con los brazos abiertos. Fué a alojarse al Hotel Meurice, con su rumbo de siempre. Barrés, Régnier y Montesquiou-Fezensac, sus afines, lo acompañaban y festejaban en reuniones mundanas y literarias. Para trabajar en la quietud del campo, según su costumbre, se encerró luego en la *Villa Saint Dominique* de Le Moulleau, cerca de Arcachon. Del prolífico destierro nacieron *El martirio de San Sebastián* (1911), *La Parisina* (1912), *La contemplación de la Muerte* (1912), *La cruzada de los inocentes*, *La Pisanelle* (1913), *Le chevrefeuille* (1913) y *Cabiria* (1914). A esta laboriosa temporada corresponden también la *Leda sin cisne* (1913), novela corta con impresiones de las Landas y Arcachon, cuyos apéndices de la *Licencia* son muy posteriores, y corresponden al periodo de la Guerra; *Mérope*, que es el Cuarto Libro de los *Laudi*; varios escritos menores, como los elogios del Dante y de la Condesa de Castiglione; y la revisión y publicación de la *Vida de Cola de Rienzo*, compuesta hacía más de siete años. De las producciones enumeradas, *San Sebastián*, *La Pisanelle* y *Le chevrefeuille* están escritas en francés, con admirable dominio de todos los recursos y modismos del idioma hermano, hasta desenterrar vocablos y giros olvidados desde el Renacimiento. El fondo es más impugnable. *El misterio de San Sebastián*, drama

trágico en ritmos libres franceses, con frecuencia asonantados al uso simbolista, tan retumbante y fragoroso como *La nave*, tiene en el primer acto elevados acentos y actitudes conmovedoras; pero la nulidad de su psicología lo reduce en conjunto a un espectáculo aparatoso y fantasmagórico, como para cinema, de hermosura ambigua y superficial, sin verdadera emoción mística, de religiosidad ficticia y aun sacrilega, con un diletantismo vicioso que recuerda a Wilde y a Jean Lorrain. *Cabiria* no es sino el rápido esbozo histórico de una visión del siglo III antes de Cristo, que el poeta no llegó a desarrollar. *La cruzada de los inocentes*, que tampoco poseemos íntegra, pues quedaron muchas escenas sin redactarse, es un misterio medioeval, tan afectadamente devoto como el *San Sebastián*. Hay en él bellezas de dicción, como en todo lo de D'Annunzio, hasta en sus más descuidados borrones; pero no es sino un fragmento que carece de importancia. No ocurre lo mismo con *La Parisina*, eco, siquiera sea atenuado, de la *Francisca de Rimini*, como que constituye la segunda parte de la trilogía *Los Malatestas*. No conozco la tercera, *Segismundo*. Quizá no llegó D'Annunzio a ejecutarla. La fuerte sensación trágica de *Parisina* no está a mi parecer en el efectista alegato por el amor monstruoso de la heroína y su hijastro, sino en la propia repetición del tema de *Francisca*, en el impulso de la herencia atávica, que vuelve a traer los mismos conflictos y las mismas desventuras. La protagonista lo experimenta, viendo el fantasma de su antecesora y comprendiendo el sino igual. Voz de la monotonía del dolor y la pasión, que repercute a lo largo de la Historia: "el eterno retorno" del Maestro Nietzsche. El mismo motivo de espectral fatalidad ruge en *Le chevreuille*. El análogo drama de Ibsen había precedido a éstos de D'Annunzio en treinta y dos años.

La Pisanelle (en ritmos libres, como varias otras de sus tragedias francesas o italianas), muestra agigantados los defectos de su manera: redoblado y exasperado romanticismo, patibulario y melodramático, más todavía que en los convulsos dramones de Víctor Hugo. Es una fantasía medioeval y oriental, en la Chipre de los Lusignan; algo así como una revista parisiense de fin de año, toda trajes y luces, combinada con *ballets* rusos, como que la primera actriz y el decorador lo eran. Desmesurados y rimbombantes catálogos de objetos extraños y pueblos remotos, sediciones y

muerdes entreveradas con franciscanismos de corteza; meretrices vagabundas y cautivas, presentadas como princesas y santas, y en escenas claustrales de monjas; músicas, danzas, traiciones, venenos, sangre, perfumes, vociferaciones inauditas, leopardos furiosos, repiques de campanas, borrosos símbolos, griterías y alaridos populares, algarabía y vértigo, bataholas de niño, aullidos de frenético; deslumbramiento en los ojos, ruido ensordecedor en los oídos, y nada o poquísimo para el alma. Se comprende que defraudara en la representación.

