

dado Juan de Valdés (*Diálogo de la lengua*), Fray Jerónimo de San José (*Genio de la Historia*) y Vargas Ponce (*Contra los abusos introducidos en el castellano*). Es la que, aun sin advertir el antecedente de la Pléyade, se expresa en el discurso académico de Bossuet, en la carta de Fenelón y en las *Cuestiones* de Voltaire sobre la Enciclopedia; la que profesaron los modernos preceptistas Littré, Bello e Irisarri, y los arriba citados Caro y Cuervo.⁸⁴

Mas hay puntos en que vacila y flaquea el eclecticismo empírico de Vaugelas, aproximándose al vulgarismo de Malherbe: cuando concede autoridad suprema al habla mundana, femenil e indocta, y a toda la lengua oral, negándosela en definitiva a la escrita, que ha de ser para él su mero y sumiso reflejo. Coincide en ello con las opiniones de nuestros viejos gramáticos. Antonio de Nebrija y los dos Iriarte. Sin embargo, es verdad palmaria que las lenguas no se pulen, ni sosiegan la inestabilidad bárbara de sus formas, sino al poseer una literatura que las fija sin paralizarlas, y por la cual lo escrito, lo preciso, influye sobre lo hablado, lo eminentemente fluido y mutable. En estos difieren más que en ninguna otra cosa los idiomas primitivos de los civilizados. La ortografía determina, hasta cuando es casi fonética como la castellana, una corriente reaccionaria sobre la pronunciación, remontrándola hacia la etimología, y de este modo ennobleciéndola y reemplándola. Los humanistas a lo Ronsard y Du Bellay, entendían y practicaban, con exceso a veces, aquel retorno vigorizador a los orígenes. Du Bellay, el confidente de Ronsard, escribía en la *Defensa e ilustración de la lengua francesa*:⁸⁵ "Hay que incrustar, como piedras finas y raras, algunas palabras añejas, cuyo empleo moderado confiere gran majestad a verso y prosa. No de

84 Consúltese el tomo V de los *Obras completas* de D. Miguel Antonio Caro, Edición Oficial, Bogotá, 1928. Véase además Capmany, *Filosofía de la Elocuencia*.

85 Libro III, cap. VI.

otra manera lo hacemos con las reliquias de los santos en los crucifijos y demás sacros joyeles dedicados a los templos".⁸⁶ Un arcaísmo verbal es a menudo el mejor de los neologismos; porque habiendo servido ya, tiene demostradas su idoneidad y viabilidad, su adecuación con la índole de la lengua, y subsiste con frecuencia todavía, aunque recluso en algunos ángulos agrestes. Resulta por eso más comprensible que un neologismo flamante, y más pintoresco y sabroso. Ahorra además el riesgo peor del neologismo, que es desplazar y matar un castizo vocablo. No pocos de los arcaísmos censurados en Ronsard y los suyos, los resucitaron Víctor Hugo y Courier; y bastantes de los notados como tales por Valdés en español, se hallan hoy vigentes de nuevo. Ya previno Vaugelas, y repitieron Littré y Caro, que el rejuvenecimiento de una voz antigua, no olvidada por completo, es una operación inteligente y benéfica. No hay que confundir el uso con la moda volandera, ni el desuso con la ignorancia y la desidia remediabiles y no universales.

En lenguaje como en métrica, en la expresión como en el fondo del sentimiento, Ronsard no se contentó con imitar, sino que supo crear, porque guiaba su entusiasmo la fe en valores a la vez substanciales y vivientes, el fulgor de los faros estables y palpitantes que marcan rumbos, y demandan valentía y esfuerzo. Aunó en todo la libertad a la regla. Su dinamismo fecundo se alza así muy sobre la fría y mediocre regularidad mecánica de sus tristes sucesores líricos. En cualquier capítulo de la técnica literaria amparó los derechos de la voluntad, y pudo dar lecciones provechosas a lo más remoto de lo porvenir. Sirvan de último ejemplo sus teorías gramaticales. Mediante ellas

⁸⁶ Acerca de empleo de arcaísmos, véase también la *Epístola* del mismo Du Bellay, dirigida a Juan de Morel, amigo y confidente suyo, y Ronsard y el Canciller L'Hopital. Dicha *Epístola* encabeza el volumen de traducciones de Virgilio, Ovidio, Lucrecio y Ausonio, y varias poesías originales, que publicó Joaquín Du Bellay el año de 1552.

quedan justificados los dos contrarios e indispensables factores del lenguaje, la renovación y la restauración: los neologismos útiles para la exactitud y eufonía; los arcaísmos, así los regionales como los cultos, que son ambos el heredado tesoro, perenne arsenal disponible; y los provincialismos que tanto nos importan aquí, porque en doctrina general abarcan los hispano-americanos indígenas, los cuales administrados con tino, enriquecen, amplían y no rompen la inapreciable unidad del idioma castellano.

VIII

LA INFLUENCIA FRANCESA

Al inaugurarse en la Sociedad "ENTRE NOUS" la Exposición del Libro Francés, Riva-Agüero dictó esta conferencia el 6 de Julio de 1935. Se publicó en El Comercio de Lima, el 14 de Julio del mismo año, p. 18, y en Por la Verdad, la Tradición y la Patria (Opúsculo), Lima, 1938, t. II, pp. (361) — 382.

VIII

LA INFLUENCIA FRANCESA

AL inaugurarse esta Exposición, el cargo que en su Junta Directiva desempeño y la insinuación del Sr. Ministro de Francia, que tanto me honra y me halaga, me imponen el deber de disertar brevemente sobre la cultura francesa y su influencia en la española, y en la peruana de manera muy particular.

Procuraré cifrar en concisas frases las numerosas reflexiones que sugiere este amplísimo tema, ciñéndome a la cortedad del tiempo, para no cansar en exceso al auditorio; y concretándome al fin a rápidos toques de la fisonomía de los más célebres y leídos autores contemporáneos.

Como es de uso y conviene, ascenderé a los más remotos orígenes. Mis aficiones históricas, y mi amistad con el Dr. Capitán, a la vez reputado americanista e investigador de la arqueología francesa, me interesaron en el estudio de los primitivos pobladores de Francia. Acudía con frecuencia al Museo de Saint Germain, donde se coleccionan los más curiosos objetos de aquellas lejanísimas edades. Visité las cavernas de la Dordoña, especialmente

las de Eyzies y el valle de La Vezere. Tanto por estas excursiones como por la lectura de las obras de Mr. Camille Jullian y por libros recientes, como el del Dr. René Martial y el del Padre Gorce, he aprendido que la gran nación francesa, prodigiosa por su personalidad y relieve moral en la historia, para consuelo de estos países nuevos, procede del cruce de muchas razas, y se constituyó por un verdadero y múltiple mestizaje. Los primeros habitantes de Francia, cuya existencia puede rastrear la prehistoria, son los *quelenses* y *aquelesenses*, llamados así por los sitios en que sus vestigios se han hallado. Parecen contemporáneos, y son en todo caso análogos a la raza de Neanderthal en Alemania, difundida por el centro del Continente europeo. Rudísimos, como de aquellos comienzos abismáticos puede suponerse, presentan rasgos que recuerdan los del hombre africano, particularmente en los ejemplares descubiertos dentro de las grutas de Grimaldi y Menton: son negroides dolicocefalos y prognatas. Discuten los antropólogos sobre si su descendencia persistió en las épocas paleolíticas posteriores. Muchos son de opinión afirmativa. En todo caso parece fuera de duda que subsistieron cuando menos los vástagos de los segundos y los terceros invasores, que fueron los trogloditas o habitantes de las cavernas, de los sucesivos tipos de Moustuer y Cromagnon y poblaron el centro y el sur de Francia, así como el norte de España y de Italia. No eran tan salvajes como al principio se creyó. Tenían un arte muy avanzado en la pintura y en la escultura, que se admira precisamente en aquellas grutas de Dordoña y Solutré, y en la famosa de Altamira, situada en la provincia española de Santander. A fines de dicha época aparece una escritura, llamada *aziliense*, por el período geológico a que corresponde: jeroglíficos de puntos y círculos, bandas y rayas, tallados o pintados sobre guijarros, cuernos o utensilios de hueso; demostración de que, tanto en esos países europeos como

en los demás continentes, hubo series de escrituras olvidadas. La humanidad, cuya evolución padece tantas regresiones, se ha visto obligada a inventar varias veces sistemas gráficos, al principio ideogramas y luego signos fonéticos, para fijar el pensamiento y la palabra. De repente, aquellas hordas dolicocefalas, de cazadores y de artistas eximios, se mezclan con tipos braquicefalos, como el llamado de Grenelle, que vienen del Este y del Sur. Con dichos braquicefalos se inicia la edad neolítica, o sea la de la piedra pulida. Tenemos ya así, en el más remoto pasado francés, en la primordial composición de su raza, de lo que se llama la *etnia*, muy variados elementos prehistóricos, que aun hoy son reconocibles en el fondo de la población gala. Con la irrupción de los neolíticos, desaparecen la escritura aziliense y el admirable arte rupestre. Al cabo de varios milenios de agrícola barbarie neolítica, alborea la edad de los primeros metales, la del cobre y del oro, traída por otras invasiones de origen seguramente asiático, las cuales anteceden en pocos siglos a una nueva y gran marejada, la difusión de los arios, que en esos lejanísimos tiempos realiza, para todo lo étnico y lingüístico, la tarea dominadora y disciplinadora que incumbió después a los romanos y a los germanos. Acerca del adecuado nombre que corresponde a los generalmente conocidos como arios, polemizan etnólogos. Sostienen unos que deben apellidarse *indo-europeos*, y otros que les era propio el calificativo de *ligures*. Algunos los hermanan y hasta identifican con los *iberos*, aborígenes de la península española; pero muchos limitan la designación de *iberos*, nó a la raza especila de la extrema comarca del occidente europeo, sino al conjunto de diversas tribus que convivían en las riberas del Ebro. Sea como fuere, los arios y los ligures, sinónimos o hermanos, sojuzgaron a las poblaciones anteriores, braquicefalas, dedicadas a la domesticación y al pastoreo de los anima-

les y al cultivo del trigo. Los arios perfeccionan la agricultura, propagan y adoran al ámbar, introducen verisimilmente el empleo bélico e industrial del caballo; y quizá por este elemento de superioridad logran extenderse desde los bordes del Báltico y las selvas septentrionales de Germania, hasta las cumbres de Armenia, la meseta del Irán, y las penínsulas del Indostán, el Asia Menor, Grecia, Italia y España. Ahora comprendemos cómo la confraternidad de las naciones europeas reposa en cimientos mucho más hondos que los meramente latinos, que se suelen señalar de manera exclusiva.

Transcurridos mil o dos mil años de la invasión aria, acuden a su vez los últimos rezagados, la muy tardía retaguardia de ella, las nuevas tribus que se llaman *celtas* o *quimris*. Ejecutan una segunda invasión que no se limita a cubrir Inglaterra, Bélgica y Francia, sino que desciende a las cuencas del Ebro en España, y del Po y del Adige en Italia. ¿Qué digo del Ebro y del Po? En la península ibérica pueblan Cantabria, Asturias, Galicia y Portugal, y ocupando Castilla se dilatan por el curso del Tajo y del Guadiana. En Italia, siguiendo las huellas de sus predecesores y antepasados los arios, estos celtas desde Bolonia avanzan en el siglo IV A.J.C., a devastar el Lacio y la Campania. Después, en la Grecia del siglo III, llegan hasta Delfos; y al cabo, en el corazón del Asia Menor, fundan el reino de Galacia. Desde las primeras invasiones célticas en Galia e Iberia, habían pasado tres siglos, pues la penetración occidental de esta cultura céltica, llamada de La Tené, y su paso por los Pirineos, debe fijarse aproximadamente hacia el año 500 A.J.C. Se caracteriza por la introducción del hierro, y es contemporánea de la colonización helénica en los litorales. Pocos siglos más tarde sobreviene la conquista romana, otra minoría conquistadora que se yergue y asienta, coronando la complicada estratificación de las razas enumeradas;

y les impone a su vez lengua, jerarquía, instituciones y culto. La dominación de Roma fue suprema y definitiva: imprimió sello indeleble, hizo perder a la raza gala muchos de sus antiguos rasgos característicos, y la obligó a adoptar por entero, durante cuatro siglos, la civilización latina. Sus resultados son palpables, evidentes y esenciales. Cuando al fin se desploma el Imperio Romano, acuden numerosas tribus germánicas, aportando contingentes de sangre semejantes pero no iguales a los que ya habían traído las inmigraciones orientales rememoradas. En resolución, contamos en Francia, después de las múltiples razas prehistóricas, la venida de los ligures o arios, la muy posterior de los celtas o quimris, y la de los romanos. Estos sucesivos ejércitos, de decenas o centenas de millares, lograban subyugar a varios millones de hombres; pues por sus calidades de benignidad de suelo y clima, Galia estuvo desde lo antiguo muy poblada. En períodos de plena claridad histórica, comprobamos el incesante arribo de nuevas minorías inmigrantes y belicosas: tras los romanos, los godos, burgundios y francos; luego los sarracenos y los normandos; y también el reflujo de celtas britanos y de vascos en la Armórica y en los Pirineos respectivamente. Y estos aportes no son los últimos en la permanente aleación de la raza francesa.

Para pueblos jóvenes y mestizos como el nuestro, es consolador descubrir que los países más notables y gloriosos se han formado por innumerables capas étnicas, a menudo radicalmente distintas y opuestas en aspecto físico y carácter moral; y que tan gran diversidad ha redundado en provecho, porque ha servido de estímulo para la vida en todas sus facetas y en particular para la actividad mental y afectiva. Y esto nos demuestra también, porque es un caso entre mil análogos en la evolución humana, el importantísimo y decisivo papel que corresponde a las minorías civilizadoras en la historia. Con tal su-

perposición de múltiples razas y culturas, principia a forjarse desde la Alta Edad Media la verdadera nacionalidad francesa. Adopta el nombre de Francia, por el predominio político que obtienen los francos, últimos amos germánicos, venidos de los pantanos de Holanda y de todo el Rin. La población de Francia, arrancando desde los tiempos prehistóricos, es en consecuencia tan mixta cómo la de Italia y la de España. Los componentes de las tres naciones latinas son muy semejantes; los ingredientes son casi los mismos: cazadores paleolíticos, agricultores neolíticos venidos del Oriente y del Mediterráneo, ligures y arios, celtas, colonos fenicios y griegos, invasiones romanas, germánicas, normandas y sarracenas. De esta homogeneidad de composición e igualdad de vicisitudes nacen los indestructibles e inmemoriales vínculos entre los tres mayores países latinos de Europa y sus resultantes razas; y lo que queremos hacer resaltar aquí por ser muy cierto y pertinente, es la mancomunidad profunda entre la civilización francesa y la nuestra española.

Desde los reinados de Carlos Martel y de Carlomagno, Francia desempeñó su clara misión, que es (como explica Massis en reciente e interesante libro) la de defensora del Occidente y la Latinidad contra los desbordes orientales. Entonces los peores procedían del Sur, pues la barbarie islámica había realizado el flanqueo del Mediterráneo, y por España penetraba. Los enjambres musulmanes se estrellan en Poitiers; y en la edad siguiente, Carlomagno se adelanta hasta el Ebro para socorrer contra ellos a los hispanogodos. Con el testimonio de cronistas árabes, como Ibn-el-Athiri, parece probado hoy, al revés de lo que en otro tiempo pretendía el tan inseguro y desacreditado Dozy, que la célebre batalla de Roncesvalles (15 de Agosto del 778) no fue una lid entre los francos de un lado, y los españoles vascos y navarros de otro; sino de los ejércitos imperiales carolingios, que eran fran-

cos, godos y latinos, contra los moros del Emir de Zaragoza. Fue un combate de retaguardia, entre la hueste del Emperador cristiano, cuyos dominios llegaban al Ebro, y que regresaba de expugnar la capital del Aragón mahometano, contra los hijos del Sultán Solimán, que lo perseguían en su retirada. Desde esta madrugada brumosa de la reconquista, la intervención aliada de Francia se descubre en la recuperación de Gerona y de Barcelona. Más tarde, los guerreros francos cooperan a la toma de Toledo y a la victoria de las Navas. Y no vienen solamente a socorrer a sus hermanos de España, numerosas compañías de guerreros francos. Toda la civilización francesa traspasa los Pirineos. Con sus ferrados barones, vienen monjes y poetas, dinastías regias, artísticas y religiosas, a vigorizar y reformar todo el norte de España. Estos contingentes de ultrapuertos renuevan, levantan y estimulan la amenazada cultura mozárabe, cuyo fondo se reducía, en lo que no era imitación arábica, a empobrecidos y fatigados elementos visigodos y bizantinos. Cuando recorremos los monasterios de Castilla como el convento de San Millán de la Cogolla en la Rioja, pongo por caso, advertimos manifiesta la antiquísima y regeneradora influencia franca en el arte. En el relicario de San Millán, que tantas veces he contemplado, el asunto es muy español, pero la ejecución es palmaria muestra de modelos carolingios, de la predominante irradiación de Francia en esas riberas del Ebro hacia el año 1,000 de nuestra era. En otro gran monasterio castellano, el de Santo Domingo de Silos, observamos de un lado el arte persa introducido por los musulmanes y de otro el francés de los escultores de Tolosa. En el noble convento de las Huelgas de Burgos, hallamos otro perfecto símbolo de la mistión que compone el arte hispánico medioeval: motivos de decoración árabe que se cobijan dentro de un estricto plan francés. La admirable catedral de Santiago de Composte-

la es copia o réplica de la de San Sernín de Tolosa. Después, cuando adviene el estilo ojival, son gallardas hijas de las catedrales francesas las insignes de Toledo y León, Pamplona, Barcelona y Valencia. Lo que ocurre en la arquitectura y la escultura con el arte románico, importado por los monjes de Cluny, y con el arte posterior gótico, que es invención genuina de Francia, sucede también con la literatura. Dos veces han dominado el mundo las letras francesas; y en especial por dos veces han ejercido indiscutible y avasalladora primacía sobre las letras españolas: la primera en la Edad Media, y la segunda a partir de mediados del siglo XVII. Pero si dos veces hemos sido tributarios intelectuales de Francia, nuestra raza ha devuelto y compensado esos servicios con otra gran época en que la literatura española ha sido la copiada y admirada, la guía y directriz. La *Chanson de Roland* engendró como eco suyo el cantar del *Mío Cid*. La poesía épica española del siglo XII fué rama menor de la opulenta épica francesa. Pero el célebre crítico romanista Mr. Joseph Bédier, nos demostró en estos últimos años, rectificando antiguas teorías, que una considerable porción de aquella épica francesa medioeval nació como fruto de las peregrinaciones al santuario español de Compostela. ¿Qué más? Hasta el mismo personaje histórico, del Cid, acabado tipo del nacionalismo peninsular, exponente de la Castilla más altanera y exclusiva, acataba y aprovechaba la influencia francesa, ese impulso transpirenaico que servía y alentaba la obra de la Reconquista, no sólo en Navarra y en Cataluña, sino en toda la amplitud de los reinos cristianos españoles. El verdadero Cid, el Cid de la historia real, distó mucho de ser francófobo, sean cuales fueren las fábulas consignadas en el tardío poema de sus *Mocedades*, que nada tiene que ver con el auténtico *Cantar*. Los más exactos y fidedignos testimonios deponen al contrario que, reconquistando Valencia, el Cid nombró

como Obispo de ella, nó a miembro del clero español, o sea mozarabe, sino a un reformador venido de allende los Pirineos, Jerónimo, el monje de Cluny, nativo de Bourges. Bajo la dinastía de los Trastamaras en el siglo XIV, esta ingerencia francesa toca al extremo de considerarse los reyes de Castilla clientes de los de Francia, así en la guerra de Cien Años, como en el conflicto eclesiástico del gran cisma de Occidente. En la trágica contienda de los dos reyes hermanos, el uno, D. Pedro el Cruel, se apoya en Inglaterra, el otro, el bastardo D. Enrique, es el protegido de Francia. Su victoria acrece aún el predominio francés en la política, y en la vida social y artística castellanas. Pero al fin cambian los tiempos; y con ellos las respectivas proporciones nacionales. Al concluir el siglo XV y comenzar el XVI, España sucede a Francia en esta serie de hegemonías que constituye el curso de la historia. Es la hora de la superioridad española; y entonces los literatos de nuestra raza madre dan el tono a las letras francesas. Los libros castellanos, a mediados del siglo XVI, son apreciadísimos en Francia; y no ya traducidos, sino leídos en su texto español. El padre del famoso Montaigne, se deleitaba con las páginas del *Amadis* en castellano. Brantome, escritor de los tiempos de la Liga, era el más entusiasta españolizante; y su francés está atestado de giros hispanistas y, aún de palabras castellanas. El renombrado predicador de Carlos V y Obispo de Mondoñedo, Fray Antonio de Guevara, y el desterrado secretario de Felipe II, Antonio Pérez, fueron quizá los autores de mayor crédito en la Corte de los Valois y de Enrique IV. Adquiere extraordinaria sugestión imitativa en Francia el teatro castellano, del cual tanto o más que del italiano, y del griego, toma origen la gran tragedia clásica francesa del siglo XVII. Ya en Garnier, Hardy y Schelandre vemos el potente ingerto de la dramaturgia española, cuyo caudal prevalece de manera decisiva en los

dos hermanos Corneille, y en Rotrou. El gran Pedro Corneille se inspira en Guillén de Castro para su capital obra *El Cid*, y saca de diversos poetas cómicos españoles (Alarcón, Lope de Vega, Mira de Amescua) argumentos y escenas de *El mentiroso*, de *D. Sancho de Aragón* y otros dramas suyos, que son verdaderas comedias históricas o comedias de santos, a nuestra castiza y tradicional, manera. El mismo *Polieucto* de ella participa. Moliere adapta a la moda francesa el *D. Juan* de Tirso de Molina. Luis XIV recomienda a sus cortesanos que aprendan español, para leer en el original a Cervantes, tan admirado en Francia por el *Quijote* y la misma pastoril *Galatea*. Francia, en esa mejor época literaria, pedía a España el temple de la inspiración heroica y el libre vuelo de la fantasía. Y aun después de manifiesta y consumada la decadencia española, a principios del siglo XVIII, Le Sage adquiere fama y se especializa en la imitación del género picaresco castellano, con el *Diablo Cojuelo* y *Gil Blas*, y describe en éste con tal fidelidad el ambiente de la España de los Felipes, que todavía se empeñan los eruditos en buscar el incógnito modelo transpirenaico de tan perfecto retrato. Beaumarchais y Florian siguen explotando la mina española.