En cambio, así como *La Parisina* fué la prolongación de *Francesca da Rimini*, *Le chevrefeuille* significa la adaptación francesa del fatídico argumento de la *Fiaccola*. A imitación de los emigrados italianos en la corte de los Valois, D'Annunzio dulcifica en Galia sus veneficios y crueldades meridionales. El linajudo y funesto palacio napolitano de Anversa, se transporta a Provenza o al Languedoc, y se adelgaza sin perder su carácter feudal, renacentista y maléfico. Gigliola del Sangro renace en Aude de la Coldre, modernas hijas ambas de la Electra griega, dura y virginal raza de vengadoras filiales, implacables gemelas ultrices del hogar (29).

Como para que no conjeturáramos por estas sobrado fieles repeticiones dramáticas un indicio de agotamiento o cansancio, descubrió en la *Vida de Rienzi* (1905-1912) sobresalientes condiciones de historiador. Porque no solamente encierra una biografía animada de pintorescos pormenores, un retrato individual y ceñido, como en la Dedicatoria lo promete, sino en pequeño volumen un grande y exacto bajorrelieve de la Europa del siglo XIV, desde Roma hasta Aviñón y Praga; una medalla enérgica, sobria y clásica, grabada con firme pulso en el más rico bronce. No entra en consideraciones áridas y pedantescas sobre el estado social: le basta con reflejar la vida, en estilo límpido y acendrado. Escrita con impecable pureza de lengua, con un casticismo propuesto como dechado por la Academia de la Crusca, esta historia es una nueva

(29).—El texto italiano de esta recia y tan lúgubre tragedia se denomina *Il ferro*, y compone el vol. XXXIV de las *Obras completas*. La versión francesa, que es la que lleva el título de *Le chevrefeuille*, ocupa el volumen anterior, el XXXIII.

e inconfutable comprobación del ingénito y constante derechismo de D'Annunzio, de su odio a la demagogia niveladora. Más aún que en los *Laudi* y en *Las vírgenes de las rocas* resuenan aquí sus preferencias patricias. El plebeyo tribuno medioeval, revoltoso y locuaz, enemigo de pontífices, barones y guerreros, sale de sus manos escarnecido y triturado. Ve en Nicolás de Rienzo al predecesor de sus adversarios izquierdistas. Por eso no se harta de llamarlo "charlatán ventoso y caliginoso, villano histrión y cobarde". La descripción del tumulto postrero y el asesinato es digna de Tácito.

Libro saludable y simpático, entre todos los de esta segunda época de D'Annunzio, es *La contemplación de la muerte*. En los párrafos consagrados a su fraternal émulo Páscoli palpita la misma noble amistad que vinculó a Goethe y Schiller. La mayor parte, dedicada a su anciano amigo bordelés, el devotísimo católico Adolfo Bermond, y a su santa agonía, es quizá donde por vez primera el artista siente y expresa la belleza de la vejez virtuosa y del espíritu cristiano. Nunca estuvo más cerca de la fe. El pagano empedernido reconoció la presencia de Jesús en su alma y en el mundo perdurable. Sus propias acciones se le presentaron bajo luz diversa; y creyó entrar en el misterio sacro, en la esfera sobrenatural, "como cuando alguien, con ojos vendados, penetra bajo ignorada cúpula sonora" (30). "Los hombres, declara, no edificarán nuevos templos para nuevos cultos; pero el mismo Dios que animó las catedrales góticas puede un día aparecernos transfigurado". En las renitencias de todo su sér, se preguntaba: "¿Qué me ocurrirá si me rindo enteramente al Salvador?" Y como su ascético amigo le recordara los ejemplos de San Pedro y la Magdalena, San Pablo y el Buen Ladrón, él le contestó, aludiendo a sus innumerables complicaciones: "Quizá me esperaré a mí mismo hasta la muerte" (31). Por todo ello, a pesar de sus vaivenes y recaídas, y a pesar de las frases equívocas, extrañas digresiones y oquedades augurales a lo Hugo, con que quiso recargar este áureo tratado, es para nosotros el que, en la perspectiva de lo Eterno, abre sobre él las puertas de la infinita Esperanza.