La postración y derrota del imperio hispánico, y el establecimiento en Madrid de una rama de la dinastía de Borbón, la cual recogió por herencia lo que de aquel imperio restaba en Europa y América, volvió a trocar la proporción de los recíprocos influjos entre las dos razas. Torna a ser Francia la maestra y directora en los siglos XVIII y XIX, como lo fué en la Edad Media; mas no figuran por cierto entre los menores ni los más oscuros artistas literarios franceses, los que en materia y forma reciben el fiero y épico soplo de la inspiración española: Víctor Hugo, tan españolista en cualidades y defectos; Merimée, el primoroso autor de *Carmen*, *La historia del*

Rey D. Pedro y *El teatro de Clara Gazul*; Gautier, el insuperable paisajista de *Viaje o Tras los montes* y el volumen de versos *España*, Mauricio Barrés, el de *Sangre, voluptuosidad y muerte* y *El secreto de Toledo*; y Luis Bertrand, el reivindicador de Felipe II y panegirista de Santa Teresa.

Con la frecuencia e intimidad de relaciones y la asiduidad de recíprocos estudios, se han disipado los injuriosos prejuicios que contra la cultura de nuestra raza abrigan otrora los escritores de Francia. Ninguno de fuste se atrevería hoy a prohijar las diatribas del enciclopedista Masson; ni siquiera a disculpar el extraño eclipse, mental de tan vigoroso ingenio como el del antiguo historiador Guizot, que en su primera lección del curso de 1828 afirmó que la civilización española se caracterizaba por su inmovilidad y árido aislamiento, por su lejanía de las demás culturas europeas, semejante a un oasis de palmeras rodeado por las arenas del desierto. Han corrido desde tan falsa aserción más de cien años; y ningún investigador actual la suscribiría. Al revés de lo que asentaba el dogmático y presuntuoso doctrinario, está patente que nuestra raza en su larga y trabajosa historia, ha dado y recibido mucho, tanto en pensamiento como en arte y en organización social. Nosotros los hispanoamericanos, sus retoños, demostramos con nuestra receptividad y nuestra curiosidad inquieta y excesiva, y el espacio que ocupamos y mantenemos en este continente nuevo, la continuidad y fecundidad de aquellos gérmenes raciales, que así han multiplicado, en la duración histórica y el globo terrestre, los lozanos renuevos de las palmas evocadas en la imagen guizotiana. Españoles e hispanoamericanos, en el dinamismo del mundo, sumamos cantidad no desdeñable, con todos los consabidos mestizajes que se puedan aducir, y pese a los disociadores que predicán el divorcio entre Indo-América y sus europeos solares, para mengua-

dos fines de anarquía execrable. Así lo comprueban y proclaman el americanista Marius André, muerto hace pocos años; mis amigos Morel-Fatio, ya también difunto; Martinenche, que visitó el Perú en época no muy lejana; Fouché Delbosc, Desdevises du Dezert y cien otro distinguidos hispanistas franceses. Uno de ellos era Ernesto Merimée, el crítico de Quevedo y de Guillén de Castro, traductor del *Romancero* y del *Cantar del Mio Cid*, distinto del citado Próspero y muy posterior a él. Emile Bertaux ha esclarecido muchos puntos de la historia artística metropolitana; y Dieulafoy nos ha enseñado a apreciar las policromas y patéticas tallas de madera que hallamos, no sólo en todos los rincones de España sino en estas regiones de Hispano-América, y que había desdeñado en general la extranjerizante frivolidad e injuria del grueso público. Dichas tallas existieron en toda la Edad Media europea, y luego perduraron apenas en España y sus colonias. Forman así otra de las interesantes y recias supervivencias medioevales, propias de nuestra cultura.

Hasta aquí he venido compendiando las analogías y compenetraciones recíprocas entre Francia y nuestra solariega estirpe española. No menos importantes son (aunque por cierto en cuadro mucho más reducido) las semejanzas e imitaciones francesas que particularmente se observan en nuestro Perú. Los imperios andinos fueron lo que las razas neolíticas de la antigua Galia; los monumentos indígenas peruanos se parecen en extremo a los menhires, dólmenes y cromlechs; y la civilización de los Incas y de sus precursores, que ignoraban la escritura, y a pesar de innegables adelantos sociales practicaban en gran escala inmolariones humanas, coincide por tales circunstancias, y por su metalurgia de oro, cobre y bronce, con el nivel de los aborígenes franceses antes de las conquistas celtas y romanas. Los celtas eran guerreros unificadores y civilizadores, como los tiahuanaguenses y los in-

cas. Los romanos fueron padres o tutores de augusta gravedad, de severa eficacia, de universal y hegemónica ciencia, legisladores y maestros como los castellanos de nuestra edad colonial. El Virreinato representó para el Perú lo que para Galia el período de los cuatro siglos de paz romana, después de las mortíferas campañas de César. Hasta en lo accidental y anecdótico, la actitud de Santa Rosa, la patrona de Lima, en la iglesia de Santo Domingo, el año de 1615, convocando a las mujeres de nuestra ciudad y exhortándolas a no temer a los piratas holandeses, evoca a Santa Genoveva animando a los parisienses contra los hunos, tal como en el Panteón de París la ha recordado el arte de Maindron, Delaunay y Puvis de Chavannes. El viajero Max Radiguet, secretario del primer Almirante Du Petit Thouars, en 1844, escribía que los limeños eran los parisienses de la América del Sur. En efecto, el mestizaje de indios incaicos, castas costeñas y colonizadores españoles, ha producido un tipo que no deja de ofrecer similitudes con el que en Francia determinaron los brillantes ingertos de celtas y romanos retóricos en sedentarios y dóciles autóctonos campesinos. Nuestras mismas dilatadas contiendas con Chile, en el siglo XIX, hacen pensar en la guerra de los Cien Años entre Francia e Inglaterra, añeja dependencia suya feudal, que se trocó en invasora por la superioridad y disciplina de sus clases dirigentes. No creo pecar de imprudente al señalar paralelismo tan obvio; porque hasta en nuestro mundo sudamericano de repeticiones, reflejos y atavismos, hemos ya rebasado y superado la edad que corresponde a la Media europea; porque los peruanos consideramos irreversible y definitivo nuestro concierto con Chile; y porque soy uno de los más constantes y decididos propugnadores de esta política de armonía y cordial entendimiento.

El criollo peruano se avecina con frecuencia al tipo normal francés por la amenidad, la gracia y ligereza, la ironía risueña, el amor a la claridad lógica, no reñida siempre con la declamación, los entusiasmos generosos y discontinuos el afán de elegancia verbal y suntuaria, y el peligro de la inconstancia juvenil, que todo lo intenta y poco se fatiga. La indicada comunidad lateral de virtudes y defectos se ha intensificado mucho por nuestra imitación consciente, deliberada y sistemática, que, como era de suponer, no adquirió verdadero arraigo hasta fines del siglo XVIII. Antes de esta centuria eran rarísimas las citas de autores franceses en los libros peruanos. Apenas se hallará, en el Inca Garcilaso el extracto de un pasaje del tratadista Bodin. Sólo el oscuro Carlos de Maluenda compuso entonces un soneto francés en el Perú (para el poema de Diego de Aguilar). Desde los primeros años del siglo XVIII, con el entronizamiento de la dinastía borbónica, comienzan los limeños más estudiosos a aprender el francés. En él versifica a veces D. Pedro Peralta; y de él traduce el *Catecismo Histórico* de Claudio Fleury y la tragedia *Rodoguna* de Corneille, el más español de los clásicos de Francia. Bermúdez de la Torre lee a Boileau y Moliere aunque sea para desviarse de su claridad y nitidez. Se había iniciado en 1713 la serie de viajeros franceses, con el geógrafo Padre Feuillée y con el ingeniero Frazier, el cual achacó y afeó a nuestros ciudadanos las mismas relajaciones y desórdenes que iban a caracterizar la inminente regencia de Felipe de Orleans. En la siguiente generación, Olavide aparece por completo afrancesado. Sus lecturas, ideas y estilo en todas las épocas de su vida, y sus frecuentes estancias en París lo demuestran hasta la evidencia más extrema. Traduce piezas de Racine, Voltaire, y Sedaine; y el mismo Voltaire y Florian, Diderot y Marmontel lo consideran y tratan como a personal amigo. Otros limeños que, como Olavide, pertenecieron a la

tertulia de Jovellanos en Sevilla, se hicieron notar igualmente por su versación en literatura francesa. Así Baquíjano que, desde su *Elogio de Jáuregui* (1781), cita a Fenelon, Marmontel, Linguet, el Cardenal de Polignac, el Duque de Noailles y muchos más académicos de París. En sus posteriores escritos, Baquíjano menciona a D'Aguesseau, Montesquieu y Rousseau. La inundación francesa, entonces a la vez fertilizadora y destructora, con ventajas grandes y no menores riegos, saltan las compuertas de las prohibiciones inquisitoriales y políticas, y nos sumerge como una incontenible marea. En las páginas del *Mercurio* salen a relucir muy a menudo Bayle, Fontenelle, y Raynal, La *Enciclopedia* y la *Nueva Eloisa*, *El contrato social*, *Las ruinas de Palmira* de Volney y los tratados de Condillac, junto con los del inglés Bentham, fueron por desgracia los malos consejeros de la primera generación de nuestro siglo XIX, los libros que educaron a los redactores y víctimas de nuestra primigenia y abortada constitución de 1823. Pero como Francia es el país de las reacciones salvadoras y los milagrosos contrastes, el que prepara y suministra los mejores antídotos para sus tósigos, de Francia nos vinieron a poco los doctores de la contrarrevolución, los libros de Royer-Collard y Guizot, Chateaubriand, Bonald y aquel deslumbrador De Maistre, que si no fué francés de nacimiento y ciudadanía política, lo fué de alma, lengua, y progenie filosófica y literaria. Cuando en las polvorientas y descabaladas bibliotecas de nuestros abuelos descubro uno de los tomos de los recordados reaccionarios, o cuando veo sus nombres en las páginas de Herrera o en las *Memorias* de Mendiburu, bendigo la influencia de Francia, que tras el mal nos envió el remedio y el bien; y reparó el filosofismo enciclopedista del siglo XVIII, suscitando, a mediados del XIX, la truncada e insuficiente, pero efectiva y saludable escuela conservadora, que suspendió la demolición insensata,

y procuró guardar y aprovechar los materiales subsistentes entre los acumulados escombros.

D. Bartolomé Herrera, pontífice del benemérito *moderantismo*, trabajó en conciliar al francés Guizot con el español Balmes, sus dos predilectos inspiradores. Después nuestros políticos y economistas siguieron nutriéndose en publicaciones francesas. Sobre nuestros viejos profesores de Derecho Constitucional se advierte el magisterio de Tocqueville y de Laboulaye; y continúan obedeciendo a la misma atracción por Francia, porque, cuando se trata de esos temas en nuestras cátedras o congresos, es rigor acudir, desde hace quince o veinte años, a concordar los dictámenes de Duguít y Esmein. En Derecho Internacional, Economía Política y asuntos conexos, no puedo ni quiero callar el simpático nombre del que fué nuestro huésped y renovador, Pradier-Fodéré, que creó entre nosotros la Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas, discípulo de Boutmy. Mucho antes, en el siglo XVIII, tuvimos economistas adeptos de los fisiócratas franceses. De ellos se apartó Baquíjano en la teoría de la balanza de comercio y en considerar la minería muy preferible a la agricultura en el Perú. Por esto y por otros puntos, Baquíjano fué más bien mercantilista. La escuela liberal francesa, heredera de los fisiócratas, tampoco estuvo genuinamente representada a mediados del siglo XIX por el influjo de Michel Chevalier, el que fué maestro de Manuel Pardo. Chevalier, con sus resabios de antiguo sansimoniano y su personal originalidad de pareceres, no era propiamente un liberal, sino un intervencionista; y tal es el sentido de su adhesión a ciertas teorías de Stuart Mill. Así se explica que su alumno Pardo admitiera los monopolios y la función industrial del Estado. Siguió a la boga de Chevalier, la de su yerno y continuador Pablo Leroy-Beaulieu, que ha sido, hasta hace pocos decenios, indiscutida autoridad para nuestros economistas y hacen-

distas. Aun cuando yo no participe de todas sus doctrinas, y me incline a corrientes más modernas y adecuadas a las exigencias actuales, no puedo menos de dolerme de que el esnobismo llegue hoy, en desaforada e infantil extremosidad, hasta desdeñar los libros de Leroy-Beaulieu, plétóricos de experiencia y buen sentido; y que sus abrumadoras refutaciones del colectivismo no sean siquiera hojeadas por muchos de las últimas generaciones, que verían allí puestos al descubierto y al escarnio los sofismas de que se alimentan y que explotan.

En este terreno económico, a que por la prisa y los azares de la improvisación he llegado antes de lo que me propuse, observaré que hay dos escuelas francesas distintas de la clásica de Leroy-Beaulieu, y que ojalá se divulgaran y enraizaran entre nosotros, porque componen las dos inseparables fases de la Economía Derechista. Es la primera nuestra escuela de catolicismo corporativo, la dirección católica gremial, que arranca de Federico Le Play, e intenta restaurar los núcleos familiares y profesionales, destruidos por los instintos y errores revolucionarios. Esta escuela, que podría llamarse la del *sindicalismo conservador*, fué continuada y mejorada, después de Le Play, por el Marqués de La Tour-du-Pin Chambly y el Conde Alberto de Mun. Es la segunda el nacionalismo económico o proteccionismo, cuyo promotor principal en Francia fué Cawés, no apreciado ni escudriñado en el Perú como se merece, y cuyos contemporáneos mantenedores franceses se llaman hoy Plantagenet, Brocard y Morini-Comby.

Ignorando como ignoro las ciencias del cálculo, aun cuando dispusiera ahora de tiempo, que ya me escasea, no cometería la audacia de pretender trazarnos el cuadro de la producción matemática de Francia desde los principios de la Edad Moderna. Pero no hay hombre culto, por profano que sea en estos estudios, que desconozca la

especial vocación matemática de la raza francesa; ni lo que significan en ciencias exactas los nombres de Descartes y Pascal en lo antiguo, y de Enrique Poincaré y Cauchy en nuestros días; ni que, en matemáticas aplicadas, es hoy uno de los más altos y famosos el de un inventor francés, el Príncipe Luis de Broglie, que ha creado la Mecánica ondulatoria. En ciencias físicas, naturales y médicas, los méritos de Francia están por cima de todo encomio. Ateniéndonos sólo al siglo XIX, ¿quién puede olvidar lo que valieron y representaron Cuvier, Lamarck y Gaudry, émulos de Darwin; Geoffroy Saint-Hilaire, Brogniart, Arago, Ampere, Berthelot, Pasteur, Curie, Claude Bernard y Charcot? Callo centenares de gloriosos descubridores científicos y naturalistas; pero sería imperdonable que, hablando un peruano y en el Perú, pasara en silencio al insigne geólogo que nos visitó hace más de un siglo, Alcides D'Orbigny, creador de la Estratigrafía con las observaciones acopiadas mayormente en los seis años que estudió nuestro territorio y el de los países contiguos de esta América Meridional. A él añadiremos el nombre de Pissis, que especificó, desde el vecino Chile, la naturaleza y composición de nuestros Andes.

Pasemos ya (porque la hora me espolea y temo fatigaros) a lo excelso y sumo, la filosofía. De la especulación francesa no hemos solido conocer aquí sino la dirección sensualista y positivista, o el tibio, deficiente e híbrido electricismo, el de Cousin y Jules Simon primero, y después, en nuestra juventud, el de Fouillée. Y ni siquiera supimos sacar provecho de consecuencias favorables a la autoridad y la represión social, deducidas a menudo, por los pensadores de la escuela naturalista, de sus desoladoras premisas; pues Augusto Comte y Le Bon, Renan y Taine serán irreligiosos y agnósticos, pero su filosofía política, fruto al cabo de tan nutridos y eximios intelectos, es la antítesis más completa y la más cruel sátira de

la oclocracia y la callejera demagogia. Ascendiendo a la verdadera metafísica, nunca se ha extinguido en Francia la gran filosofía idealista, como que fué el privilegiado país de la escolástica Sorbona medioeval, de Descartes y de Malebranche. Sin degenerar de padres tan egregios, la metafísica espiritualista francesa se desarrolla con potencia y fecundidad portentosas en el siglo XIX y en el actual, partiendo de Maine de Biran, Bordas-Demoulin y Ollé-Laprune. Más allá del lóbrego neokantismo de Renouvier, brillan el grande y platónico Ravaisson, comentar de Aristóteles; los filósofos de la contingencia, Lachelier y Enrique Poincaré; Boutroux, el gran comentar de Descartes, Pascal y Leibnitz; Bergson, el nuevo Plotino, el místico de la intuición, que resucita lo más genial que hubo en la antigua escuela de Alejandría. Y al lado de esta filosofía del *devenir*, hallamos hoy en Francia una espléndida renovación de la filosofía del *sér*, de la neta posición intelectualista, entre cuyos corifeos bastará citar dos nombres de primera clase: Maurice Blondel, el pensador católico *activista*, continuador de Maine de Biran y Boutroux; y Jacques Maritain, el agudo crítico de Descartes y Bergson, y jefe seglar del neotomismo, que tanto reclama y atrae la atención de los reflexivos.

En el campo inmenso de la literatura, os ahorraré enfadosas enumeraciones de celebridades pasadas y presentes. La oportunidad me lleva a condensar, en pocos hechos significativos y palpitantes, la opinión que me parece más valedera y selecta. Será el primero de esos hechos la decadencia y frialdad en el culto de Víctor Hugo, evidenciadas con motivo de su reciente cincuentenario. Nadie niega la magia verbal, la opulencia retórica, la maestría poética de este ídolo romántico del postrer siglo; pero su fondo paupérrimo, sus perogrullescas sentencias, sus antítesis maniáticas, su cándida y vulgar filosofía política, su humanitarismo pomposo, vacío y declamatorio sobre toda ponderación, su hoy tan trasnochado anticlericalismo, su

socialismo antimilitarista, han perdido todo prestigio y dañan enormemente el conjunto de su reputación. Ditirambos sin reservas en honor de Víctor Hugo, como el que le entonó nuestro Gonzáles Prada en *Páginas Libres*, mueven ahora a risa. Algunos le deniegan toda inteligencia. Como a este respecto apuntó hace bastantes años Emilio Faguet, un genio literario no es por necesidad inteligente. Hay a la verdad infinitos pasajes de Hugo que no lo califican de sagaz, certero ni previsor. ¿No dijo acaso que el sufragio universal y la instrucción obligatoria acabarían con las contiendas civiles, la pugna de las clases y las discordias en la sociedad? Grandes porciones de su obra como el *Ane*, *Plein Ciel*, *María Tudor*, *Shakespeare*, muchísimas páginas de *Los miserables* y de la segunda *Leyenda de los siglos*, resultan por completo ilegibles para cualquier criterio educado de nuestra época, que no quiera, escandalizándose e indignándose con tanto fárrago, faltarle el respeto y menospreciarlo, según le ha acontecido hace poco al novelista Claude Farrère. Y no sólo Farrère, sino muchos críticos, han embestido contra Víctor Hugo y el mito de su grandeza sin par. Los viejos reparos de Sainte-Beuve, que lo intitulaba *grosero cíclope*, las diatribas de Veuillot, Nisard y Edmond Biré; los sarcasmos de Lecomte de Lisle; la feroz sátira de Gautier, *Jocrisse a Patmos*, palidecen al lado de los ataques contemporáneos. Cuando menos se le califica de *tambor mayor del siglo radical*, *gran bombero*, *antepasado del cinema*, *escritor folletinesco*, *filósofo espiritista atento a las mesillas parlantes*, *decorador de maniqués pintarrajeados*, *soplador de burbujas y globos de jabón*, mero *eco sonoro*, como se llamó a sí mismo, pero de oquedad desconcertante. En suma, la substancia de sus obras naufraga; la forma y vestidura, hay que reconocerla magnífica, pero en exceso grandilocuente y fantasmagórica.

Otra fama que decae, otra apoteosis que se enfría y apaga, es la de Anatolio France. Las nuevas generaciones tildan su estilo de sobrado exquisito y dieciochesco, afectadamente ingenuo y en realidad acicalado, académico y coquetón. Es, dicen, un *pastiche* del alejandrismo, del helenismo agonizante, o del género Luis XVI; épocas delicuescentes y de pésimo agüero. Es el triunfo del orden corintio; y el gusto moderno aspira a la maciza y viril robustez dórica. Su diletantismo burlón y casi nihilista, sus verduras de viejo, su voluptuosidad lánguida y mandarínismo irónico le enajenan muchos más sufragios que hace diez o quince años; y el mismo ardor de neófito socialista que le infundió a su amigo Jaurés, no estuvo en él exento de indicios de cálculo mezquinos. Seguro de la adhesión admirativa de las clases cultivadas, quiso sin duda con esta actitud política, que reñía con sus gustos y antecedentes de individualismo egoísta y sesentón celibatario, asegurarse, para la revolución social o sus pródromos, los aplausos de la turba y la seguridad granjeada con ruidosas propagandas. Sea lo que fuere, en la dura beligerancia de nuestra edad, el ademán final que adoptó, lo hace sospechoso de inobleza.