(30).—*Contemplazione della Morte*, pág. 76 (Ed. Nacional).

(31).—*Idem*, págs. 57 y 61.

Mientras experimentaba y magnificaba tales vicisitudes morales, desde el sadismo hasta los umbrales del misticismo, con toda la hondura y sinceridad que le permitía su complexión de gran retórico, Italia conquistaba Rodas y la Tripolitania. Consecuente con su imperialismo substancial y perpetuo, animó a la guerra en su *Mérove*, *Canciones de la gesta de ultramar*, que componen el Cuarto Libro de los *Laudi*. "Ha llegado la hora, exclamaba en tercetos dantescos. Mi destierro se ilumina. Olvidamos los días escuálidos de los devaneos y las ignominias. La estirpe feraz se apresta a renovar las huellas gloriosas y a alcanzar por sí misma su destino". Inmensa fué en Italia la resonancia de sus poesías bélicas. La opinión, que tánto lo había vilipendiado, ahora estrepitosamente lo aplaudía. Pero como en *La canción de los Dardanelos* vapuleó a la vez la turcofilia de Austria y las cautelas y titubeos de Giolitti, el gobierno italiano, entonces tímido, mutiló por medio de la censura la inflamada canción guerrera, y confiscó la primera edición cabal de *Mérove*. Como era de suponer, el incidente fomentó la popularidad del volumen y del autor. Desde 1914 los acontecimientos se precipitan. El conflicto mundial estalla. D'Annunzio, como antes lo hizo su hermano primogénito Lord Byron, dedica la última parte de la vida a actualizar los sueños que ha cantado; pero más feliz que su émulo inglés, combatirá y vencerá en servicio de su patria, desafiará la muerte en efectivas y grandiosas batallas; ensanchará, tanto con sus proezas como con sus resignaciones heroicas, el territorio nacional, su nativo Adriático italiano; y podrá después reposar largamente, paladeando, en el victorioso retiro de la vejez, su grandeza y la de Italia, antes de morir. Apoteosis merecida, porque a él, al versificador baldonado de iluso y de neroniano decadente, se le debió en el instante decisivo el audaz impulso regenerador, que rasgó la senil y suicida neutralidad, y que, como ya él había vaticinado desde 1900, "iba a descubrir las fuerzas durmientes del país y a quebrantar la mole de sucia imbecilidad que lo oprimía".

Para decidir la intervención, regresó a Italia en Mayo de 1915. El retorno del desterrado fué triunfal. En medio de las atronadoras ovaciones populares de Génova y Roma, fulminó el mercantilismo medroso y traidor, maldijo a los traficantes que pretendían convertir a la nación nobilísima en "una fonda para las lunas de miel