Entre los ingenios mejores, se barrunta fundadamente en el público el hastío por hartazgo del neo-romanticismo densísimo, filarmónico, germano y colectivista de Romain Rolland; y de las infinitas complicaciones psicológicas y freudianas en las novelas de Proust. Otro romántico impenitente y exasperado es Gide, sumiso al instante fugitivo y al impulso de la subconciencia, y arrastrado por su inmoralismo a las doctrinas comunistas, de que se ha hecho adepto¹. Con merecida severidad lo cen-

1 Después ha venido la ruptura de Gide con Moscú, porque el artista regresó desengañado y asqueado de su viaje a Rusia, no obstante las precauciones y los mimos de sus guías oficiales, que no alcanzaron a encubrirle la tremenda realidad del experimento bolchevique.

sura el crítico católico Charles Du Bos. Muy distinta representación que los anteriores artistas obtienen, y forma con ellos muy honroso contraste, el vocero del nacionalismo, Mauricio Barrés, el cantor de la energía de la patria y de los muertos, el legítimo nieto espiritual, en todo y por todo, de Chateaubriand el insigne. Su lirismo romántico en prosa no empece la diafanidad clásica de sus frases bellísimas. *Mes cahiers*, su obra póstuma, descubre el hondo patetismo de su drama espiritual. Fallecido hace doce años, a fines de 1923, sus principales herederos me parecen Henri de Montherlant y Francois Mauriac.

En poesía la Condesa de Noailles, rumana educada, casada y establecida en Francia, ha representado el desenfreno pagano y báquico, y la exuberancia huguesca. El griego Jean Moréas, otro oriental asimilado, la brevedad luminosa y epigráfica del neoclasicismo. A este mismo estilo neoclásico convergen, en desiguales curvas, Henri de Régnier, venido del simbolismo de Mallarmé, y Jean Cocteau, del vanguardismo más estrambótico. El más fiel continuador del viejo Mallarmé, es el ilustre académico y abstruso vate Paul Valéry, que goza reputación de profundo matemático y que me produce la impresión de lo inaccesible, no sólo por su especialidad científica, sino por las tenebrosidades, calígines y enigmas de sentido, sobre las que hace centellear las coruscantes metáforas de sus esculturales versos. En él, más aún que en su maestro Mallarmé, llega a términos inefables e impalpables la disociación romántica entre el concepto y la palabra, reduciendo lo que denominan poesía pura a arabescos y músicas aisladas, a sonidos y fulgor de imágenes. Es el mismo fenómeno del castizo y encrespado gongorismo, antaño acremente censurado por Chapelain, el poeta favorito del Cardenal Richelieu, y audazmente defendido por nuestro compatriota Espinosa Medrano. A la manera de este antiguo cuzqueño, Valéry y sus apologistas niegan

la incoherencia del nuevo estilo de poesía; mas es alarmante que las varias descifraciones o traducciones al lenguaje claro, propuestas del *Cementerio marino*, *La serpiente*, *La joven Parca*, y otros poemas valerianos, difieran de manera substancial de uno a otro intérprete. Paul Claudel, es también un gran poeta difícil; pero alcanzo a entenderlo. No escribe en estrofas regulares, como Valéry sino en amplios versos libres, con asonancia y rimas imperfectas a intervalos, de ritmo oratorio y bíblico. Es el Píndaro católico, émulo no pocas veces del tebano en potente y rauda magnificencia. Su estro es como el caudal del Ródano, que ha celebrado en la *Cantata de los poemas de Estío*. Un soberbio drama de Claudel, *Le soulier de satin*, irrepresentable por su propia desmesurada espaciosidad, tiene como argumento la colonización de América y por protagonista al Conquistador Rodrigo. ¡Con qué esplendidez canta la aparición de nuestra tierra americana:

“joven y fresca, —que surge como una estrella— del mar y las tinieblas”!

Y continúa describiéndola:

“inmenso cuerno de abundancia —cuerpo femenino que ondula su bronceada hermosura en el Océano de las Delicias” que así llama al Pacífico. No es menos maravilloso su otro drama, *L'Annonce faite a Marie*, pío misterio de la Edad Media, que ha inspirado las notabilísimas *tragedias de santos* de su discípulo Henri Gheon.

Dentro de este floreciente grupo de literatos católicos se cuenta el judío convertido Max Jacob, compañero de juventud del que fué estrafalario poeta polaco en lengua francesa Guillaume Apollinaire de Kostrowitzky. Max Jacob se bautizó en 1915, y reside buena parte del año en un convento benedictino del Loira como oblatto, a imitación de lo que hizo en la anterior generación Huysmans. Lo conocí como conferenciante en el anti-

guo palacio de Ligne. Sus novelas burlescas son inteligibles; pero sus versos y poemas cortos en prosa, moldeados en Rimbaud, constituyen logogrifos *fantasistas*. El poema corto en prosa de Aloysius Bertrand y Baudelaire (por ejemplo los del *Spleen de Paris* de éste) luce coherencia y armonía, que se ofusca en las mal llamadas *Iluminaciones* de Rimbaud. Mejor denominadas estarían *alucinaciones*. Pero muchos más extraños y accidentales acoplamientos de imágenes, hasta parecer de burla, ofrecen las piezas de *Cornet a dés* y *La defensa de Tartuffe* de Jacob y no menores sus rimas regulares de *Laboratoire Central* y *Penitents en maillot rose*. Estas confusiones laberínticas del neoculteranismo, que piden paso y merced a favor de la pretensa poesía pura, y reproducen agigantados los peores caprichos de cultos, *eufuistas* y *grotescos*, riñen con la índole francesa, equilibrada y perspicua, y con las primordiales tendencias de nuestro tiempo, que llevan a la juventud hasta en plena Sorbona, a anhelar y aclamar la franca autoridad, la disciplina varonil, y el claro e imperioso orden. La *poesía pura*, sean cuales fueren las complacencias y distingos del sutil crítico Gabriel Marcel, no pueden continuar como una excepción extravagante, mientras en la elevada mentalidad francesa las voces magistrales de los grandes ancianos Benoist y Bourget, la cátedra de Maurras (a pesar de sus extravíos lastimosos), y el coro de Lasserre, Bainville, Doumic, Madelin y Massis predicán en todos los campos el retorno a la tradición, a la continuidad racional y a las justas reglas. Si en las realidades cotidianas no se encarnan aún estos ideales reconstructivos, si la acción política se retarda con inveterados, anacrónicos y míseros achaques, es porque siempre los hechos caminan a la zaga de los pensamientos; y cuando en la cadena de las cumbres refulge ya la aurora, en los matorrales y cié-

nagas del valle se arrastran todavía las pegajosas tinieblas de la pasada noche.

Decía Lacordaire, en una de sus elocuentes conferencias tolosanas: "Francia es un navío, cuyo puerto se halla en Europa, pero que tiene áncoras en todos los mares". Así es; y no hemos de reducir el símil a su imperio colonial, sino extenderlo al universal influjo de su genio en los más diversos y libres países. Nave poderosa y magnífica, centro y espectáculo del mundo, vencedora de las mayores borrascas, aureolada por el fuego de mil combates, henchida y engalanada con los dones de todas las comarcas y de todas las épocas. Le pedimos que su luciente y decorada proa no gire hacia el Oriente turbio y bárbaro, donde se agolpa la negrura de las tempestades nefastas; sino que siga mirando al Occidente, a ese Occidente que, según Massis, tiene en ella su guía y su defensa, y que es la ruta esplendorosa del Sol. Que multiplique sus áncoras y amarras en estos oceanos, palenques de lo porvenir, y que no olvide estas riberas del Pacífico, donde asoman juveniles naciones soberanas, que, en mucho por su levadura y esencia de europea y latina sangre, y en todo por educación y espíritu, valor insuperable y predominante, se sienten y declaran próximas parientas suyas, hijas de su hermana Iberia, nietas de su madre Roma.

LITERATURA ITALIANA

IX

GOLDONI Y SU INFLUENCIA EN ESPAÑA

Solicitado por el Director de la Revista de la Universidad Católica, Ing^o Cristóbal de Lozada y Puga, para que escribiera una resección del libro de Paul Patrick Rogers Goldoni in Spain (Oberlin College, Ohio, 1941), Riva-Agüero se excedió en su propósito inicial —como era frecuente— y redactó el presente ensayo publicado en la citada revista, t. X, No. 1, Lima, abril de 1942, pp. 1-17.

GOLDONI Y SU INFLUENCIA EN ESPAÑA

LA literatura italiana es, entre todas las del occidente de Europa, la más noble, ilustre y clásica; la de más bella dicción, por el musical idioma que le sirve de instrumento incomparable; y la que, desde el siglo XIII hasta el XVII, ejerció soberana primacía y civilizador magisterio, equivalente al de las antiguas griega y latina, sobre las otras modernas, entonces sus dóciles alumnas, sin exceptuar la inglesa. Nuestros latino-americanos son los que, por insuficiencia de cultura, poquedad de alma o complejos de renegado inmigrante, suelen olvidar y aun negar tan palpables evidencias. En cambio, los anglosajones instruídos de ambos continentes las reconocen y pregonan. Por eso estudian, con celo y ahinco, la historia literaria de Italia; y no sólo en sus épocas mejores sino en todos sus períodos, y hasta en sus más medianos y anticuados representantes. En estos días nos suministra de ello una significativa prueba el *opúsculo* monográfico *Goldoni en España*, publicado hace ocho meses por Pablo Rogers, del Oberlin College de Ohio, fruto de sus inves-

tigaciones europeas, interrumpidas por la guerra civil española de 1936 y la mundial presente.

Con todo, Rogers principia quejándose de su asunto. "Goldoni (apunta desde la primera página) tiene poco que decirnos hoy a los que no somos italianos". Y no carece de alguna razón. A los mismos italianos es de creer que les interese ahora Goldoni más por sus pintorescos rasgos de regionalismos venecianos, en costumbres y dialecto, que por calidades generales y superiores de psicología y arte, las cuales no faltan en él, pero no son las predominantes en su obra. Ocurre desde luego preguntar: ¿por qué haber elegido un autor de los menos vivos y actuales, dentro de ese siglo XVIII que fué el único incoloro y estéril de la literatura italiana desde sus orígenes, y precisamente escoger al dramaturgo que el propio Rogers confiesa haber influido en las letras de España en mucho menor grado que los dos polos opuestos de aquella centuria, Metastasio y Alfieri?¹ Si salimos del teatro, hasta el exquisito Parini influyó más en la literatura española, porque su peculiar manera neo-clásica se refleja especialmente en las sátiras de Jovellanos, en las epístolas y elegías de Moratín y en varias odas de Meléndez y Quintana.

Verdad que ya desde el primer tercio del siglo XVII no puede negarse la decadencia literaria de Italia, natural efecto de su decadencia política, de su servidumbre del extranjero, aunque fuera esta subordinación en obsequio a fines europeos, más altos, y mantenida por raza tan semejante y fraternal como la ibérica. Mas todavía el barroco literario del siglo XVII aparecía con igual aparato lujoso y soberbio que el barroco en las artes plásticas. El napolitano Marino, al que a menudo y no sin fundamento se ha comparado con Gabriel D'Annunzio, ostenta, entre

1 *Goldoni in Spain*, págs. 3 y 9.

sus disparatadas ocurrencias, un brío y una bizarria extravagante, a veces magnífica y sonora y otras de dulzura melodiosísima, una brillantez y rumbosidad ornamentales que deslumbran. Posee muy agudo sentido de lo pintoresco, un relieve multicolor, un despilfarrado alarde, una desbordada sensualidad pagana otoñal; por ejemplo, en su poema *Adonis* y sus bacanales, en sus sonetos descriptivos, en sus metros cortos sobre la lluvia, en sus composiciones mitológicas, en sus imágenes de fuentes, edificios, estatuas o cuadros, que recuerdan curiosa y exactamente las mayores virtuosidades y prodigalidades del estilo llamado por antonomasia *decadentismo*, resucitado en 1890 a 1914. Ese *mal gusto*, abuelo fiel del que alcanzamos en nuestra juventud, fué ingenioso y riquísimo por cima de cualquiera ponderación. Sus conceptos y sutilezas se difundieron y aplaudieron por Europa entera; y no carecían de antecedentes en los tres maestros medioevales, Dante, Petrarca y Boccaccio, en el mismo Policiano, la flor literaria más preciada del siglo XV, y en los propios modelos del antiguo clasicismo greco-romano. Significó la edad alejandrina y simbolista de las postrimerías del Renacimiento. Fué más allá: convirtió la palabra en mera música o en alusión recóndita, como nuestros *malarmeanos* sobrevivientes o nuestros vanguardistas de actualidad. No hay así mucho de que extrañarse ni porqué excomulgar a los barrocos, si de buena gana toleramos a los insolentes equivoquistas pseudonovadores de nuestros días. Tras de Marino y sus discípulos (que no eran tan vituperables como los pudorosos críticos e historiadores rigoristas de la escuela liberal, desde últimos del XVIII y en todo el XIX, fallaron unánimes con estrictez pueril), surgieron al savonés Chiabrera y el toscano Filicaia, académicos mitigadores pero no renitentes por completo a aquellas tendencias seiscentescas. Los dos poetas rememorados, Chiabrera y Filicaia, de indudable

nervio y valer, hicieron resonar dignos acentos morales y patrióticos, respetuosamente escuchados por los países vecinos. Hasta hoy llegan a conmovernos, si no estamos desprovistos de justo criterio retrospectivo y de viveza de sentimientos. Los más conspicuos personeros de la literatura italiana en el XVII, ni en absoluto ni menos con las modas que ahoran privan, merecen el tradicional baldón que se les ha imputado a perpetuidad.

Al revés, para nuestro gusto, en el siglo XVII todo palidece, se entibia y se enerva. Al barroquismo sombrío y centelleante, a ratos gigantesco y trágico enmedio de sus fanfarronadas, sucede el rococó hinchado, fofo, lánguido, de sobrada hojarasca decorativa, de colores muy suaves, en demasía claros y risueños. Aparece la falsa y empalagosa sensibilidad. Exhaustas por el momento las dos fuentes más puras, la religiosa y la cívica, que fertilizan las expresiones supremas de la literatura italiana (fuentes omitidas o desestimadas por los detractores ramplo-nes), quedaron sólo las inspiraciones amorosas, idílicas, muelles, melódicas y pastoriles. En ninguna parte esta monotonía melindrosa y dulzona del Setecientos, común a la sazón a todas las naciones europeas fué más embotadora que en Italia. Allí se extremaba por la abdicación, no ya sólo política, sino mental, plenamente espiritual, ante ideas y enseñanzas forasteras. Aunque en otros campos la cultura italiana se regeneraba con Vico el inagotable, tan reformador y copioso, con Muratori y Bettinelli, la poesía de Italia estaba en el caso de repetir con Petrarca: *Omnia paulatim consumit longior aetas*. El teatro de una nación en tal crisis de personalidad, no puede ser, y menos exhumado a los doscientos años, extraordinariamente palpitante.

Sin embargo, en el apogeo, del rococó italiano, en lo que llamaremos su estío o anícula exuberante (que corresponde en Francia a la Regencia y al estilo Luis XV,

y en España al churriguerismo y gongorismo persistentes bajo Felipe V y Fernando VI), el teatro engendró en Italia una de sus más halagüeñas aunque más superficiales y frívolas manifestaciones, la *ópera literaria*, o sea el drama melódico, la tragedia musical que Zeno y Metastasio, anticipando y elaborando con esmero la letra para los compositores, y adornándola de arias, canciones y coros, derivaron del drama pastoril, cuyos tipos en anteriores períodos habían fijado el Policiano con su *Orfeo*, Tasso con su *Aminta* y al fin Guarini. Ya desde el siglo XVI Rinuccini, y a principios del XVII el recordado Chiabbera, iniciaron la transformación de dicho drama pastoril en genuino *melodrama* que no es lo que peyorativamente se ha llamado después así, aplicándole tal designación a los dramones sentimentales y lacrimosos, pero sin música ni canto). Fué Apóstolo Zeno, a la vez poeta y crítico, veneciano como Goldoni y como él adversario del énfasis marinista y la delgadez conceptista, quien, al iniciarse el siglo XVIII, determinó la constitución de aquel género mixto de la tragedia asociada a la música, y lo justificó en su célebre *Diario de los literatos de Italia*, que dirigía desde 1710, en unión del Conde Escipión Maffei. Poeta aúlico imperial en Viena, Zeno en todo precedió y protegió a Metastasio, el grande e indiscutible poeta rocó de Italia.

Inmenso río de leche y miel, por su elocución selecta y floridísima, y en esto y casi todo eco amplificador del Tasso y de Guarini; suntuoso monumento cortesano de graderías y columnatas de mármol y pórfido, adornos de espejos y estucos, y fondo celeste y oro, el genial romano Metastasio, a pesar de sus artificios y cortapisas, endeblesces y estrechos términos psicológicos, cubrió como con un recamado manto de ceremonia cuanto quedaba de legítima poesía en su tierra y en su tiempo, y la hizo desfilar una vez más triunfante y dominar omnímoda en

todo el mundo civilizado. Libre imitador y aprovechador del Ariosto y de Marino, de Quinault, de Racine, de los dos Corneille y hasta de Crebillon (*Jerjes*), lo apellidaron sus coetáneos *el divino* y *el Sófocles itálico*. Su potestad y magia llegaron a este hemisferio, porque en el Brasil y en la América Hispana se aplaudían con frenesí sus versos cristalinos. Se conquistó el sufragio de los más descontentadizos jueces. Voltaire, que se inspiró en él para su *Mahoma*, lo declara superior a Corneille y Racine en *La clemencia de Tito*. Juan Jacobo Rousseau lo estimaba *genio*, y lo que en su dictamen valía más, *verdadero poeta del corazón*. Los jesuitas españoles Eximeno y Arteaga, lo ponían por los cielos, comparándolo con Calderón y los clásicos griegos y latinos. Y el piemontés anglófilo e hispanófobo Baretti, lo calificaba en su *Frustra letteraria* de creador auténtico, y lo encomiaba tanto como deprimía a Goldoni. Habrá en todo esto alguna exageración, debida al avasallador ímpetu de la moda; pero queda mucho de exacto en substancia. Hoy todavía nos es su lectura deleitosa; y su calidad de libretista no empece para reconocerle elevados timbres poéticos, como se comprueba con el caso posterior de Ricardo Wagner.

Ignoro porqué Mr. P.P. Rogers se apiada, en su página 9, sobre "*la desgraciada suerte* de Metastasio en la rígida Corte de Viena", y pretende que allí "su condición no era superior a la de un esclavo". El mecenatismo de los monarcas del Antiguo Régimen tenía quizá inconvenientes mucho menores que el de los advenedizos banqueros y periodistas de estos tiempos, y los caprichosos vaivenes de un público plebeyo y tumultuario, desprovisto de jefes naturales. Mas sea en teoría lo que fuere, el siempre fascinador Metastasio, invitado y protegido por el Emperador Carlos VI, obsequiado y lisonjeado por la gloriosa Emperatriz María Teresa, amado por Donna Mariana Pignatelli, la Condesa Viuda de Althann, con

quien en secreto se casó (pues era *abate*, pero no de órdenes mayores), ídolo de la sociedad y de la escena, amigo y confidente de archiduquesas y próceres, que murió, saciado de honores y beneficios², en radiante apoteosis, a los 84 años, no se me imagina oportuno dechado de la infelicidad y servidumbre tan frecuentes en el género humano. Lo único que no le permitía la etiqueta era ser comensal privilegiado en ciertos banquetes oficiales; y no me parece que es desdicha tan extraordinaria. Si, como muchos favoritos de la fortuna, padeció a temporadas de hipocondria, y se mostró en la madurez y la ancianidad, según por otra parte es de regla, menos fecundo y novedoso que en la juventud, ello se debió ante todo a la propia frágil delicadeza de sus nervios de artista mimado; y la larga interrupción de sus obras, a las economías y escaseces inevitables, en la Corte y su teatro, durante la guerra de Sucesión de Austria. Después de ella, reanudó su producción. El gran éxito de *Atilio Régulo* es de 1750, cuando ya el autor había cumplido los 53 años; la *Fiesta china* data del siguiente, 1751; *Clelia*, de 1762; *Rómulo*, de 1765; y el *Ruggero* de 1771, cuando era más que septuagenario. Casi todas sus auto-apologías y sus consideraciones sobre las poéticas de Aristóteles y Horacio, porque como su maestro Zeno fue a la par dramaturgo y crítico, las redactó en avanzada vejez. No hay así que compadecerlo demasiado.