internacionales, en una lonja donde sólo se compra y se vende, se hurta y se estafa" (32). Hizo que Italia se irguiera armada, "no para la parada burlesca sino para la lid severa"; y después de haber contribuído como el que más, con mayor eficacia que nadie, a la declaración de hostilidades, fué a combatir en filas, como voluntario, de edad de cincuenta y dos años, primero en la marina y luego en la aviación. Pidiéndole al Presidente del Consejo Salandra un puesto en las zonas de mayor peligro que le rehusaban los jefes militares, empeñados en cuidar de su seguridad, decía con frases encendidas: "Toda mi vida he esperado este momento. Viví con ira y tristeza entre un pueblo olvidado de la gloria; y ahora por fin asisto al milagro que responde a mi espectación implacable, porque la gloria ha vuelto a ser el cielo de Italia. No soy un objeto de museo ni un literato a la antigua, con zapatillas y birrete. La vida heroica fué mi aspiración en los años de angustia. No he vivido sino para este sacrificio. Frustrármelo es mutilarme, aniquilarme. Déjenme amar a mi patria. No dobleguen mi ímpetu ni destrocen mi fe". Su ardor no era verbal: sabemos sus hazañas estupendas. Herido varias veces, casi ciego, habiendo perdido el ojo derecho y siendo muy míope del otro, continuó sus vuelos de arrojo sublime; y escribió a tientas el *Nocturno*, vibrante y doloroso diario de su invalidez y de sus recuerdos. Al propio tiempo que redactaba poesías y prosas líricas, expedía informes técnicos al Generalísimo sobre el uso de las escuadrillas de bombardeo. Ahora realizaba las empresas de Icaro, y calmaba "la avides de alturas y de abismos" que había encarecido en los *Laudi*. Narra una de sus más denodadas excursiones en *La befa de Buccari* (1918), donde se lee *La canción del Cuarnaro*. Pero la empresa más atrevida, de inverisímil audacia, fué el vuelo sobre Viena. La predicción de Vogüé se verificaba: por el ascendiente de su genio y su heroísmo, el poeta dirigía Italia, cuando ésta se purificaba con la tempestad renovadora que él mismo había invocado y acelerado. "Más de una vez, dijo con razón, he forzado a mi patria, que había procurado

(32).—Arenca del 12 de Mayo de 1915, en el tomo XLII de las *Obras completas*.

precipitarme de la Roca Tarpeya. No he sabido vivir sino combatiendo a la latina, *pro aris et focis*" (33).

Cuando, después del armisticio, vió la victoria de su pueblo disminuída, truncada y enervada, y como lo lamentó en frases vengadoras, escarnecida y renegada, se atrevió a desafiar a puritanos omnipotentes y a pacifistas armados, al mundo entero, ocupando y reteniendo con un puñado de legionarios la ciudad de Fiume. Sus constantes adversarios izquierdistas, que habían vuelto al poder coligados con los marxistas antipatriotas, lo asediaron por hambre, y lo arrojaron por incontrastable violencia del suelo reintegrado y fidelísimo; más su palabra y su ardimiento vencieron a la postre, a través de la aparente derrota, porque aseguraron la recuperación del territorio discutido. Las invectivas que esta contienda le inspiró (*El sudor de sangre, La urna inexhausta, Mensaje del convalesciente, Coloquio en un jardín del Garda, etc., etc.*) (34), deshacen y pulverizan la sentencia de Benedetto Croce: de faltarle los dones de la ironía y del sarcasmo (35). Porque esas fueron las dos airadas musas que le impidieron desesperar, alentándolo cuando su causa pareció perdida: "Pereceré, explicaba, pero apretando mi esperanza imperecedera sobre mi pecho sofocado. Hay que libertar al pueblo de los demagogos, que no tienen apego sino a sus sórdidas camisas, y de los combatientes que desconocen la victoria. Hay que rescatarlo de las doctrinas falsas, que son humo u odres vacíos, y de las mentiras coordinadas que lo embrutecen y lo postran" (36). No sucumbió, por cierto, esta espiritual bandera que había enarbolado. Sin ninguna exageración puede afirmarse que D'Annunzio, con sus escritos, su propaganda, y su intervención personal en la Guerra Grande y en la redención de Fiume, había preparado y plasmado el régimen del Fascio, que lleva impreso, y bien patente, su sello dominador. De todo lo vengó el fascismo, cuyo magnífico precursor y principalísimo cooperador fué, y que

(33).—*Libro ascético de la joven Italia*, Ed. Nacional, págs. 248 y 260.

(34).—Véanse los volúmenes XI,III y XLIV de las *Obras completas*, Ed. Nacional.

(35).—B. Croce, *La literatura de la nueva Italia, Ensayos críticos*, vol. IV (1929), pág. 43.