Al paso que Metastasio proviene del drama pastoril y mitológico de Guarini y Policiano, de Quinault y aun de los trágicos griegos (que por su inspiración lírica y sus coros se aproximaban mucho más a la *ópera* o gran melodrama del XVIII que a la seca tragedia de Gabinete,

² Y dándose a veces la gala de rehusarlos, como lo hizo con la dignidad de Conde y la Cruz de San Esteban.

estilo Maffei), Goldoni desciende de las comedias realistas del Ariosto y Maquiavelo, al cual leía y admiraba mucho en su mocedad; de las latinas de Terencio; a quien dedicó una de sus piezas mejores; y en cuanto puede colegirse, a lo que hubo de ser la escuela nueva ateniense de Menandro. Pero sus modelos más próximos y ajustados estaban en Francia, con Moliere y con los dramaturgos epígonos del XVIII, sin excluir la comedia burguesa y sentimental. Del mismo modo que Julio César, en el epigrama citado por Suetonio, denominaba a Terencio un *semi-Menandro* (*dimidiate Menander*), podría apellidarse a Goldoni el *sub-Moliere de Italia*, lo que ya supone mérito considerable. No quiere esto decir que Goldoni, y muy particularmente en sus comienzos, no fuera también discípulo y admirador del soberano Metastasio y de su precursor Zeno; y que siguiendo tales huellas no escribiera numerosas comedias musicales, verdaderos melodramas metastasianos como son por ejemplo *Gustavo* y *Oronte*, y aún tragedias como *Enrique* y *Griselda*. Con todo, en la obra goldoniana hay que atender en primer término a dos tendencias importantes y personalísimas, que le dan fisonomía inconfundible en la literatura italiana de su tiempo. Su primer propósito logrado fue reemplazar con la comedia de observación y costumbres la vulgar y envejecida *Comedia del Arte*, o bufa, improvisada y enmascarada, que prevalecía desde el siglo XVI en los escenarios cómicos de Italia, a modo de una resurrección o reminiscencia de las antiguas *farsas atelanas* (según lo indicaba el Abate Galiani), mecanizadas en la rutina de las cuatro máscaras del Norte: el veneciano Pantaleón, el Doctor boloñés, y los bergamascos Arlequín y Brighella, a los que en el Sur se substituía o completaba con el napolitano Polichinela, y otras máscaras igualmente consuetudinarias y convencionales. El segundo carácter principal en el teatro de Goldoni es su regionalis-

mo veneciano, en usos y lenguaje, porque escribió en dialecto véneto muchas de sus afortunadas comedias. Goldoni vivió siempre enamorado de su patria Venecia, en la que nació el año de 1707, hijo de un acreditado y activo médico que era reciente veneciano, orginario de Módena, y por algunos bienes súbdito a medias de aquel Ducado.

La República Serenísima entraba en el postrer siglo de su caducidad, tan prolongada y licenciosa. Consciente de su postración extrema, que corría parejas con la de Génova, la otra oligarquía, antaño émula suya; habiendo renunciado ambas a toda efectiva política exterior, subsistiendo de la mera tolerancia de sus enemigos de otrora; olvidada, en lenidad senil, del cumplimiento de las leyes y disciplinas domésticas, se sumergía, como en un perfumado baño letal, en el encanto de su voluptuoso tramonto mórbido. Los monarcas destronados, los desterrados políticos, los vencidos y epicúreos de toda especie, se domiciliaban en la casi inerme ciudad de las lagunas, para gozar de los carnavales dilatados, de los disfraces propicios, de los ocios regalones y los refinados placeres, como en unos reales jardines de Armida, como en la gruta marina de corales y flores de una nueva Calipso, como iban los antiguos a Cirene, a Rodas o a Atenas subyugadas, como hace pocos años se agolpaban nuestros contemporáneos en París. "Hay imperios que sólo son hermosos en su ocaso". Es la cabal fórmula del derrotismo, expresada por el sagaz Abate Galiani, quien, con sobrada anticipación, se la aplicaba a la Francia de Luis XV, después de la guerra de los Siete Años, sin tomar en cuenta las sorpresivas reacciones nacionales que tiene la Historia en reserva. Nieta de Roma y de Bizancio, Venecia acababa su existencia independiente como sus añejas metrópolis; pero con mejor gusto que ellas, procuraba conservar la pureza del arte, la esbeltez de la línea estética gallarda, que había naufragado allá en los similares

tiempos decrepitos de Estilicón y los Paleólogos. Todavía Venecia se defendió hasta el fin, sin duda que no en lo material y político (pues en las tremendas páginas de Nievo se ve como expiró sin resistencia el año fatídico de 1797), sino en lo espiritual y artístico, manteniendo las buenas tradiciones contra las extremosidades de lo barroco (la iglesia de San Moisés, con su fachada convulsiva, resulta una excepción). Tal vez por eso sus más adictos vástagos, Zeno y Goldoni, combatieron en las letras las hipérboles túmidas y las bambollas peores. Venecia era fina hasta en su agonía. Construyeron los últimos palacios, deliciosas joyas marmóreas, Rossi y Giorgio Massari. Decoraron las últimas salas Tiépolo, los Canaletto y los Longhi. Como Goldoni, por su extracción y nacimiento, y sobre todo por educación, prefería mucho más los ambientes burgueses y populares a los patricios, no ha de comparársele con los amplios y rozagantes frescos del Tiépolo, que son del estilo de Metastasio, sino con los pequeños y curiosos cuadros de Guardi, el menudo y vernáculo costumbrista. Pero otras veces, afrancesado y simplemente barroco a la manera italiana del Setecientos, las figurillas amorosas de sus comedias mundanas evocan las de las tabaqueras con esmaltes y pedrerías que atestaban los bolsillos de senadores y nobles, y que aun nos encantan a pesar de las invectivas de Parini en su *Noche*.

Era Goldoni por naturaleza, ameno, apacible, regocijado, aunque sujeto por contraste a accesos hipocondríacos, a la vez manso e irónico, un tanto pusilánime: un D. Leandro Moratín de reducidas dimensiones, con menor elegancia y menor pulcritud de ingenio. Apenas le importaban ni se le alcanzaban más que los asuntos literarios y teatrales. De allí que los tiros de su sátira no sean muy penetrantes ni sangrientos, ni sus caracteres muy complicados. Estas inferioridades suyas, unidas a

su innata prudencia y al hecho de haber redactado sus *Memorias* cuando ya contaba más de 70 años y disfrutaba de una pensión en la Corte de Francia, concurren a que aquellas *Memorias* carezcan de la sinceridad y médula que pudieron contener. Atenúa y aun calla algunas circunstancias, comenzando desde las de su adolescencia, porque en todo ocupa la antípoda del cinismo de Rousseau. Mucho ha de provenir de la circunspección que Venecia inculcaba en sus súbditos, con el proverbial sistema de constante espionaje y delaciones, hasta en los años finales de relajación de la suspicaz Señoría. Mas, con todas las restricciones e idealizaciones de nuestro Goldoni, sus páginas autobiográficas nos enteran de varias de sus calaveradas y fugas juveniles.

Precozmente aficionado a las cómicas mozas y a las camareras de ellas, le tomó tirria a los estudios de filosofía escolástica que emprendió en Rimini; y por esa más alegre frecuentación abandonó a su maestro el fraile dominicano Candini. Con una compañía de comediantes se escapó de Rimini a Chioggia, donde residía su familia. Descubierta allí, obtuvo el perdón de su bondadoso padre. Tenía 15 años de edad; y para curarlo de la melancolía de este su primer fracaso de vida libre, bastó que lo llevaran a su idolatrada Venecia. En el renombrado teatro veneciano de San Juan Crisóstomo, aplaudía las primeras piezas de Metastasio y escuchaba al gran cantor Farinelli. Enviáronlo después a estudiar a Pavía, en una beca del Seminario de San Pío V. Allí, más que a los autores de Derecho y a los clásicos griegos y latinos, leía los dramaturgos italianos y franceses, sin descuidar por ellos a los ingleses y a los españoles, de los que logró, más que mediano conocimiento. Ese colegio de Pavía, muy *antiguo régimen*, descuidado, indulgente y bonachón, permitía a los alumnos largos paseos por la ciudad, que empleaban en diversiones y amoríos. Goldoni pasó la raya de

la tolerancia, con unos versos burlescos contra ciertas doncellas de Pavia. Se consideraron libelos difamatorios, y fue expulsado el autor. Nuevamente de regreso en Venecia, entró a servir en la administración de la República, como auxiliar de los gobernadores para las posesiones de la Tierrafirme, o en las legaciones a provincias vecinas. Con tal motivo nos describe las regiones que recorrió, de Udine, y del Friul, fértiles, animadas por rica y multiplicada nobleza, que con infantil alborozo prosperaba y se recreaba, advirtiendo apenas el leve dominio de San Marcos. De allí tornó a la pingüe y muelle Lombardía, gobernada por virreyes austriacos. Pero esa Italia subdividida en estadillos minúsculos semi-soberanos u ocupados por extranjeros, que a la distancia de dos siglos se nos antoja tan pacífica y arcádica, no dejaba de padecer con frecuencia los estragos de la guerra, flagelo sempiterno, por los choques de las potencias mayores, aunque fuera la guerra de entonces tan limitada y cortés que la denominaban con razón de *encajes*. En 1733, Goldoni vivía en Milán, muy a gusto, absorto en sus tareas diplomáticas subalternas y en el amor de una hermosa cortesana de Venecia, cuanto tuvo de improvisito que abandonar la capital lombarda, cañoneada por el ejército aliado franco-piamontés. Se retiró a Parma; y presenció de cerca los destrozos de la batalla del 19 de Junio de 1734, en que el Mariscal de Coigny derrotó a los austriacos de Mercy des Billets, y perecieron 25,000 hombres, entre ellos el Duque de Wurtemberg. Los desertores robaron el equipaje de Goldoni y el de un abate que huía con él.

Al fin nuestro autor, que ya se había recibido de abogado, y viajó por otras muchas regiones de la Italia Septentrional y Central, se casó en Génova, y comenzó a sentar la cabeza y a cultivar su ingénita e invencible vocación dramática. Abandonó el género de la pomposa

tragedia, con que se había iniciado; disminuyó su excesiva imitación de Metastasio, que le robaba originalidad y no convenía a su índole; y se dedicó a la de Moliere y a la comedia de costumbres, que era su adecuado campo. Al ejemplo de Moliere y a las lecturas españolas de Pavía ha de atribuirse su mezquino y canijo D. Juan Tenorio (inspirado en el inmortal *Burlador de Sevilla* de Tirso), que es de 1736. Constituyó una lamentable equivocación: no era su mediano talento proporcionado a tan arduo asunto. Sus aciertos principian con *La vedova scaltra*, comedia a la francesa molierista, de observación y carácter. Llena Italia de recuerdos y ejércitos españoles, y de consiguientes rencores hispanóforos, por la subsistente hegemonía de sus príncipes o infantes en casi toda la Península (ocurrían las intervenciones y recuperaciones de Felipe V e Isabel Farnesio), Goldoni lleva a las tablas la caricatura de la caballería castellana, con el galán D. Alvaro, tan vanaglorioso y linajudo que remite su propio árbol genealógico a su dama, como el medio más eficaz que se le ocurre para seducirla. Burlas análogas hace de la fatuidad francesa, de las que luego cuando se fué a residir a Francia, se retractó y dijo arrepentirse. No es el envanecido D. Alvaro el único español que figura en la primera época del teatro de Goldoni; la excelente comedia *El amante militar*, compuesta con reminiscencias de las campañas de 1732 y 1740, ofrece los dos tipos de oficiales españoles contrapuestos, el simpático y ejemplar Alférez D. Alfonso, y el Teniente D. García, presumido y tonto. Junto con las tradicionales chanzas antihispanas, iban de concierto las consabidas mofas contra los del Reino de las Dos Sicilias, a quienes suponían muy parecidos a los españoles. En estas comedias de Goldoni salen a relucir el parlero y fanfarrón D. Marcio (*La bodega del café*), el bufón D. Facio (*Torcuato Tasso*), el D. Octavio (en el *Bugiardo*, imitación goldoniana en

prosa del *Menteur* de Corneille, y a su vez reflejo de Alarcón); y otros varios vejámenes y ludibrios de napolitanos más o menos españolizados, en el *Adulatore*, que pasa en Gaeta y cuyo principal personaje es el Gobernador D. Sancho. Las escenas más felices en Goldoni son las de gentes humildes, las de pescadores y gondoleros venecianos, escritas casi siempre en dialecto, y que por su sabroso naturalismo plebeyo lo hacen predecesor y maestro innegable de los *sainetes* de D. Ramón de la Cruz.

No sólo acertó Goldoni en cultivar los géneros cómicos de costumbres burguesas y populares, rompiendo convencionalismos académicos, sino que despreció abiertamente las pedantescas trabas de las asendreadas unidades pseudo-aristotélicas. Ciertamente que la gran ópera italiana no solía observarlas, según lo demuestran los ejemplos y las expresas doctrinas de Metastasio; y que en la misma Francia, retóricos como Marmontel, tan apreciado por Goldoni, las impugnaban abiertamente. Otros defectos y vicios de aquella época decadente reprendió y zahirió Goldoni, como el *chichisveo* o pretenseo amor extático y petrarquista de los caballeros *servidores* o *patitos* de damas casadas, que ya comenzaba a declinar en Italia, donde tan arraigado estuvo; y el afán coleccionista de los presuntuosos e ignaros *dilettanti*, verbigracia el Conde Anselmo en el *Anticuario*. No se detuvo aquí, por desdicha. Arrastrado en su ligereza por los impulsos revolucionarios del siglo, tachó de hipócrita la educación religiosa que se proporcionaba en los conventos (*El padre de familia*, que no tiene de común sino el título con el drama homónimo de Diderot). Emprendió, apenas con transparente embozo, el encomio de las logias de francmasones (*Las damas curiosas*). Además, han advertido algunos críticos que en sus comedias más notables, como en la arriba mencionada *Bodega del café* y en la aplaudidísima *Locandiera*, exhibe a los criados en nivel intelectual y mo-

ral superior que a los señores. Particularmente en la *Lo-candiera*, el obtenido intento cómico estriba en escarnecer la amarga y soberbia pobreza del Marqués de rancia estirpe y el vanidoso derroche del Conde recién ennoblecido, ante la coquetería y gracias de la mesonerilla, y el buen juicio de su novio el camarero. Hay en Goldoni atisbos conscientes a medias de Rousseau y de Beaumarchais.

A los 45 años se hallaba Goldoni en la cumbre de su inspiración y la mayor creciente de su vena. No sólo abastecía a los teatros venecianos sino a los demás de Italia. En Turín compuso su *Moliere*, enteco homenaje a su prototipo anhelado. Otras veces se iba a Génova, cuna de su mujer; o a Boloña, a visitar a su mecenas y discípulo el Marqués Francisco Albergati-Capacelli, el corresponsal de Voltaire y propietario de una espléndida casa de campo. Entre las de veras primorosas comedias de Goldoni, está la trilogía *Smanie della Villeggiatura*, que es de 1754 y se inspira en las admirable mansiones veraniegas de los patricios vénetos a orillas del Brenta, y en diversas villas de Toscana. *El filósofo inglés* procede del *Espectador* de Addison; las dos *Pamelas*, la *Soltera* y la *Casada* (1750 y 1759) naturalmente de la ruidosa novela de Richardson. Con su ideal de clásico aticismo se enlaza su favorita comedia romana *Terencio*. Pero a los que con más asiduidad y de cerca seguía, era, según la corriente del tiempo, a los escritores franceses, lo que explica los excesivos galicismos en que incurre. Sus predilectas lecturas francesas lo surtieron dos veces de temas sudamericanos: uno privativamente peruano y otro amazónico. Los indios peruanos estaban entonces muy de moda, con la *Alcira* de Voltaire y *Los Incas* de Marmontel. Una literata de Lorena, Madame de Grafigny, la maltratada huésped de Voltaire y la Marquesa Du Chatelet en el castillo de Cirey, imitó las *Cartas Persas* de Montesquieu en las *Cartas de una peruana*, *Zilia*, impresas el año de 1747. Gol-

doni las aprovechó para su comedia novelesca *La peruana*, estrenada en 1755. No fué el único préstamo que recibió de la Grafigny, a la cual encarecía como "honor de su nación y su sexo", sino que poco después acomodó a la escena italiana su mediocre drama *Cenia*. De los *Viajes* del Abate Prevost, publicados a partir de 1746, tomó *La salvaje*, que ocurre en las Guayanas, y cuyos protagonistas son la amazónica Delmira y el generoso conquistador español Jiménez. Casi al propio tiempo, retornando a argumentos italianos, presentó la comedia *Torcuato Tasso*, contrahecho busto de héroe que reclamaba panegirista de mayor talla y alcance. Fuera de la Grafigny, entre las escritoras francesas, puso a contribución a Madame du Bocage, adocenada imitadora de Milton y desairada amiga del Abate Galiani. Derivó de su tragedia *Las amazonas* la tragicomedia *Dalmatina*, cuyas escenas transcurren en Tetuán. Marmontel, con uno de sus cuentos morales, le dió materia para *El escrúpulo*. Entretanto, el Duque de Parma, D. Felipe de Borbón, le encargó que organizara para el teatro ducal la compañía de Opera Bufa italiana, y le concedió pensión permanente. Bajo el pontificado de Clemente XIII, que era el veneciano Rezzónico, lo llamaron a Roma para que vigilara la representación de sus propias obras en el Capránica. De vuelta a Venecia, se contrajo a escribir sus más pintorescas comedias populares en dialecto veneciano, como son *La casa nova*, *I rusteghi*, *Le baruffe chiozzote*, *Teodoro Brontolón* y *Ultima Notte di carnavalle*, cosechas de estas lozanas temporadas.

Precisamente, cuando debía de hallarse más contento y honrado en su patria, se le recrudecieron los ataques de melancolía, por las polémicas y diatribas que hubo de afrontar. Tuvo que combatir, no sólo con el grosero y mazorral Abate Chiari, zafio dramaturgo, que venía a ser lo que después Comella en Madrid ante Moratín; sino con el deslenguado piamontés anglómano Baretto, que en

impulsividad y rudeza emulaba a Forner en España, y sobre todo tenía que habérselas con el furioso reaccionario Conde Carlos Gozzi, tan encarnizado denostador de Goldoni como del estrafalario Abate Chiari. Los representantes de la familia patricia Gozzi eran dos hermanos, ambos literatos, autores dramáticos, críticos y miembros de la academia veneciana de los Granelleschi; pero muy desemejantes en disposición y pareceres. El mayor, el Conde Gaspar, de los primeros rehabilitadores del Dante, lo que prueba honda perspicacia estética, y uno de los que más tronó, en las invectivas de sus *Sermones*, contra la molicie y mengua de los venecianos, defendió siempre a Goldoni en privado y en público, y hasta se encargó en ausencia de éste de corregirle las pruebas de la impresión de su *Teatro*. Muy de otro modo el menor, el Conde Carlos, mucho más intransigente que el primogénito en materias gramaticales y literarias, se empeñaba en mortificar a Goldoni, en fraguar conjuras para frustrar la representación de sus piezas, y en menospreciarlas y reemplazarlas con una reforma de la antigua comedia de máscaras, que no sin talento emprendió, al escribir y dar a la escena algunas *fiabe*, inspiradas en cuentos populares de la infancia. Goldoni nunca fue hombre de combate, como tampoco, lo fué su discípulo español Moratín. Pronto se desalentó, y aceptó la propuesta de ir a Francia que, para el Teatro de los Italianos en París, le dirigió el Duque D'Aumont, el mismo satirizado por Marmontel. Terminada su contrata de dos años, se quedó en la Corte de Versalles, al servicio de Madame Adelaida, hija de Luis XV.

Sostiene Mr. Rogers que la partida de Goldoni a Francia fue un *mal paso*, del cual el poeta veneciano se *arrepintió siempre* (*Introducción*, pág. 1). No dudo que autor tan regional y tan prendado de su nativa Venecia deploraría a menudo, con vivaz nostalgia, no volver a ella. Cuando en 1787 lo visitó Moratín en París, el ochenta-

tón comediógrafo lloraba a lágrima viva la ingratitud de sus conciudadanos. Nos lo atestigua en su carta Moratín, el cual, con la fácil terneza de la época, acompañó a llorar a su querido maestro. Mas éste, prudente o voluble, no exteriorizó su pesar en las *Memorias*, sino muy al contrario no se harta de asegurar en ellas que ama a Francia tanto como a Italia³. La verdad es que, por lo menos en los primeros años, su salida de Venecia le significó una gozosa liberación de insidias y ultrajes. París lo aplaudió y festejó muchísimo. La permanencia en la ciudad que era centro director literario de Europa dilató su influjo, como el pedestal cesáreo de Viena el de Metastasio, no obstante la menor significación social de Goldoni. Ni era ésta desestimable tampoco. Voltaire, árbitro de la fama, lo apreciaba sobremanera, correspondiendo a la admiración sin restricciones que el veneciano, poco escrupuloso o poco entendido en materias teológicas y filosóficas, le protestaba de continuo. Entre los dos dramaturgos, hacía de intermediario D'Argental, el Ministro de Parma en París, uno de los volterianos del grupo íntimo. Se reconcilió con Diderot, un tiempo irritado por creerlo cómplice en la acusación de plagio que le increpaba a éste Freron, aprovechando pérfidamente la ignorancia del público y la comunidad de títulos de los dos dramas aquellos que arriba indiqué.

Entre todo lo que compuso Goldoni en París, hay una patente imitación del teatro castizo español, la ópera bufa *El Rey de caza*, arreglo del calderoniano *Alcalde de Zalamea*, a través de Sedaine. Pero la consagración, el máximo triunfo de Goldoni en Francia fué su *Bourru bienfaisant*, escrito por él en francés y representado con entusiasmo en el Real Sitio de Fontainebleau el año de 1771. Con todo ello es comprensible que rehusara volver

3 Goldoni, *Memorias*, tercer tomo, parte III, caps. 23 y 30.

a Italia, por más que luego, en la extrema vejez y ante su joven amigo español, se doliera de no ser repatriado a Venecia, o mejor de que Venecia no le señalara alguna congrua pensión en el mismo París, donde se hallaba tan halagado y contento. Su sobrino, a quien adoptó por hijo, se acomodó igualmente en Francia. Ni él careció de la pensión regia mientras duró la monarquía. De la domesticidad de Madame Adelaida pasó a ser maestro de italiano de las hermanas de Luis XVI. Disfrutó de todas las ilusiones filantrópicas que acompañaron el advenimiento del nuevo reinado, del bienestar consiguiente al honroso tratado de Versalles, de la apoteosis funeral de Voltaire. Formó coro a las reputaciones crecientes de Marmontel y La Harpe, Beaumarchais y Rivarol. Redactaba con minuciosidad las *Memorias* de su prolongada vida. Lo visitaban muchos de los viajeros distinguidos que se congregaban en la capital francesa; entre ellos el insigne piamontés Alfieri, que había comenzado a imprimir, con su dura garra aquilina, en la escena italiana, aquella vibrante concisión y energía tan apartadas de la blandura que la caracterizaron durante ese siglo. Pero al estallar la negra tempestad de la Revolución, todo cambió para el amable y cándido octogenario. Suprimieron de golpe la pensión del agradecido servidor de los Borbones. Cuando José María Chenier logró convencer a los jacobinos energúmenos de la iniquidad de la medida, ya Goldoni había muerto de pobreza y amargura (8 de Enero de 1793).

No hemos ocultado sus limitaciones y deficiencias. Habida cuenta de ellas, resulta siempre uno de los más suaves e ingeniosos escritores italianos de su tiempo, uno de los más sosegados y recomendables, a pesar de sus crudos galicismos. Hemos procurado indicar los pocos e indirectos reflejos españoles que en sus obras se advierten. Acerca de las influencias que a su vez ejerció sobre el teatro de España, podemos afirmar que Mr. Rogers las

aprecia discretamente en el folleto que examinamos. Obtuvo Goldoni popularidad y eco en España, como sucesor de Metastasio y como afrancesado molierista, en reacción contra la irregularidad violenta y encrespada de la castiza escuela teatral de Cañizares, lírica y altisonante. Por eso D. Ramón de la Cruz y D. Leandro Moratín debieron algo y aún mucho a Goldoni en el tono y la intención.

No se había interrumpido ciertamente en el siglo XVIII el comercio intelectual entre España e Italia, aunque ambas penínsulas se sometieran por grados al ascendiente francés, entonces incontrastable. El reinado de Felipe V, así en política como en música y en poesía, permaneció embebido en influencias italianas. El mismo acatado preceptista D. Ignacio de Luzán, traductor de la *Clemencia de Tito* de Metastasio, procede menos de Francia que de Italia, donde se educó y moró diecisiete años, asimiló sus principales ideas y aprendió sus primordiales reglas poéticas. En Madrid ejercía la crítica dramática el napolitano Pietro Signorelli, el que después tradujo el repertorio de D. Leandro Moratín. En cuanto a la música italiana de ópera, que traía consigo de manera inseparable los libretos literarios de Metastasio y Goldoni, en ninguna parte quizá fué su victoria más completa y magnífica que en España, gracias a la protección de los monarcas Felipe V y Fernando VI. El teatro madrileño de los Caños del Peral, que se inauguró en 1738 con el *Demetrio* de Metastasio, lo dirigía el Marqués Don Aníbal Scotti, Mayordomo Mayor de la Reina Isabel Farnesio; y presidieron en el Buen Retiro el célebre Carlos Broschi Farinelli y el Abate Pico de La Mirándola. Rogers expone bien esta materia. (cap. II, págs. 6 a 8). Hay que aducir, como al más fidedigno testigo, al Padre Feyjoó, por lo mismo que él prefería la antigua música española. En su *Discurso XIV* del tomo I del *Teatro crítico*, exclama: "Los italianos nos han hecho esclavos de su gusto. En cuanto a la música,

se verifica ahora en los españoles, respecto de los italianos, aquella fácil condescendencia a admitir novedades que Plinio lamentaba en los italianos respecto de los griegos: *Mutatur quotidie ars interpolis, et ingeniorum Graeciae flatu impellimur*". La reacción de Carlos III contra el melodrama en italiano (descrita por Rogers en las páginas 10, 17 y sigts.), hasta el punto de confinar las óperas italianas a sólo los Sitios Reales, fué una arbitrariedad dictada en 1766 por el Conde de Aranda, quien deseaba fomentar los dramas franceses y en todo se atenía a los ejemplos de Francia. Allá también, bajo Luis XIV, se prohibió el teatro en italiano; y hubo de restablecerlo en la Regencia el Duque de Orleans. Después reiteraron en 1780, bajo Luis XVI, la proscripción de las compañías italianas, como lo repitieron los ministros de los otros Borbones en España en, 1777 y en 1799. Moratín (Carta a Jovellanos, 28 de Agosto de 1787) atribuye tal rigorismo vandálico a la reacción cortesana contra Grimaldi. Esta caprichosa persecución a las representaciones en italiano, perjudicó a la boga de Goldoni, cuyas comedias musicales hubo que traducir más o menos bien. Varias veces tuvo la suerte de que las trasladara D. Ramón de la Cruz. Rogers (págs. 16) cita *Las pescadoras*, que el sainetero egregio arregló en zarzuela con el título *Pescar sin caña ni red* en 1765, por consiguiente un año antes de la prohibición de la lengua italiana en las tablas. Agrega Rogers, a los trasuntos o arreglos goldonianos hechos por Cruz, *I portentosi effetti della Madre Nature* (pág. 16); y *el Filósofo di campagna*, que convirtió en la zarzuela *El Filósofo aldeano* (Apéndice, págs. 54 y 55). A éstas añade Cotarelo *La esclava reconocida*, negándolo resueltamente Rogers (pág. 65). Queda por averiguar si también imitó o refundió D. Ramón de la Cruz a Goldoni en el sainete que se le atribuye *El enemigo de las mujeres* (y

que ha de proceder de *La locandiera goldoniana*); y en *La escocesa* en *Celinda* y en *Las Amazonas modernas*, títulos comunes en las colecciones de ambos.

Moratin, cuando acudió en su juventud a rendir tributo de simpatía a Goldoni, le comunicó que "en los teatros de Madrid se representaban con frecuencia y aplauso *La esposa persiana*, *La mujer prudente*, *El enemigo de las mujeres (La locandiera)*, *La enfermera fingida*, *El criado de dos amos*, *Mal genio y buen corazón (Le bôurru bienfaisant)*, *El hablador*, *La suegra y la nuera* y otras producciones estimables de su demasiado abundante vena". A este elogio tan estricto y tasado que le rinde el más ilustre de sus discípulos en lengua española (tan superior a él por su lirismo y nitidez de estilo), querríamos que siquiera se sumara el reciente estudio de Mr. Rogers. Algunos resabios de prejuicios políticos y de criterios antiestéticos concurren para que en conjunto, en sus apreciaciones finales, moteje de *aburguesada* (pág. 7), *de pacata y siempre conservadora* (pág. 42), *desprovista de toda trascendencia universal* (pág. 1), la obra entera del buen Goldoni; lo que, dentro de la tabla de valores empleada por el propio Mr. Rogers, en flagrante contradicción con los datos que él mismo franquea, y con cuanto nosotros dejamos expuestos, nos parece frisar en desmedido y muy injusto desdén.

X

D'ANNUNZIO

Al cumplirse el 2 de abril de 1938 el primer mes de la muerte de Gabriel D'Annunzio, el Instituto Cultural Italo-Peruano organizó un acto académico de homenaje al gran poeta italiano. Riva-Agüero pronunció este discurso que apareció en El Comercio, de Lima, del 3 y 10 de abril de 1938, en la Sección de "Artes-Ciencias-Letras". En el diario limeño La Prensa, se difundió también, y en las mismas fechas, el texto del discurso, cuya versión corregida se editó posteriormente en la Revista de la Universidad Católica. t. VJ, No. 1 y 2, Lima, abril-mayo de 1938, pp. 20-49.

D'ANNUNZIO

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 Stefan George, se le conectan y hermanan, y en mucha parte se le subordinan y de él se desprenden. D'Annunzio es una cima centellante 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 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 sugestivo 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 estirpe 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 traspattios, 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 abusos, 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 bravo 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 acento y la eurytmia. 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 bronceíneo, los bajorrelieves de Michelozzo y Donatello, y las pinturas de Filippo Lippi¹; en una escapada furtiva, se iba a saborear en Pistoya los frisos de Andrea della Robbia²; 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

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

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

In memoriam y la nueva edición, muy corregida y aumentada, de *Primo Vere*, con diferentes piezas, traducciones 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 disentiimientos 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 elogios³.

La lírica italiana en el siglo XIX y en el XX ha seguido una evolución comparable a la de la pintura en el

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 agri dulce que narra la primera entrevista, intitulado *De un maestro adverso* e inserto en el tomo XL de las *Obras Completas*.

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 ampulósidades, a la manera de Miguel Angel, que es ya el barroco, mientras a un lado el fino y dulce Páscoli hace las veces de un Rafael melancólico, tímido y campestre. D'Annunzio no es por cierto como Páscoli un hermano de Virgilio y de Leopardi; es un férvido renacentista, 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 soneto⁵, y sin duda en el fondo a HelioGáballo. Pasan todas las sinuosidades orientales y las liviandades sirias, Herodías, Salomé, la muerte de Adonis, tras los mitos incestuosos de Mirra y Pasifae⁶, "*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 Bo-

4 *Preludio del Intermezzo* (1883).

5 *Qualis artifex pereo*.

6 *Invocazione, Sed non satiatus. La morte del dio, etc.*

7 El *Preludio* citado.

lena: la sangre de la violencia mortal como compañía del deleite. Entre tales blandicias lóbregas y vergonzosas, prorrumpen sollozos desesperados, la angustia del cansancio, la desesperanza tras la orgía. Como un adolescente enfermo, el poeta quiere, en su fatiga carnal, hacerse arrullar en una barca que descienda 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 sonante a las brisas matutinas, dorada por el fulgor de la aurora, sino el esquife obscuro de purpúreo velamen, que boga lento entre pesados nubarrones a la hora del poniente, río abajo arrastrado, 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 recuerdan unas veces el Museo Secreto de Nápoles. Mas 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. Padeció 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 continua-

⁸ *Commiato*, págs. 279 y 280, ed. cit.

mente 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 Gallese, 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, quintaesenciada, galante, cortesana, señorial y simbolista, con reminiscencias del Petrarca, de Lorenzo de Médicis y el Policiano, 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 ese 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 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 romano⁹. A través de Algernon Swinburne, imitador de los poetas isabelinos,

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*.

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 horribas 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 tántas 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 Marimée, 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 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 superior¹⁰. 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 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

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

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 que imputarle las depreciativas palabras sobre las víctimas militares de Dogali¹¹, 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 una 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 expresado, 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 fanfarronería¹². Su paganismo está saturado de remordimiento. 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 aque-

11 *El placer*, cap. XII.

12 *El segundo amante de Lucrecia Butí*, pág. 237. Ed. Nacional.

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 escucha 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

13 Sobre todo en el cap. VI.

elevada y austera que *El placer*, y con más amplio horizonte humano, porque posee una preocupación moral¹⁴.

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 radio-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 temples 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 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 vívidas 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 fuen-

14 Gonzalo Zaldumbide, lib. cit. pág. 92.

15 Gonzalo Zaldumbide, lib. cit. pág. 69.

tes 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 quinientesco 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 compete 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 colores, o como una sonata destinada a exaltar las energías del orgullo y del ensueño. Confieso que

16 Zaldumbide, pág. 97.

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, con-

sideración 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 grandes 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 bátrato 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 cabellera de serpientes sobre el rostro severo; y en los claros patios, fuera de los redondea-

dos 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 meretricia, elogios depravados a Safo y a sus amigas las doncellas de Mitilene (*Pánfila*); y después remordimientos, y el nuevo alborar 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 ruinoso 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 límpido 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 transtiberina 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 combatido¹⁷. 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 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 pa-

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

sión 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 famosos¹⁸ 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 innoble sino también precaria"¹⁹. Había vaticinado la insensata revuel-

18 *El placer y Las vírgenes de las rocas*.

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

ta 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 utensillo 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, destrozar 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 inverisímil, 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

20 *Las Vírgenes de las rocas*, pag. 69.

21 *Idem*, págs. 366 y 367.

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 (24 de Marzo de 1900), hastiado de las incomprensiones, 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: "Dedicó 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 baja 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, 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, sim-

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.

bolizada en este libro con el asqueroso episodio de la vejez de Elena, prostituída en Patras y envilecida hasta el más vitando extremo²⁵. 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 inmundada rebelión de la plebe²⁶. Predice la venida del superhombre de Nietzsche y la restauración del Imperio Romano. La locura dionisiaca de su furioso neopaganismo lo arrebatada 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 huguescas 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 acierto²⁷, 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 Cincinnati, 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 ca-

25 Versos 1135 a 1449. Véanse también los 3117 a 3129.

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

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

ricia 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 fuerza 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 rellena 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 *Joconda* (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 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 drámaticas, que han influido sobre las *farsas*, *retablos* y *cuentos escé-*

nicos 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 inadmisible 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 *Gran Gignol*, pero muy inferior para mi gusto en verdadera intensidad trágica a la *Voconda*, a *Francisca de Rímini* y sobre todo a *La hija del Vorio*. Me alienta que me acompañen en mi sentir especialistas danunzianos como Zaldumbide y Mauricio Muret²⁸.

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

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

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; 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 innoble 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 encerro 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 che-*

vrefeuille (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 período 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 sacrílega, 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 belleza 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 muertes 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 *Francisca de Rímimi*, *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 beneficios 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 hogar²⁹.

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 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 Virgenes de las rocas* resuenan aquí sus preferencias patricias. El plebeyo tribuno medioeval, revoltoso y lo-

²⁹ El texto italiano de esa recia y tan lúgubre tragedia se denomina *El 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.

cuaz, enemigo de pontífices, barones y guerreros, sale de 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

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

31 *Idem*, págs. 57 y 61.

nosotros el que, en la perspectiva de lo Eterno, abre sobre él las puertas de la infinita Esperanza.

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 *Mérope*, *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 *Mérope*. 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 contribuido 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 fé". Su ardor no era verbal: sabemos sus hazañas estupendas. Herido varias veces, casi ciego, ha-

³² Arenga del 12 de Mayo de 1915, en el tomo XLII de las *Obras completas*.

biendo perdido el ojo derecho y siendo muy miope 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 avidez 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 precipitarme de la Roca Tarpeya. No he sabido vivir sino combatiendo a la latina, *pro aris et focus*"³³

Cuando, después del armisticio, vió la victoria de su pueblo disminuida, 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; mas 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 Gar-*

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

da, etc., etc.)³⁴, deshacen y pulverizan la sentencia de Benedetto Croce: de faltarle los dones de la ironía y del sarcasmo³⁵. 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 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 voluntad nueva, de la aparición necesaria de una idea creadora y suprema, y de la obediencia la orden que erigirá arquitecturas arduas, expresiones poderosas de la raza latina, histórica y civilizadora, almáciga moral de toda la tierra"³⁷. Voluntariamente recluído en el fastuoso Victorial del Garda como en un tabernáculo, el Príncipe de Montenevoso, halagado y vene-

34 Véanse los volúmenes XLIII 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.

37 *Libro ascético*, pág. 380.

rado, bendecido y adorado, en su largo ocaso, espléndido y solemne como suyo, ha visto complacido la obra mussoliniana 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 las 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 saludable lección. En su testamento valedero, en sus páginas definitivas, ha estampado el antiguo epícuero: "Sólo en el sacrificio está la libertad". Y antes ha-

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

bía 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 rígida³⁹. 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".

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).

XI

ROMA EN EL ARTE DE D'ANNUNZIO

Discurso pronunciado por Riva-Agüero en el Museo de Arte Italiano el 21 de Abril de 1938, en el acto conmemorativo de la Fundación de Roma. Síntesis informativas de este discurso aparecieron en los principales diarios de Lima al día siguiente de la actuación y una versión del texto íntegro en El Comercio de Lima, el 24 de Abril de 1938 p. III en la sección "Arte-Ciencia-Letras". Se publicó también en la Revista de la Universidad Católica, Lima, T. VI, No. 3 y 4, Junio-Julio, 1938 pp. 74-88.

ROMA EN EL ARTE DE D'ANNUNZIO

EN este día consagrado a la Ciudad Eterna, habiendo yo en años anteriores discurrido aquí sobre los orígenes de la ínclita Urbe, y su maternal y perdurable influencia en toda la raza latina y en nosotros, me parece ahora lícito y oportuno estudiar la forma con que su fisonomía, bellezas monumentales, perspectivas y paisajes se muestran y celebran en la obra magnífica del poeta y héroe que acaba de fallecer. Así esta breve disertación servirá de apéndice para mi reciente ensayo sobre D'Annunzio, en que tanto he dejado por decir.

La hermosura de Roma, como todo lo inmenso y casi infinito, sucesivamente aparece en múltiples y diversos aspectos, según los tiempos y las escuelas. Es evidente, y en consecuencia no necesita explicarse, que las fastuosas imágenes romanas de los grandes románticos Chateaubriand y Castelar, no son las mismas que las suscitadas por Carducci, ni por las páginas pertinentes de Stendhal, Taine, los Goncourt y Zola. Como nunca fué D'Annunzio verdadero naturalista, ni en la época de sus comienzos cuando a menudo lo simuló, sus cua-

dros descriptivos romanos no tienen la severa objetividad del realismo, sino que vuelven por reacción a la amplitud y musicalidad sugestivas del romanticismo genuino. Era todo el programa simbolista y prerrafaelista: retornar alma al paisaje, descubrir indefinidas correlaciones y ecos psicológicos en las concretas realidades, dar fondos de lejanía y matices de misterio a las figuras tangibles; propósitos que por entero cambiaban el alcance y fines de la descripción realista. Se transparentan ya muy claramente desde el *Intermezzo* danunziano, aun cuando se apliquen a pintar, como en acuarelas, en dos sonetos, rincones de Roma (*Ripetta*, y *Recuerdo de Trevi*). En la clara y helada mañana invernal, la amada pasa, como entre una selva imaginaria de almendros en flor, bajo el cielo de turquesa, y detrás la mole oblonga del palacio Borghese representa un contorneado clavecímbaro de plata. En otra mañana de Febrero, de primavera anticipada, la aparatosa fuente dieciochesca de Nicolás Salvi, siente palpar de expectación sus teatrales peñascos y tritones, aguardando el escalofrío de la *Aqua Virgine*, y cuando saltan al fin los raudales, se alza al azul del cielo, del decorado nicho de Neptuno, y las cornisas y columnas cortesanas, una aleteante bandada de palomas. En vez de complacerse, como los puros románticos, con excesiva predilección en lo medioeval o en el primer Renacimiento, este neo-romanticismo, reivindica y ensalza lo barroco y lo rococó, desacreditados antes y hoy encarricados.

Apunté en mi último discurso que el crítico Enrique Nencioni sirvió de consejero literario y educador artístico al D'Annunzio de la primera juventud. Era Nencioni un ferviente admirador de la Roma papal y berninesca, que retrató en frases de colorido maravilloso: "Enormes plazas, con un obelisco y una fuente en el medio, atravesadas por blasonadas carrozas; graderías pobladas

de mendigos; murallones de convento, a los que se asoma la punta de algún ciprés; desmesurados palacios, por cuyas rejas de enmohecido hierro se distinguen rosales y se oyen los murmullos de las pilas en los jardines; ruinas de acueductos, bajo los cuales yacen descansando pastores y ganados; arquitecturas extrañas, pero siempre grandiosas e inolvidables, períodos ciceronianos vaciados en piedra y en mármol"; tal es el paisaje romano que D'Annunzio despliega como escenario profundo¹ en *La quimera* y *El placer*, el nobiliario y solemne lienzo dispuesto conforme a lo que aprendió en las conversaciones y paseos con su maestro Nencioni, como cuando éste, desde el Puente Nomentano, le inculcaba la majestad del Agro en el crepúsculo, pintada en las *Elegías*, en el primer capítulo del *Placer*, y después en el primero de *Las vírgenes de las Rocas*¹.

Pero entonces, mucho más todavía que la sublimidad de los campos y de los recuerdos clásicos, atraían a D'Annunzio los esplendores barrocos y principescos. Su encarnación juvenil, Andrés Sperelli, prefiere la Villa Médicis, la Plaza de España y la *Fontanella* de las Tortugas, a las ruinas de los foros y los arcos imperiales. El mismo poeta, en consonancia con su personaje novelesco, habitaba los más típicos barrios de los siglos XVII y XVIII: en un anexo del palacio Borghese; o en una casa entre las calles Sixtina y Gregoriana, junto a la *Trinitá dei Monti* y al obelisco de Pío VI, encima de la famosa escalinata y del palacio de *Propaganda Fide*, frente a la columna de la Inmaculada, en aquel "delicioso tepidario católico, en que su corazón pendía como un exvoto bajo áurea cúpula", y desde el que se domina toda la ciudad incomparable. De allí veía "los árboles del Monte Mario resaltar sobre las lontananzas de amatista y

¹ A más de las obras citadas en el texto, consúltense las págs. 14 y 15 en el *Libro ascético de la joven Italia* (Ed. oficial).

las fajas anaranjadas del ocaso, como dientes de ébano en cabelleras de oro"; y oía las campanadas vespertinas de los conventos de la *Trinitá*, San Isidro y los Capuchinos, "cuando las estrellas ya centelleaban en el cielo de Octubre húmedo y terso"².

Repetidas veces cantó, con insistencia y delectación de enamorado, esa región urbana ilustre y prócer, pero viva, animada y elegante, que se apellida la *Roma de los extranjeros*: la vieja iglesia de la *Trinitá*, hecha para San Francisco de Paula por el Rey de Francia Carlos VIII y restaurada por Luis XVIII; la triple y anchurosa escalera setecientesa, que desciende a la *Barcaccia* de Bernini; la Plaza de España, olorosa de flores, bajo el rubio sol de la primavera que se inicia; las encinas, los laureles, los sombríos bojés, las efigies paganas y las urnas de mármol de la Villa Médicis, "floresta de esmeraldas"; los olmos del huerto de los capuchinos; el suntuoso y enfático palacio Barberini, donde coloca a su Elena Muti; la cristalina música de las *Quattro Fontane*, el perfume del jardín del Quirinal; y arriba, cerrando el cuadro, la alba y rósea opulencia de Santa María la Mayor³.