(36).—*Libro ascético de la joven Italia, Mensaje del convalesciente*, pág. 215; *Coloquio en un jardín del Garda*, págs. 377 y 379.

ha logrado la perfecta ejecución de máxima parte de sus propósitos políticos, así en lo interno como en lo externo. Fué el profeta de Mussolini, "de la fuerza fresca y la voluntad nueva, de la aparición necesaria de una idea creadora y suprema, y de la obediencia al orden que erigirá arquitecturas árduas, expresiones poderosas de la raza latina, histórica y civilizadora, almáciga moral de toda la tierra" (37). Voluntariamente recluso en el fastuoso Victorial del Garda como en un tabernáculo, el Príncipe de Montenevoso, halagado y venerado, bendecido y adorado, en su largo ocaso, espléndido y solemne como suyo, ha visto complacido la obra musoliniana y se ha enorgullecido en ella, como que es la encarnación de su programa, el exacto cumplimiento de sus votos; ha visto la renovada grandeza de Roma, la resurrección del Imperio que tantas veces había ansiado y anunciado. Hasta en sus últimos años escribía sin cesar, reiterándose y comentándose. Sus recientes libros, al repetir o explicar sus antiguos hechos o ensueños, eran como festones con que adornaba su templo marmóreo y corintio, iluminado para las tardías fiestas de la vendimia y del tramonto. Deseaba una muerte trágica, ahogado como su maestro Shelley, o mejor en un fulgurante triunfo guerrero. Sólo en esto la suerte no lo obedeció. Ha muerto en su biblioteca, reclinado sobre los libros como Petrarca, habiendo vivido en la tormenta como Dante y Alfieri. Sirvió a su patria en todas las formas, y con todas sus facultades y potencias, con el cerebro y con el brazo, con sus dos aéreas alas, que eran la pluma y las armas, la espada y la lira, el himno y el vuelo. La sirvió con su facundia y con su arrojo, con sus excelencias y aún con sus excesos, con la maravillosa virtuosidad literaria, y con el temple indomable de combatiente y caudillo. Como dijo cierta vez, "la patria es una creación constante y una constante abnegación. No la posee sino quien la crea, y no la merece sino quien la sirve renunciando a sí mismo". Y agregó: "Escondo mi persona, y difundo mi ánimo. La guerra me ha enseñado hasta la humildad" (38). Este gran patriota, que fué sin duda alguna, no sólo uno de los mayores poetas de la Italia de todos los tiempos, sino del Mundo, orgullo del arte latino, nos da universalmente una

(37).—*Libro ascético*, pág. 380.

(38).—*Libro ascético*. Primeras palabras, y luego págs. 370 y 376.

saludable lección. En su testamento valedero, en sus páginas definitivas, ha estampado el antiguo epicúreo: "Sólo en el sacrificio está la libertad". Y antes había dicho: "El peligro es el eje de la vida". El soberbio fauno, que tanto alardeó y se quejó de lo que llamaba su *monstruo íntimo*, es el mismo que escribió *Las vírgenes de las rocas* y el *Libro ascético de la joven Italia*; y ha proclamado que sobre el deleite ha de predominar la disciplina, que el placer vale menos que el esfuerzo; que la conciencia ha de regirse, no por necesidades o vanidades humanas, sino por reglas sobrenaturales; que la virtud del dolor revela los sumos secretos cósmicos; y que la vida cuando se eleva ha de hacerse dura, y es más alta cuanto más rígida (39). Inesperados acentos estoicos, que los distraídos o atrasados lectores de D'Annunzio ni siquiera sospechan. Hierofante a la vez del Dionysos de Nietzsche y del puro Apolo dorio, nos enseña a todos, privilegiados o humildes, de tierras gloriosas o de tierras nuevas, gentilicios o advenedizos, que las letras no están reñidas con la acción, que la belleza requiere la osadía, que las hazañas son hijas de la visión y del estro, que la mediocridad no es el ideal, que no hay decoro ni dicha en el sopor perezoso ni en la ignavia, que la meta de la civilización no es la quietud del pantano sino el fértil hervor de la pugna; y que, para concluir con una honda máxima suya; "el arte de un pueblo no es sino el presagio de su destino".

Lima, 1o. de Abril de 1938.

J. de la RIVA-AGÜERO.

(39).—Ver en los Segundos *Laudi (Electra)* el canto *A las montañas*, y en *Piú che l'amore* las palabras de Virginio Vesta; además de los aludidos pasajes en el *Libro ascético de la joven Italia* (por ej. pág. 175 de la Ed. Nacional).