Encomió el Casino de la Aurora y los célebres cipreses de la Villa Ludovisi⁴, cuando estaba a punto de desaparecer ese huerto nobilísimo, caro a Goethe, por las olas devastadoras de especulación y agio que azotaron la belleza de Roma en los veinte primeros años de la Unidad. Un artista y patriota como D'Annunzio tenía que indignarse contra aquellos sacrílegos detrimentos, que el historiador Gregorovius definió como *la destrucción* de la ciudad excelsa y única; y el mismo Zola, tan poco delicado como *abominación de horrenda tristeza*⁵. El

2 *El placer*, caps. II, X y XI; y en *Elegías romanas*, la *Villa Médicis*, del *Belvedere*.

3 *El placer*, *La quimera* y las *Elegías romanas*.

4 Segundo soneto de *Donna Francesca* en *La Quimera*.

5 Emilio Zola, *Roma*, cap. VIII.

más vibrante y elocuente de los anatemas contra tan imperdonables lesiones y tan vergonzosos derribos, fué, según era de suponer, el de D'Annunzio, que se lee en *Las vírgenes de las rocas*⁶: "Era el tiempo en que hervía más turbio el afán de los destructores y constructores. Junto con nubes de polvo, se propagaba una especie de frenesí de lucro, cual un maligno torbellino. Los laureles y rosales de la villa Sciarra, que en tan larga serie de noches alabaron los ruisiñores, caían cortados o aparecían humillados entre las verjas de jardinillos de almaceneros. Los gigantescos cipreses de la Villa Ludovisi, los de la Aurora, los mismos que un día esparcieron la solemnidad de su antiguo misterio sobre la cabeza olímpica de Goethe, yacían por tierra (los tengo siempre en la memoria como mis ojos los vieron en una tarde de Noviembre), postrados y alineados uno al lado de otro, con todas las raíces descubiertas, que parecían tener aún prisionero, entre su enorme raigambre, el fantasma de una vida ultrapotente. Y en derredor, sobre los señoriles prados donde en la última primavera las violetas habían aparecido por postrera vez más numerosas que las hojas de hierba, blanqueaban pozas de cal, bermejeaban montones de ladrillo, chirriaban ruedas de carros cargados de piedras, se alternaban las llamadas de los albañiles y los gritos roncocos de los carreteros, crecía rápida la obra brutal que debía ocupar los lugares por tántas edades consagrados a la Belleza y al Ensueño. Soplabla sobre Roma un viento de barbarie, que amenazaba arrebatarle aquella radiante corona de ciudad gentilicia que no tiene parangón en el mundo de los recuerdos y de la poesía. Hasta sobre los bojes de la Villa Albani, que creíamos inmortales como las cariátides y los hermes, pendía la amenaza de los bárbaros. El contagio se propagaba por dondequiera. En la contienda incesante de los negocios, en la furia

6 *Vírgenes de las rocas*, cap. I.

feroz de los apetitos y de las pasiones, en el ejercicio desordenado y exclusivo de las actividades útiles, se perdía todo sentimiento de decoro y se deponía todo respeto a lo Pasado. La lid por la ganancia se empeñaba con encarnizamiento implacable y sin freno alguno. Las armas eran el pico, la pala y la mala fe. Y de una semana a otra, con velocidad casi quimérica, surgían sobre los cimientos rellenos de escombros, las jaulas enormes y vacías acribilladas de agujeros rectangulares, rematadas con postizos cornisones, incrustadas y embutidas con oprobiosos estucos. Una especie de inmenso tumor blancuzco brotaba al lado de la antigua Urbe y le sorbía la vida”.

Con estas páginas vengadoras defendía D’Annunzio los tesoros de historia y de arte que el espeso y beocio mercantilismo liberal iconoclasta ultrajó, diezmo y desbarató. Contribuyó con ellas a despertar la opinión, que al fin desengañada por la crisis edilicia y financiera, contuvo ese nefando y estúpido delirio modernista, plaga de las épocas sin grandeza, divorciadas de lo bello, apóstatas de la tradición y renegadoras de las patrias memorias. Se lograron preservar las amenazadas Villas Borghese, Albani y La Farnesina, aunque estas dos últimas con los parques calamitosamente recortados y amenguados. Pudo tranquilo el poeta encarecer los cedros, naranjos y granados que florecen junto a los pomposos atrios del Cardenal Alejandro Albani, salvos entonces de la saña demoleadora⁷.

Huyendo de los atentados cometidos por la atropelladora vulgaridad, y adentrándose en el corazón de Roma, acudía en busca de dignos marcos para su amorosa y refinada inspiración, a los barrios de castizo romanismo, intactos aún. Así, a la Plaza Mattei, de la esbelta incomparable fuente, rodeada por antañones palacios (Soneto V de *Donna Francesca*); al *Arco dei Pantani*, cerca

7 Quimera, soneto III a *Donna Clara*.

de la Torre de los Conti, en el foro de Nerva (Romanza en el *Intermezzo mélico*); a la enhiesta columnata jónica del Templo de Saturno; a la iglesia medioeval de San Jorge en el Velabro, apegada a otros dos arcos imperiales, y cuyos ladrillos bizantinos con incrustaciones de pórvido, y cosmáticos mosaicos, relucen como cornalinas o carbunclos; y en el Aventino, al vergel de los Caballeros de Malta, elevado a pico sobre el Tíber, y su Santa María del Priorato, que parece de alabastro bajo los rayos del sol; los naranjales de San Sabas, los barroquismos de San Alejo, y la pía y venerable Santa Sabina con sus naves de helénico mármol, frente a la desolada y sangrienta soberbia de las desplomadas moles del Palatino, cárdenas en el ocaso, entre la guardia de los negros cipreses y la solitaria palmera⁸. Luego evoca a Santa María in Cosmedin o *Bocca della Verità*, basílica del altivo y feliz Calixto II, con la rosada torre y los frescos milenarios⁹; la isla de San Bartolomé, con reflejos verdosos; el boato del palacio Farnesio y su historiada galería de Aníbal Carracci¹⁰; la Villa Aldobrandini, con sus pinos leves en la noche estrellada, junto a la hosca y cuadrada Torre de la Milicia, y las vetustas murallas de Servio Tulio, en cuyos bordes se mece un festón de hierbas; y la Plaza del Quirinal, entre la regia fachada berninesca y los ricos arquitecturas de la Consulta, con el grupo colosal de los Dioscuros, que brillan iluminados por la luna, y el surtidor de la pila como una lluvia de diamantes¹¹.

Esa es la Roma tradicional que idolatra D'Annunzio; la que causó nuestras delicias y provoca nuestras nostalgias. Su más animada pintura de conjunto es la de una mañana de Pascua, que allá coincide con la primavera.

8 Ver la *Quimera*, *El placer*, cap IV; y en el primer episodio de *Piú che l'amore*, las págs. 63 y sgts. (Ed. oficial).

9 *El placer* y *Piú che l'amore*, loc. it.

10 *El placer*, cap. III.

11 *Idem*, caps. XI y XII.

Está entre las *Odas navales* (composición final titulada *In memoriam*). En el sol abrileno, en el radiante mes de la fundación de Roma y la resurrección de Cristo, sonríe la ciudad benigna y santificada. El himno del *Gloria in excelsis* resuena en las cúpulas y campanarios de todos los templos, desde los aventinos hasta los del Campo de Marte, y desde la basílica de Letrán hasta la vaticana. Ondean blancas las nubes en el azul sereno. Bullen y borbotan frescas las aguas de las múltiples fuentes; la caricia de la luz se posa sobre las flores que nacen en las cornisas de los monumentos, y los brotes de las hiedras que esmaltan las ruinas; y entre los repiques pascuales y los vuelos de los pájaros, clarean más puras las tumbas de mármol, como confortadas por el coro unánime de las promesas de inmortalidad. En la Semana Santa, D'Annunzio, que desde niño amó con extraordinaria pasión la música de Palestrina¹², saborea sus plegarias lacrimosas y solemnes, que tiemblan y se propagan bajo las bóvedas ingentes de San Pedro, como en una blanca selva de prodigios de sonidos y plásticos esplendores, bajo las estatuas de los pontífices que bendicen, y los ángeles y los leones que custodian en los mausoleos las puertas bronceadas.

Avanzando el verano, en el fondo de la inmensidad de San Pedro, desiertas las naves con la quietud estival de la siesta, retumban los pasos de los raros visitantes; y un haz de rayos solares, con la sostenida melancolía de los oros vespertinos, hiere el metal de las columnas salomónicas en el altar del Papa, y en el ábside, el sepulcro de Pablo III¹³. Con la estación de los grandes calores, los museos se han quedado solitarios. El poeta los recorre embelesado. En el refrigerio de las galerías marmóreas,

12 Véanse el *Libro secreto (Via crucis)*, pág. XXXIX; y *Elegías romanas*, libro tercero.

13 *Elegías romanas*, Libro cit., segunda *In San Pietro*.

llega a creer que los torsos clásicos descienden de sus pedestales para encarnarse a su lado en los flexibles cuerpos de las amadas, Venus o Dianas redivivas¹⁴. Hay un lugar en que insiste con deleite marcado: el claustro miguelangelesco de las Termas de Diocleciano, el claustro armonioso de las cien columnas, con mirtos y cipreses, bustos, estatuas y esculpidos sarcófagos; las abejas que zumban en las antiguas celdas de los monjes blancos; y el *Trono de Afrodita*, la maravilla griega, junto al *Carmen* de los Hermanos Arvaes. Esa mistión de helenismo, cristianismo y romanidad, lo hace prorrumpir extasiado:

*Fuerza del Lacio, ¿cómo eres tan suave?*¹⁵.

En el *Oleandro*, sugiere admirablemente la obra juvenil de Bernini, *Apolo y Dafne* (cuya elegancia cruel parece en verdad fraterna del *Placer* danunziano), porque en rimas muy seicentescas narra el mito que sirvió de tema al escultor¹⁶. De los cuadros, lo atrae sobre todo la *Dánae* del Correggio, en el mismo Casino Borghese. De frescos, lo cautivan los del Pinturicchio en los aposentos Borgia, y los de la Farnesina¹⁷. Mas no creamos por esto que, prendado de la belleza airosa y grácil, rehusa comprender la trágica sublimidad de Miguel Angel. Muy al contrario, Miguel Angel fué el inspirador más principal y el culto más fervoroso del esteta pseudo decadente. El heroísmo de ambos coincidía. Hubo en ellos la misma ansiedad inextinguible, la misma obsesión del combate y del misterio, el mismo empeño de tensión formidable, de ímpetu viril. La bóveda de la Six-

14 *Intermezzo*, octavas de la *Venus de agua dulce*.

15 *Triunfo de la muerte*. Parte V, *Tempus destruendí*, cap III *Laudi*, Libro tercero (*Alción*), *Sueños de tierras lejanas*.— En el tomo XXXVIII de la Ed. Nacional, introd. a *Piú che l'amore* (*Dell'ultima terra lontana*).

16 En el Libro Tercero de los *Laudi* (*Alción*), la pieza III del *Oleandro*,

17 *El placer*, cap. IV; y en la *Químera*, la parte II de *Las dos Beatrices*.

tina es para D'Annunzio "el sagrario sonoro, la peregrinación suprema, junto con las de Itaca y Delos; el refugio superior a las cimas de los montes" Los *ignudi* personifican su ideal. Son "sus veinte hermanos mancebos, el escuadrón de sus compañeros adolescentes". Confiesa que, en la primera juventud, el amor de las Sibilas miguelangelescas lo redimía de pasiones viles¹⁸. Tributa, a sus actitudes y significado, igual entusiasmo que Taine, pero lo explica con mayor exuberancia. Las ha retratado, con ademanes y símbolos, en versos impecables, que le placía reproducir hasta en sus últimos libros¹⁹. No menor devoción profesó a las otras obras maestras de Miguel Angel. En *Piú che l'amore* se columbra el ceño terrible del Moisés de *San Pedro ad Vincula*, "coloso bestial y divino, patrón de energías, masa enorme de voluntad y de orgullo, que surge en la sombra a punto de erguirse, más potente que todos los profetas de la Sixtina"²⁰, digno del pontífice guerrero para cuya tumba se labró. Varias veces ha aludido, en verso o prosa, a la máxima cúpula de San Pedro, que según las luces ya parece de plomo, ya de plata²¹.

La íntima complacencia en el arte de Miguel Angel tenía que avivarle y enardecerle en la madurez la devoción a los recuerdos clásicos de la grandiosidad imperial romana, de que aquél, por atavismo y estudio, se deriva. Evitando lo muy trillado, como el Coliseo, Sant'Angelo y el Panteón de Agripa, D'Annunzio nos conduce a las reliquias del Foro y del Palatino, a la Fuente de

18 Véanse, en el *Libro ascético de la joven Italia*, el *Comento meditado*. VI, la *Sibila sin rostro* y en los *Laudi*, el Libro Primero (*Maia*) versos 5881 a 6909.

19 *Libro ascético*, loc. cit., págs. 110 a 117 de la Ed. oficial.

20 *Piú che l'amore*, Primer episodio, pág. 49.

21 Por ej, en *El placer*, cap. X; en *Elegías romanas*, el tercer dístico de la segunda *In San Pietro*; en *Las vírgenes de las rocas*, Libro I; en *Laudi*, Libro I, (*Maia*), *El vestíbulo silvano*, y en *Canti della guerra latina*, *Pregbiere dell'Avvento*, *Il Per la gloria*.

Yuturna, al Templo de Cástor y Pólux, a sus tres columnas corintias virginales y milagrosas, que subsisten al pie de la roja colina de los Césares, acervo de ladrillos y de mármoles sombreados por pinos esféricos y oscuras encinas. Abajo, sobre las caldeadas piedras de travertino y tufo, en la Vía Sacra, duermen las lagartijas, ebrias de sol; y cabe los prehistóricos sepulcros de los latinos primitivos, crecen, como augurio, los nuevos laureles²².

En el *Fuego* y en la *Noche de Caprera*, nos transporta al Janículo, a la región de los vaticinios, junto al Templo de la Fortuna y al *Lucus Furrinae*, al monte donde se posaban las águilas de los presagios. Allí quiso colocar D'Annunzio su libre teatro moderno. Si el Pincio, en las cercanías de la tan predilecta Trinidad y del palacio Barberini, poseyó los jardines de Lúculo y Salustio, predecesores del Borghese, en cambio los de Julio César y Agripina se hallaban en el Janículo. Nuestro poeta en él rememora y celebra, conforme a sus preferencias seicentescas, el palacio Corsini (antiguo Riario) y su parque modernizado, pero todavía henchido de cipreses, laureles y plátanos; la bullidora fuente Paulina; el bosque Parrasio, sede de la Academia de los Arcades; antaño lugares de nobles ocios cortesanos, melodías poéticas y abolidas magnificencias áulicas; e indica la inmediata Villa Doria-Pamphili, donde se mantienen inviolables las praderas y las balaustradas principescas, las claras estatuas y los densos follajes, los palacetes barrocos y los enjoados estanques²³.

Así ha entonado loores a todos los barrios, todas las faces, todos los encantos y todas las estaciones de Roma: a sus precoces primaveras, ceñidas de violetas y sus otoños opulentos y multicolores, como un iridescente mo-

22 *Laudi*, Libro Tercero (*Alción*), Sueños de tierras lejanas, *Lacus Iuturnae*.

23 *El placer*, cap. IV, pág. 108 de la ed. de 1928. *El fuego*, págs. 524 y 525 de la ed. de 1907. *La noche de Caprera*, XVII, versos 584 a 655.

saico; a sus abrasadores estíos, cuando los obeliscos, trigüeños y rosados en la transparencia luminosa, parecen de viva carne, y la ciudad entera, con sus columnas y sus cúpulas, sus murallas y sus ruinas, sus pórticos y surtidores, sus recios palacios y sus inmensas plazas, yace aletargada, extática, bajo un ardiente velario de oro, apenas estremecido por la brisa marina de las tardes; y a las noches despejadas de los inviernos hialinos, cuando sobre la efímera plata y los huidizos brillantes de la nieve de Enero, triunfa la immaculada pureza del plenilunio, hecha de luz y de paz, de frío y de silencio²⁴.

No sólo encomia con insistente adoración la Urbe, sino sus alrededores. Nos habla de la exhumada Ostia, heredera del emporio de Delos, y cuyas playas traen a la mente los versos de Virgilio, en que Eneas y Yulo desembarcan entre la quietud de las ondas y las fulvias arenas, y junto a las bocas del Tíber reconocen la prometida comarca:

...*Hunc inter fluvio Tiberinus amoeno*
 ...*et multa flavus arena.*
in mare prorumpit.
 ...*et in lento luctantur marmore tonsae*
 ...*Stringentem ripas et pinguia culta secantem.*
*caeruleus Thybris, caelo gratissimus amnis*²⁵.

Allí se eleva, tras la Vía de los Sepulcros y la Puerta Romana, la gran Minerva Alada; y más allá, hacia la Vía Laurentina, en el Foro y el Capitolio la Basílica y el Templo de Augusto, entre ladrillos bermejos y sillares de tufo, recubiertos todavía por mármoles africanos, se descubren y renacen, en medio de amontonados ves-

²⁴ Véanse *La Químera*, y el cap. XI del *Placer*, pág. 321 de la ed. cit.

²⁵ Véanse *Eneida*, el principio del Libro VII y el del Libro VIII; en los *Laudi*, Primer Libro (*Maia*), versos 5068 a 5124; Libro Tercero (*Alción*) *Ditirambo I*, en *Plú che l'amore*, el Preludio, pág. 8 de la Ed. Nacional; y en *Canti della guerra latina*, la oda en francés *Pour la resurrection*, III del año 1914.

tigios, el simulacro de Roma Vencedora y otra Victoria Alada, a la vez testimonios fehacientes de poderío pretérito, y auspicios seguros de la más altanera esperanza.

En el ditirambo primero de *Alción* está el elogio de la Vía Apia, desde la Puerta Capena hasta los Montes Albanos. Como pocos ha gustado el horrendo silencio del mediodía, en la plenitud de la luz estival, sobre los lagos de las colinas del Lacio. Ha sentido el maleficio del Espejo de Diana en Nemi, que aun parece aguardar víctimas humanas como en la primera edad gentilica; y la dulzura del *Angelus* vespertino, en los conventos de Castel Gandolfo. Ha descrito la desolación otoñal en Aricia, entre los bosques de encinas del parque de los Príncipes Chigi, cuando los olmos grises y amarillentos se afinan en el aire sutilísimos, junto a piedras musgosas y rocas oscuras, cuando las fogatas chispean entre hojas secas y cenizas, caen abatidos los troncos por las hachas de los leñadores, y se distingue a lo lejos el mar tedioso y pavonado, como el acero de una espada²⁶. Ha vagado en la Villa de Este de Tívoli, soñando al arrullo musical de las cien fuentes, "que son como un llanto de órgano y laúdes por los tiempos muertos y las cosas idas, mientras en los fastigios del palacio el sol viste de púrpura las águilas y los lises"²⁷. D'Annunzio recuerda con emoción en sus últimos escritos que, cuando era muy joven, el gran pianista húngaro Francisco Liszt, en la Villa de Este, donde se albergaba, lo invitó y tocó para él solo, durante una noche de luna, *circa mite solum Tiburis*²⁸. Reseña con sus nombres clásicos a las poblaciones latinas: la fresca Preneste, Túscolo fructífera; Ar-

26 *Elegías romanas*, y en el *Triunfo de la muerte*, el cap. VI de la Primera parte.

27 *Villa de Este* en el Libro I de las *Elegías romanas*; y en el *Nocturno*, pág. 335.

28 *Libro secreto*, pág. 61. *Régimen binc animi*.

dea, la arcaica ciudadela de los Rútulos, después feudo de los Sforza-Cesarini; la sacra y desierta Laurento, ponderada en la *Eneida*, lugar de veraneo de Escipión el Africano y Plinio el Joven, entre el Monte de Oro y Tor Paterno; Fondi la lacustre, el Monte Circeo de Terracina; y el reconstruido balneario de Ancio, caro a Horacio, Cicerón y Nerón²⁹. Están citados los montes célebres que coronan a Roma: los Albanos, cargados de pámpanos, con los lagos como ojos profundos; el Soracte nubiloso, y solemnizado por Horacio y Virgilio; y el boscoso Cimino, de brazos cerúleos³⁰. Para cerrar el giro del Agro Romano por el Norte, no olvida Anguillara y el lago de Bracciano, Trevignano y su ruinoso castillo, y enfrente la estupenda fortaleza torreada de los antiguos Orsinis, "monumento de magnanimidad y bravura"³¹.

Este poeta abundante y munífico ha cantado las bellezas de casi todas las ciudades y regiones de Italia: las de Florencia, en algunos *Laudi* y en *Forse che sí*; las de Nápoles, en una *Elegía* y en *Las vírgenes de las rocas*; las de Venecia, y su poder exaltante, en *El fuego* y tantos otros lugares, mejor aún que Barrés; la de Génova, sus riberas y sus empinados palacios, en cuya dorada penumbra fulgen los retratos de Van Dick³²; Verona, con su anfiteatro romano y su basílica cristiana³³; Padua, con los frescos de Giotto y de Mantegna, los mármoles de sus iglesias y sus muelles praderías; Ravena, "glauca noche rutilante de oro, sepulcro de violentos, ponderosa cadena del imperial naufragio bizantino"; Perugia, en que

29 Tercer Libro de los *Laudi* (*Alción*), Dítirambo I; y en el volumen XLI de las *Obras completas*, el *Libro ascético*, *Commiato*, *Cantano i morti*, págs. 490 y 491.

30 *Laudi*, Libro II (*Electra*), *A Roma*.

31 *Libro ascético*, *Commiato*. pág. 490.

32 *Forse che sí*, pág. 135; y los discursos de 1915 en el volumen XLII, *Per la piú grande Italia. Laudi*, T. II (*Electra*) *Por la muerte de un destructor*.

33 En el *Libro ascético*, cap. VII del *Commiato*, *Cantano i morti*, y en el *Libro secreto*, *Regimen bin animi*, pág. 10.

respira el hálito voluptuoso y cruel de las tiranías rena-centistas; Asís y su hondo dulzor, con el manso arrobo de santidad circundante, al toque vespéral de la oración; la monástica Orvieto, en cuyas calles y plazas crece la hierba, y sobre cuya Catedral dorada, negra y blanca, revuela a veces, por el cielo desierto, un solitario halcón; y Pisa, la de melodía fluvial, en que el filtro olvidador de la luna resbala sobre los mármoles ligeros y radiosos como topacios, la piadosa ciudad arrodillada junto a la urna cuadrilonga que custodia por siglos un puñado de la Tierra Santa, la del Duomo y el Bautisterio en el prado de los milagros, la del tabernáculo marmóreo que es Nuestra Señora de la Espina, y en cuyas venas de alabastro parecen traslucirse las luminarias de los altares³⁴. Pero nada se compara con su idolátrico amor a los tesoros romanos, hasta los que se ocultan en los ángulos menos explorados y conocidos. Cuando tuvo que refugiarse en Francia, "extranjero pálido, desterrado sin armas ni laurel"³⁵, apretaba en el recuerdo y el corazón ahincadamente sus romanas imágenes, y en *Le chevrefeuille* hallaba manera de evocar la *Villa Mondragone* de Frascati. Al volver a Italia, el día de su magna victoria cívica, cuando, ante un pueblo delirante de entusiasmo patrio, decidió la guerra e hizo tocar a rebato las campanas del Capitolio, se alejó luego de las turbas aclamadoras, y se fué solo en la noche a recorrer apartados rincones de la ciudad adorada, para contemplar en el Aventino las manchas blancas de sus iglesias favoritas, y detenerse en la puerta de los Caballeros de Malta, a ver, bajo las palmas del jardín, las primeras luciérnagas de Mayo³⁶. Ya vie-

34 Habría que citar casi toda la producción de D'Annunzio. Lo principal está literalmente tomado de las *Ciudades del Silencio* en el Segundo Libro de los *Laudi* o sea *Electra*. Para Ravenna consúltese además los tercetos finales de *Francisca de Rimini*, para Orvieto, el *Triunfo de la muerte*, y para Pisa, en *Forse che sí* y en las págs. 147 a 150 del *Nocturno*.

35 *Canti della guerra latina*, oda francesa, pág. 3 (Ed. Nacional).

36 *Nocturno*, págs. 132 a 135.

jo y retirado en Garda, volvían sus remembranzas enterrecidas a la Plaza de España, que tántas veces atronó con el séquito de sus corceles y sus perros para dirigirse a las cacerías ducales; y subía aún más allá, cuando mozo enamoradizo esperaba al pie de la escalinata de la Trinidad la cita de su dama, y en la ancianidad transcribía la suave romanza juvenil:

*Dolcemente muor Febbraio
In un biondo suo colore.
Tutta a' l sol, come un rosaio,
La gran piazza aulisce in fiore...³⁷*

Sobre las fruiciones del artista, le relampagueaban las adivinaciones del vate, las profecías de patriota vidente. Adoraba a Roma, no sólo por sus bellezas extrínsecas, sino por su intrínseco destino pasado y futuro, perpetuo. La reputaba "fuerza incombustible, semilla de gloria, opima espiga", legítima capital del Latinismo regenerado³⁸. Su encendido y amplio amor a toda la raza latina, a toda la progenie moral del romanismo, lo llevó a simpatizar con el tronco ibérico y con nuestro Perú. En la carta que el año de 1925 escribió a nuestro compatriota D. Enrique Centurión Herrera³⁹, declaraba que en las entrañas de nuestro país descubría una *generosa espiritualidad*. Hijo del Mediterráneo, se sentía solidario con nuestros padres de la Conquista. Admiraba la gesta de Francisco Pizarro y sus compañeros. Le hablaba la profunda voz atávica de la hermandad entre las dos Hesperias. Un poeta espléndido y guerrero como él tenía que fascinarse con la deslumbrante aventura que debeló al suntuoso imperio indígena, y con nuestros fastos coloniales, de hidalguía y

³⁷ *Libro secreto, Via Nubis*, pág. L.

³⁸ *Laudí*, Tercer Libro, (*Alción*), pág. 38.

³⁹ Publicada en *El Comercio* del Domingo 10 de Abril de 1938.

rumbo señorial. Inspirándose en la historia, nos anhelaba y pronosticaba *un gran sino*. Como peruanos, debemos agradecer conmovidos el magnífico voto del italiano excelso que, buceando veloz en lo que fuimos y seremos y sin engañarse por nuestra desorientación, encogimiento e insignificancia actuales, no vaciló en señalar nos una alta vocación espiritual, que han de reconocer y cumplir nuestros descendientes, si es que logramos al cabo levantarles y ennoblecerles el ánimo, y devolverles confianza, gallardía y resolución. Y para corresponderle en la forma que le hubiera sido más acepta, repitamos sus mismas palabras, elevando en el día de hoy nuestro loor a la Eterna Ciudad, que es nuestra común maestra y antecesora; y digámosle con unción, en frases de D'Annunzio: "¡Aurea Roma! ¡Inmensa, augusta, única Roma! Inmóvil, segura y antigua; siempre joven y siempre misteriosa como el mar; nacida unigénita en este día de Abril, sin hermanas ni hermanos en los siglos. Todas las esperanzas humanas, volando de los puertos sonoros, aspiran a tu luz. Sólo en tí, en el círculo de tus siete colinas, las discordes muchedumbres hallarán la sublime unidad, y revestirá los signos supremos. Madre de los libres y los fuertes, tú nos distribuirás el nuevo pan, pronunciando tu nueva palabra"⁴⁰. Porque tales eran las estrofas infinitas del himno vaticinador que D'Annunzio entonaba a la Urbe Eterna, cuya fundación hoy conmemoramos; a la que para vosotros los italianos es la capital propia y materna; y para nosotros los latinoamericanos, hijos de España, es el primigenio solar ancestral de la lengua, la fe y el alma; la abuela indiscutible, veneranda y soberana.

40 *El placer*, cap. X, pág. 286. *La gloria*, acto IV, escena primera. *Laudi*, Libro Segundo (*Electra*), págs. 33 y sgts.

LITERATURA ALEMANA

XII
GOETHE

El 22 de Marzo de 1932 se conmemoró solemnemente el 1er. centenario de la muerte de Goethe. En la Sociedad Entre Nous pronunció Riva-Agüero el presente discurso de orden que ha sido ampliamente difundido. Hay reproducciones integrales en El Comercio de Lima del 23 de Marzo de 1932 pp. 8 y 26, en La Crónica de 23 de Marzo (pp. 5 y 13), del 24 (p. 23), del 26 (p. 11), del 27 (p. 15), del 28 (p. 4), del 2 de Abril (p. 10) y del 6 del mismo mes (pp. 11 y 12). Se publicó también en Por la Verdad, la tradición y la Patria-(Opúsculos), Lima, 1937 - 38, T. I, pp. 273 — 308. Finalmente apareció un folleto con el texto del discurso cuya ficha bibliográfica es la siguiente: José de la Riva-Agüero, Goethe, (Homenaje de Lima en el I Centenario de su muerte 1832 - 1932), Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1932, 35 pp., 23 cm. Este fué sin duda uno de los más valiosos ensayos que se publicaron en Hispanoamérica con motivo del centenario de Goethe. Alemania otorgó a Riva-Agüero la medalla especial cuya reproducción fotográfica orna estas páginas.



“1932. Año de Conmemoración de Goethe.
Por méritos en las Artes y en las Ciencias
El Presidente de Alemania”



GOETHE

DICESE que rara vez en la vida presente son remuneradas las meras intenciones; pero es lo cierto que en este caso mis débiles esfuerzos de cultura estética, y particularmente literaria, reciben el más generoso, desmedido y espléndido galardón, con haberseme designado, por indicación del representante de la noble nación alemana, para llevar la voz de la sociedad de Lima en el homenaje centenario al excelso Goethe, ceremonia expresiva que aquí nos congrega. Hace cien años que murió el mayor poeta de la raza germánica, supremo artista y consumado sabio; uno de los más perfectos, inspirados y admirables tipos que ha producido la civilización moderna. Propiamente hablando, en el campo de las letras de las dos últimas centurias, no tiene rivales, ni en su país ni en los demás. Schiller, su colaborador y amigo fraternal, no alcanzó a igualar su tan dilatado y armonioso ciclo, ni su serenidad divina; Voltaire no llegó jamás a su gravedad y altura; y sería notoria irreverencia parangonarlo a Víctor Hugo, que no fué sino un retórico estrepitoso. Sus émulos y pares no se hallan sino muy arriba: en el Renacimiento, con Shakespeare y Cervantes; con Dante,

en lo medioeval; y con los mejores modelos en la antigüedad greco-latina. A menudo parece un Lucrecio equilibrado y jubiloso, o un Horacio científico y romántico; pero con perspectivas mucho más profundas y sublimes. Elevándose sobre el fértil y umbroso tumulto del romanticismo, y firmemente asentado en las marmóreas moles de la tradición clásica, Goethe es la resplandeciente cumbre que domina toda nuestra edad, desde el siglo XVIII hasta el actual. Estudiado por millares de comentaristas y críticos, con celo y penetración extraordinarias, poquísimos nuevos podré yo decir acerca de él; pero os ruego, cuando procure resumir las conclusiones de aquéllos, que me prestéis alguna atención, porque de los asuntos y el personaje dimanan muy útiles enseñanzas.

La moderna interpretación materialista de la historia, errónea por exclusiva y estrecha, pretende no ver en los acontecimientos y en los hombres más que manifestaciones de las antagónicas clases sociales y de sus fuerzas económicas. Si condescendiéramos en aceptar para el análisis literario y filosófico, tal punto de vista, siquiera accesoriamente, deberíamos reconocer en Goethe, patrio de Francfort, la personificación más acabada de la gran burguesía europea que, conviviendo con las antiguas aristocracias y heredándolas, ha elaborado nuestra civilización contemporánea, llevada a innegable apogeo en el pasado siglo XIX, y de la cual, aun desmembrada y empobrecida, vivimos en éste, como las épocas alejandrina y romana continuaron la civilización de la Grecia de Pericles, y el siglo XIV retuvo en sus oscuras turbulencias algo del benéfico empuje de las Cruzadas.

Cuando en 1749 nació Juan Wolfgang Goethe en la villa libre imperial, o sea minúscula república, de Francfort sobre el Mein (cuyo alcalde era su abuelo materno), alboreaba para Alemania el verdadero renacer de las letras y del espíritu nacional. Los desgarramientos de la

Reforma, y los estragos materiales y morales de la guerra de Treinta Años, sumieron al Santo Imperio en un estado de anárquico e impotente fraccionamiento, y de supeditación a ejemplos extraños, políticos y literarios, no sin curiosa analogía con nuestra actual mentalidad hispano-americana. Gobernantes y poetas, por igual no atendían sino a impulsos y dechados extranjeros, principalmente a los de Francia. La reacción se inició al cabo, con el poderío de Prusia, en el terreno diplomático y militar; y en el arte, con los versos de Klopstock, discípulo del inglés Milton y renovador de la genuina herencia cristiana y germánica, y con los libros de Lessing, el servidor de Federico II, que fueron para el degenerado y canijo clasicismo académico y volteriano, a que el mismo rey filósofo rendía parias, el equivalente de las campañas de los Siete Años. Muchos gérmenes de violenta fecundidad provechosos los más, pero otros peligrosos y nocivos, encerraba aquella reacción: el nacionalismo intemperante, y como secuela entonces lógica el medioevalismo, el culto de lo gótico, el romanticismo histórico; y también el naturalismo desenfrenado, el panteísmo, el odio a cualquiera regla, el romanticismo sentimental, y la apología desembozada de las pasiones y el instinto, para lo cual se apoyaba con harta frecuencia en el nuevo ídolo forastero, el gran sofista ginebrino Juan Jacobo Rousseau. La ardorosa juventud de Goethe se embebió en todas estas corrientes, que le dictaron sus primeras obras maestras. Los monumentos y espectáculos de su ciudad natal, y la lectura de sus cronistas, le despertaron el entusiasmo por la Edad Media, aumentado luego por la maravillosa catedral de Estrasburgo, junto a la cual estudió, por los paisajes y castillos del Rin, y por la afición a las baladas y cantos populares de tan sugestiva y encantadora región. Sus amigos Herder y Jacobi lo confirmaron en la admiración por Shakespeare y Espinosa, cuyas lecturas al-

ternaba con la de Homero. Hacia 1770, en la capital de Alsacia, a la sombra de la estupenda iglesia erigida cinco siglos antes por Ervin de Steinbach¹, se constituyó con Goethe, Herder, Lenz y Klinger, el núcleo revolucionario de las letras alemanas, iniciador de una era nueva, la escuela de la *Sturm und Drang*, de la tempestad y el ataque, bandera de radicalismo en la vida, la política y el arte. A ella se afilió, años después, Schiller.

Esa alborotada y cenagosa pero fertilizadora inundación, dió origen a la gran literatura alemana. Hemos de ver que dentro de ella se alzó Goethe paulatinamente de la confusión y el delirio hasta la serena luz de la razón, corrigiéndose y acrisolándose cada día, en todo el curso de su larga y gloriosa existencia; lección a la verdad heroica, porque consistió en una continua educación y una superación incesante y reflexiva, a la vez estética y ética.

Como la mayor época clásica en Alemania, o sea la de mayor lozanía y perfección en el pensamiento y las letras germanas, al revés de lo que uno o dos siglos antes ocurrió en España, Francia e Inglaterra, no ha acompañado o seguido a la supremacía política, sino que la precedió por varios lustros, tuvo en consecuencia carácter más libre, diseminado y federativo, exento de las trabas y sujeciones de un sólo foco, capital o corte; y por lo mismo adquirió fisonomía más abierta y aun cosmopolita, preparando aquella literatura mundial, comunión de todas las mentes cultas del orbe, que fué el anhelo y el sumo programa de Goethe. De otro lado, por ser la literatura clásica más próxima a nosotros en el tiempo, ha sido la más consciente, filosófica y metódica, y la que, dentro de la pureza de las formas, contiene materias más análogas a nuestros sentimientos contemporáneos, pues

1 Véanse las páginas de Goethe sobre *La arquitectura alemana*, redactada en Estrasburgo por esos mismos años.

ha determinado y expresado casi todas las tendencias que subsisten al presente. Por ello, contemplar la obra de su indiscutido patriarca, equivale a mirar, en espejo bruñado y mágico, a la vez recapitulación y profecía, el desenvolvimiento de la vida moderna.

Comenzó en su primera juventud, como no podía menos de ser, con el amaneramiento galante y pastoral de su siglo. El ensayo dramático de sus diecinueve años, *Capricho del Amante*, es del género de Florian, y recuerda, lo propio que sus primicias líricas, la pintura de Watteau y Boucher. Mas pronto sobrevinieron otras influencias. La comedia *Los cómplices* proviene de Molière y del naturalismo; la tragedia romántica *Goetz de Berlichingen*, de las crónicas dramáticas de Shakespeare. Toda la poesía feudal de las guerras privadas, de los castillos roqueros, de las cortes episcopales e imperiales, de los tribunales secretos, frailes revoltosos nobles que acaudillan huestes populares desmandadas, revivió en su encendida fantasía; y con el irregular y genial drama, prendió la centella de la magnífica inspiración histórica del romanticismo en las diversas naciones europeas. Walter Scott, leyendo y traduciendo el *Goetz de Berlichingen*, se animó a imitarlo en sus novelas y tradiciones poéticas; y de allí igualmente se produjeron como de reflejo la *Nuestra Señora* y los dramas de Víctor Hugo, los *Novios* y las tragedias de Manzoni, y hasta el *Don Alvaro* del Duque de Rivas.

Al paso que restauraba así la belleza arcaica, gótica y caballeresca, que había de ser el tema y la predilecta devoción de las dos generaciones románticas, Goethe les abría el otro cauce paralelo del romanticismo interior, del análisis psicológico, del pesimismo novelesco y lírico. Su famoso *Werther* está escrito en forma epistolar, como la *Nueva Eloisa* de Rousseau, y participa a ratos en el tono de sus sensibleras declamaciones; pero el fon-

do es mucho más concentrado y amargo. En algunas de sus cartas², se escuchan ya claramente los aleteos nostálgicos del René de Chateaubrind, errante y aventurero, atraído por los horizontes infinitos, como una ave marina, o los del melódico cisne Lamartine en su *Lago* y su *Día de los muertos*. Entre la ilustre y numerosa estirpe de *wertherianos*, el que se parece más al común progenitor o arquetipo es el *Adolfo* de Benjamín Constant, no ciertamente por el argumento y la situación de los protagonistas, sino por la clarividencia de la observación. Goethe y Constant consideran a sus héroes, en que han puesto tanto de sí mismo, como dos casos interesantes de Patología mental. La alianza de lucidez y de ardor en la factura de *Werther*, la poesía al lado del más certero examen, la frialdad del escalpelo no embarazado por las flores líricas que lo adornan, hace a veces pensar en las modernísimas páginas de Gide. Y si queremos otra comparación de nuestros días, evoquemos *El Triunfo de la Muerte* de Gabriel D'Annunzio, quien en tantos rasgos de su vida y sus libros ha imitado y aprovechado a Goethe. *Werther* y *El Triunfo de la Muerte*, las dos grandes novelas idealizadoras del suicidio, se responden fraternalmente al cabo de cien años, pese a sus diferencias de manera y extensión. *Werther* en el último cuarto de siglo XVIII, fué el cristalino frasco de letal esencia, el mortal zumo de la desesperación, en cuyo sutil perfume entraron como ingredientes los falsos poemas de Ossían, las tristezas de Rousseau, el sentimentalismo de Sterne y Young, y las melancolías de Klopstock. *El Triunfo de la Muerte*, a fines del siglo XIX, fué el fúnebre y soberbio estanque, rodeado de cipreses y asfódelos, y orlado de blancos y negros mármoles, en que, bajo la pompa del azul latino, vinieron a confluír las oscuras ondas del *Tris-*

2 Como las fechadas en Agosto y Setiembre de 1771.

tán de Wagner, las dulzuras enervantes de Tennyson y los trágicos remolinos de Nietzsche.

El éxito de *Las cuitas de Werther*. en Alemania, y el resto de Europa, se reveló instantáneo, prodigioso y funesto. El suicidio se puso de moda. Goethe había acertado, descubriendo la secreta fiebre de aquella morbosa juventud. Todas las generaciones, en un instante de la mocedad, pero en mucho menor grado que entonces, la presentan: es el sombrío descontento, el egoísmo hipocondríaco, que con nada se sacia y se devora a sí mismo. Siempre se sinceró Goethe de haber estimulado tan mortífera plaga. Explicó repetidas veces que, sintiéndose amargado de la general dolencia melancólica, se propuso y logró curar su angustia, objetivándola en una creación artística. Tal era su sagaz medicina espiritual, por instinto y sistema; y la ejercitó en todas las vicisitudes de su prolongada vida. Sosegada así la inquietud juvenil, deshecha en brillante y poética apariencia la tormenta real del ánimo predicó a sus descarriados discípulos, aconsejándoles como remedio la actividad estudiosa y práctica; insistió en la anormalidad y locura de Werther; calificó expresamente el suicidio de indisciplina cobarde³; y censuró, en la sátira dramática *Manía del sentimiento*, a los que pretendían copiarlo, con tanta severidad como Hegel en su *Estética*, y con mayor desabrimiento y desdén que el usado por Chateaubriand contra sus extremosos imitadores.

Stella, tragedia del adulterio, y *Clavijo*, inspirado en las *Memorias* de Beaumarchais (y en que asoma ya el asunto de la doncella abandonada y del hermano vengador, desarrollado luego en el *Fausto*), son todavía frutos de zozobra y rebeldía. Igual cosa cabría afirmar de la

3 Su espíritu parece decirse desde la tumba:

“Sé hombre, y no sigas mi ejemplo”.

(Véanse las estrofas que encabezan la segunda parte del *Werther*, en la edición de 1775).

tragedia saquespiriana *Egmont*, si no la hubiera refundido, atenuando muchos pasajes diez años después, cuando su viaje a Italia. De ahí que en el acto cuarto, los parlamentos del Duque de Alba ofrezcan una imparcialidad tan honda y paradójal que contrastan con el resto, y traen a la memoria los de una pieza contemporánea nuestra, la *Juana de Arco* de Bernardo Shaw. Así y todo, a pesar de las correcciones y retoques, subsisten en *Egmont* resabios del exaltado liberalismo y de los prejuicios protestantes de su joven autor. Schiller, Herder y Jacobi le criticaron con razón la innecesaria y contraproducente deformación histórica de los personajes (aun cuando él se empeñara en sostener lo contrario), que trueca en mancebo imprudente, atolondrado y simpático, al maduro Conde, doblado y falaz político, cuyos alevosos tratos para la huída e insurrección del Príncipe heredero D. Carlos patentiza el analista Luis Cabrera de Córdoba; y en humilde amada popular a la venerable y santa Condesa, madre de once hijos, recomendada a la piedad de Felipe II hasta por el Duque de Alba, en carta para él honrosísima. No obstante los lunares dichos, que nuestra española tradición, mejor documentada, hace advertir con mayor fuerza, *Egmont*, que el mismo Goethe califica de obra difícil, es, con *Goetz de Berlichingen*, la más notable entre las producciones dramáticas de su primera época.

Su carácter, con ser eminentemente educable, y de tan feliz, rica y feraz adaptación, no se avenía al estrecho y cominero vivir de Francfort. El padre, con excen-tricidades y durezas, le hacía ingrato el hogar. La profesión de abogado no lo seducía. Renunció, pues, a burgueses proyectos matrimoniales; y desoyendo los desconfiados y huraños consejos paternos, y despidiéndose de su querida madre, aceptó entrar en el servicio del casi adolescente soberano Duque de Weimar, y de la Duquesa Viuda Amelia, sobrina del gran Federico de Prusia. La

pequeña corte de Weimar era un rincón idílico, de los que no escasearon en el Sacro Imperio del Antiguo Régimen. Ya estaba adscrito a ella el poeta Wieland, llamado el *Voltaire alemán*. A poca distancia de la capital y dentro de las límites del Ducado, existía la por entonces dos veces secular universidad de Jena. Las altas funciones administrativas que compitieron a Goethe, las fiestas teatrales y cortesanas que organizaba y alternaba con sus graves tareas de consejero y ministro, el ambiente literario y científico en que desde el principio predominó, influyeron dichosamente en sus ideas y sentimientos, y lo reconciliaron del todo con el orden social. La composición lírica *Ilmenau* de 1783, en elogio de su monarca y amigos, muestra todo el camino recorrido en ocho años: "Canté imprudentemente, dice, la audacia y la libertad sin freno, el orgullo y la presunción engreída.— Tomé fuego puro del altar;— pero lo que alumbré no fué con llamas puras.— La tempestad avivó el incendio y el peligro;— no vacilo en condenarme". La retractación no pudo ser más explícita.

En el ejercicio de sus cargos de Consejero Intimo y Primer Ministro, Goethe desplegó una actividad y expedición en los negocios, una tan juiciosa y grave rectitud, y una aplicación tan atinada y experta, que maravillaban viniendo del mozo autor del *Werther* y de innumerables odas fulgurantes. Reanimó la agricultura y la labor de las minas; organizó los servicios de seguridad y policía; levantó a increíble esplendor los estudios de Jena, contratando para sus Facultades a los más capaces profesores de Alemania; y con el apoyo del Duque y su madre, convirtió Weimar en el más selecto foco intelectual del Imperio, por las representaciones escénicas y las tertulias sabias. Pudo jactarse de haber realizado, en los años de su mayor actividad, el ideal del despotismo ilustrado, dentro de los angostos términos de aquel estado en miniatura que por

extensión territorial venía a significar, en el Sacro Imperio Germánico, bastante menos de lo que hoy en nuestro continente la más diminuta de las repúblicas centroamericanas.

Los dos viajes a Suiza son muy expresivos. Empezó el primero el año de 1775, bien poco antes de establecerse en Weimar. Acompañaba a sus amigos los Condes Federico y Cristián de Stolberg. A pesar de la boga de Rousseau, no admira mucho la libertad republicana de los Cantones, que halla imbuídos de prejuicios. Redactó sus impresiones en cartas que aparecen como de su héroe Werther, para las posteriores ediciones de dicha obra; y algunas, un tanto lascivas, por lo que se han suprimido en ciertas traducciones francesas. El segundo viaje a Suiza corresponde a 1779. Iba ahora en el séquito de su amo, el joven Duque de Weimar, que viajaba de estricto incógnito. No describe, como Rousseau, las tierras bajas y medias, sino de preferencia los mayores nevados. Sus paisajes alpestres de la Dole, la Furca, y San Gotardo, han quedado como modelos del género.

Las recargadas ocupaciones administrativas de este período, le robaron naturalmente mucho tiempo para sus trabajos especulativos y poéticos. Apenas publicaba versos de sociedad, y operetas como *Jerry* y *Baetely* o *Engañño, broma y venganza*, otros dos recuerdos de sus excursiones helvéticas, *Las aves* y el fragmento trágico *Elpenor*. El público creía que había abandonado la carrera literaria, por la que tanta fama se había ya granjeado, y lo motejaba de inconstante e infecundo. Entre tanto, maduraba sus más altas creaciones *Fausto*, *Higienía*, *Wilhelm Meiter*. De sus poemas de entonces, el de mayor enjundia es quizá *Hans Sachs*, alegoría en el estilo del siglo XVI, que declara su credo artístico: "Llama a las cosas malas por su nombre. No mitigues ni adelgaces nada; no dulcifiques, ni atavies, ni retuerzas. El Mundo ha de estar ante tí,

como ante Alberto Durerero, en su vida viril y potente, en su íntima fuerza y su estabilidad. El genio de la Naturaleza te conducirá de la mano dondequiera, y te enseñará toda entera la extraña conducta de los hombres. Será como si vieras una linterna mágica. Escribe esto para los habitantes de la Tierra y que les sirva de lección". Así, pues, se confiesa por entonces áspicamente realista, o mejor dicho naturalista. Observemos como se adelantaba su genio, predeterminando la íntegra evolución del siglo inmediato. Estamos en 1780; y había sido ya, con *Goetz von Berlichingen* y *Werther*, romántico histórico e íntimo, como lo fueron todos hasta 1850; ahora era naturalista crudo, o sea positivista y materialista literario, como la inmensa mayoría hasta 1900. Pero no se detuvo aquí. A su entendimiento y sensibilidad no podía satisfacer definitivamente la copia prolija y pasiva de lo material. Ansiaba una esfera superior; y comprendió que la contemplación directa de la tradición clásica era la mejor senda para alcanzarla. Poco entusiasta del frío clasicismo a lo Luis XIV, de segunda o tercera mano, anhelaba recoger en Italia los cálidos vestigios greco-latinos; y llegó a tanto su afán que confiesa no haber abierto en algunos años libros en latín, cuando exigencias de su situación le impedían trasponer los Alpes, para no acrecentar en vano la congojosa nostalgia. Al cabo, venciendo infinidad de obstáculos, partió en el verano de 1786, rumbo al sur, al soñado y dorado Mediterráneo, en el viaje memorable que denominó su *égira*.

Desde las comarcas de Baviera y el Tirol, se siente en otro mundo. Lo complacen las redondeadas y lujosas iglesias barrocas y jesuíticas, que le hablan muy diverso lenguaje del rígido y helado pietismo del Norte. Las bellezas naturales lo deleitan en las pintorescas montañas de Inspruck y Trento; pero el éxtasis verdadero comienza en el lago de Garda. Allí principia a dar definitiva for-

ma poética a su purísima tragedia *Ifigenia en Táuride*, empapándose en el aire luminoso, en los reflejos de las aguas, y en el noble perfil de las alturas y las riberas. No se cansa de admirar los festones y guirnaldas de las parras, los blancos y magníficos bueyes, que oscilan pausadamente, las higueras y los olivos, la blanca fresca del viento, los paisajes inmortalizados por los versos de Virgilio. Del imponente anfiteatro de la roja Verona y las broncíneas arboledas de seculares cipreses en el palacio Giusti, donde aspira la brisa cargada de aromas a través de una colina de rosas, frente a las monumentales tumbas, el pagano peregrino de Germania pasa atónito y embelesado a la Vicencia de Paladio, y a la Padua de la Basílica de S. Antonio y de los frescos de Mantegna. Por las floridas y suntuosas orillas del Brenta, se acerca a Venecia, que todavía conserva su independencia, sus áureos y armiñados Duces, y la molicie de su alegre y galana senectud. Con unción de letanía, apellida a Venecia "opulenta, prodigiosa y excepcional imagen". Entre los pontífices del culto por el ambiente veneciano, que sólo han podido renegar ayer insensatos buscarruidos, toca a Goethe, como siempre, uno de los más antiguos y encumbrados lugares. En él antecedió a Byron y Chateaubriand, quien por cierto lo vino a profesar muy tarde, después de *Los Mártires*, cuando la composición de las *Memorias de Ultratumba*.

No obstante su predilección por el Tasso, nuestro viajero no paró sino breves horas en Ferrara. La Toscana y la Umbría, con sus inefables gracias, no alcanzaron a moderar el ímpetu de su carrera. La majestad romana lo llamaba imperiosamente; y tenía prisa febril de obedecerla entregándosele. El, tan digno de paladear la belleza florentina, apenas permanece en Florencia tres horas. El, que había celebrado con tanto fervor la mole gótica de Estrasburgo, menospreció la pétrea alhaja de Asís, y no

tuvo ojos en esta ciudad sino para el mediocre templo de Minerva. Ya no podía atender sino a Roma, que con sus cúpulas, y columnas diríase que lo magnetizaba. Entró en la ciudad eterna, su ensueño y meta perdurable, el 29 de Octubre de 1786.

Fué un frenesí y un delirio: “¡Al fin he llegado, exclama, a la capital del Mundo! Héme en Roma tranquilo, tranquilizado para toda mi vida. Comienzo una nueva existencia. Todos los sueños de mi juventud, los veo vivientes hoy. Me ocurre lo que a Pigmalión, cuando modeló a Elisa a la medida de sus deseos, y de pronto vió venir a Elisa y decirle: Soy yo”. Está a punto de proferir las palabras decisivas de Fausto: “No pases, momento. ¡Eres tan hermoso!” La sublime embriaguez le duró cuanto su temporada en Roma; y aunque parecía difícil de incrementar, subió de grado al estudiar los libros de Winkelmann y las divinas estatuas de los museos. “Roma es como el mar, escribía: más profunda a medida que más la penetro”. El deslumbramiento y la ebriedad se difundieron en su sér complejo, espíritu y sentidos. Buen testimonio dan sus *Elegías Romanas*. Aunque redactadas y pulidas al volver a Alemania, llevan la marca indeleble de sus arrobos bajo el sol latino. Igualados o vencidos quedaron Catulo, Tibulo y Propercio. Cuando comparamos estas *Elegías Romanas* de Goethe con las homónimas de D’Annunzio en dísticos semejantes, creemos asistir a la sucesión del estío abrazador por el matizado y melancólico otoño, yendo de la sensualidad triunfal del clásico germano a la voluptuosidad cruel del maestro italiano contemporáneo, que en todos sus cuadros vierte la ceniza del desengaño y el abandono. Así se contraponen la báquica cuadrilla goetiana de los segadores en la Vía Flaminia, Febo coruscante en el mediodía, que ilumina las altivas fachadas, y requema las columnas y obeliscos, la ruidosa hostería popular y la viña de los contornos, con

el jaspeado ocaso autumnal danunziano, en que las nubes purpúreas flotan sobre las fuentes y jardines principescos, y los sombríos bosques de Nemi y de Albano acompañan con sus magnificencias vesperales la pungente amargura de un adios. Son respectivamente los hitos, inicial uno y terminal otro, de una evolución poética en el renovado e imperecedero culto pagano de Roma. De esta religión en el mundo moderno, si fué el precursor Winckelmann, fué Goethe el verdadero propagandista y organizador.

Luego en Nápoles lo hechizaron el insuperable corte helénico del golfo, la griega ingeniosidad del pueblo, la inocencia petulancia de los grandes, el gozoso epicureísmo de todos. Parecía de continuo parafrasear los versos que en el siglo XVI el español Garcilaso tributó como encarecido elogio a la inmortal sirena Parténope:

De ocio y de amor eternamente llena.

Pero fué la otra sirena, Sicilia, la que acabó de conquistarle y avasallarle, descubriéndole hasta el fondo el misterio griego. Con calladas e irresistibles voces le hablaron las augustas ruinas dóricas de Agrigento, y el teatro y los espléndidos horizontes de Taormina; y cuando en la bahía de Palermo y su entonces flamante Villa Flora, respirando el olor salino del mar, bajo los laureles y los naranjos, admirando las tonalidades azules del follaje, los montes y las olas, veía realizados los paisajes de Claudio Lorena y leía a Homero, una gran luz le brotaba en el alma y comprendía la existencia de los antiguos, como si entre ellos se hubiera criado. Ya para él no tenía repliegues ni enigmas lo clásico; sentía intensamente la euritmia de las formas, y percibía la íntima ley que rige las proporciones. Allí planeó la tragedia *Nausicaa*, que se quedó en esbozo, pero que debió ser la hermana de *Ifigenia*; de allí tomó los elementos para su idilio *Alexis* y

Dora, redactado nueve años después. Esta renombrada elegía es de la familia de las de Andrés Chénier, pero más firme de dibujo y de color. Sus dísticos, profundamente sicilianos y griegos, con máxima precisión evocan las aguas de las costas de Trinacria, espumosas y cerúleas, surcadas por los delfines; los buques veleros, palpitantes al viento, desde los cuales las violáceas montañas parecen ahondarse en la lejanía, colmados en sus cubiertas de doradas naranjas, y blancos y dulces higos envueltos en hojas de mirto; y con más modernos rasgos, las doncellas que concurren a las barrocas iglesias, tocadas con mantos y guardadas en las calles por sus severas madres, y que en los mercados diversicolores, de frescas pilas, llevan en la cabeza las ánforas con elegante equilibrio. Teócrito el mejor, el de las *Talisias*, Mosco y Virgilio fueron emulados.

Al pintar su estado de ánimo desde Roma, había escrito: "Gravedad sin sequedad, dicha serena. Nunca he apreciado con más claridad las cosas de este mundo. Disfruto de felicidad inefable ante este conjunto de representaciones grandiosas, que la imaginación no alcanza a su perar... Llegamos aquí a una gran escuela; y nos enseñan en un día tanto, que no osamos de pronto repetirlo. Bien haría el que, residiendo en Roma años enteros, observara el silencio pitagórico". Pero en su segunda temporada romana, de la contemplación pasó a la ejecución, poniendo en obra las enseñanzas que había atesorado. Sólo la refundición de *Ifigenia* corresponde a su primera estancia. De esta segunda son, en cambio, la de *Egmont*, y mucha parte de *El Tasso*, *el Fausto* y *Wilhelm Meister*. Venciendo sus tenaces preocupaciones protestantes y sus propensiones antiascéticas y paganas, que le dictaron bastante epigramas volterrianos, llegó a entusiasmarse con la liturgia católica; y en toda esta fase artística fue una vez más predecesor de Chateaubriand. "En Roma, decía, me he hallado y reconocido a mí mismo, y me he puesto de

acuerdo conmigo, en medio de la dicha y la prudencia... Cuanto más tengo que retractarme, más complacido me siento". Se comprende que lo exasperara Monti, insistiendo en su extemporánea, admiración del *Werther*. "Es una plaga ese libro juvenil, que me perseguirá hasta las Indias". Finalmente, sobre la vía del retorno a la patria, en Florencia, a fines de Abril de 1788, en la paz y la fragancia de los jardines Bóboli, remató casi todo el drama *Torcuato Tasso*, que significa, más que la refutación, la aclaración auténtica y terminante del *Werther*, para cuantos no habían podido o querido entenderlo: el diagnóstico del romanticismo sentimental, hasta en los casos más insignes, como locura y delirio, y la obligación ineludible y viril de sujetar los devaneos fantásticos a las condiciones reales. Tal es la lección suprema del eterno clasicismo.

La fina esencia de su nueva y duradera filosofía la cifró en *Ifigenia*, una de las obras, más legítimamente bellas que ha producido en la edad moderna la mente humana. Declaro que la prefiero entre todas las de nuestro autor. No le hallo cotejo sino con el *Edipo en Colona* de Sófocles. Indecible es la hermosura del lenguaje en los diálogos y los coros que aun a través de las versiones resplandece inmaculada; purísima la inspiración, que parece un eco de los misterios de Eleusis, transmitido por Platón a los maestros del Renacimiento, y recogido por Schleiermacher y Schelling, con cuyas contemporáneas especulaciones concuerda. Un amigo de Goethe la comparó con la escena de un incruento sacrificio antiguo: el humo del incienso se esparce abajo, y la llama libre asciende esbelta al cielo. Yo añadiría que si *El Tasso* es como un cuadro del Correggio, las *Elegías* como un bronce pompeyano, y *Alexis* como una estela ateniense, *Ifigenia* suscita en la memoria desde luego, entre los mármoles romanos, el bajo relieve de Orfeo de la Vi-

lla Albani y la sacerdotisa velada del trono de Venus. Su perfección la hace inasequible al vulgo. En Alemania muy pocos a la sazón la comprendieron: no supieron ver, bajo la fría claridad del Paros, la penetrante dulzura de la más noble vida y en el fondo de la limpidez alabastrina la lámpara sagrada de la idealidad moral. Tuvo que venir treinta años después Schopenhauer a decidir resueltamente que la *Ifigenia* goetiana supera en mucho a la de Eurípides. Sus máximas de pureza, veracidad y expiación; su efecto moralizador, que sin esfuerzo mana de la propia y superior belleza intelectual y afectiva; sus lecciones de humanidad y tolerancia, en que lo mejor del siglo XVIII se transfigura y sublima, cayeron en el vacío del gran público inconsciente, al propio tiempo que las catástrofes de la Revolución Francesa venían a someterlas a la más dura y sangrienta comprobación.

Al servicio del Duque de Weimar, confederado de Austria y Prusia, hizo el poeta las campañas de 1792 y 1793, la de Valmy y la del asedio de Maguncia; y oyó silbar bien cerca las balas jacobinas. A más de los deberes de su situación, robustecían su aversión a los desmanes revolucionarios la experiencia consiguiente a la madurez, y el ideal de moderación y orden que en los clásicos había aprendido. Quien se había adentrado tanto en el espíritu de los antiguos sabios, debía coincidir con la esencial política de Platón y de Aristóteles y rechazar la resurrección de las tendencias sofistas presocráticas. Ya había formulado en labios de *Egmont*, "El pueblo no sabe lo que quiere. Con la turba nada puede emprenderse". Ahora, en los *Epigramas Venecianos*, versificaba: "Estos apóstoles de la libertad me han sido siempre odiosos. Ninguno procura sino el poder arbitrario para sí... Las desdichas de Francia dan que pensar a los poderosos y los humildes. Los grandes perecieron, pero el pueblo halló en la plebe su propio tirano". Sobre los tres

inmortales principios, se expresó con el mayor desenfado en las *Profecías de Bacis*: "Ayer no existían, mas tampoco existirán mañana, ni nunca, aunque los prometan a vecinos, amigos y enemigos. Entramos en el nuevo siglo con la boca y las manos vacías". Vaticinó, en la misma obra, la dictadura militar, la nueva monarquía y al cabo la restauración borbónica. Veía tan lejos y tan claro en la realidad como en el arte. El célebre proceso del collar de la Reina y del Cardenal de Rohan, en que desde el primer momento adivinó con terror el prelude de infinitas desgracias, y la credulidad de la nobleza versallesca a las patrañas de Cagliostro, síntomas parecidísimos a los que en nuestros días hemos visto presagiar la caída del zarismo, le sugirieron otro drama, *El Gran Copto*, acogido igualmente con frialdad en Weimar. Tuvo que vencer un período de prevenciones y desconfianzas. Después de su viaje a Italia y de su regreso a Venecia en 1790, empingorotadas amigas de la Corte, como la Baronesa de Stein, no le perdonaron las prolongadas ausencias y el cambio de afectos. Exageraban los rumores de su libertinaje y de sus gastos. Alguién, fundándose en sus entusiasmos estéticos, echó a volar la especie de su conversión al catolicismo, para indisponerlo con sus protectores luteranos. Quizá a ello se debió que, por deplorable debilidad, extremara, en los epigramas y elegías del tiempo, la nota antirreligiosa, y que aún, siguiendo los tristes ejemplos del gran Federico, difundidos por el enciclopedismo reinante, se propasara hasta blasfemias, que preludian las diatribas de Feuerbach y de Nietzsche. Sin aguardar las laudables palinodias de *Fausto* y otros escritos, habría podido respondersele contundentemente con un pasaje de sus propios versos del inconcluso poema *Los Misterios* (1785), en honor de la Cruz: "Consuelo y esperanza de la Tierra. . . Infinitas almas se apoyan en ella; innumerables corazones la imploran con ardor. Aniquila

el poder de la muerte; se alza sobre las banderas victoriosas; es fuente de salvación y de frescura para todos los cansados. Es la Cruz coronada de rosas". En ella veía el símbolo del arte futuro, a la vez clásico y cristiano, que había de celebrar en el segundo *Fausto*, no sin alusiones a la masonería muy difundida en ese siglo.

Del seno de estas contradicciones ideológicas, lo sacaban los acontecimientos de la actualidad europea, tempestuosa, y revuelta, ora llevándolo a los campos de batalla, según lo hemos visto, ora moviéndolo, en la polémica contra el jacobinismo invasor, a la composición de piezas dramáticas de verdadera propaganda conservadora, como *Los insurrectos* y *El ciudadano General*. Otras veces, para divertir y calmar el ánimo, acudía hasta la literatura de la Edad Media; y se empeñaba en versificar clásicamente en hexámetros la épica parodia del *Reineke Fuchs*, gemelo del *Roman du Renard*, compilado en Lübeck a fines del siglo XV por Nicolás Baunmann. Pero hasta en estas faenas eruditas, debían asediario desagradables fisonomías vivientes, pues poca malicia se necesitaba para no reconocer en el zorro criminal, taimado y triunfante el fiel retrato de un Talleyrand o de un Fouché.

Aun más útil y gloriosa diversión representaron para él, en estos azarosos años, las ciencias naturales. Siempre las había estudiado con pasión, especialmente la anatomía, la óptica y la botánica, en que se señaló por importantes descubrimientos. Sus amigos y subordinados, los catedráticos de Jena, lo mantenían al tanto de los progresos modernos. El profesor Goettling le servía de intermediario para los de la química francesa; y Alejandro de Humboldt le hacía partícipe de sus gigantescas investigaciones. Presidía en Jena la Academia de ciencias naturales el profesor de medicina Augusto Batsch; y a ella concurría Goethe y Schiller, el nuevo campeón literario de

Alemania. Los dos rivales se tenían mutua y no disimulada ojeriza. Y no ciertamente porque Goethe envidiara los recientes y ruidosos triunfos de su antagonista. El mismo, años antes, lo había propuesto y recomendado para una cátedra en Jena; y como con razón orgullosamente afirmaba, *había andado por muchos caminos, pero nadie lo pudo ver en el de la envidia*. Era la suya una resistencia del más levantado origen. Miraba en Schiller recrudescer con fuerzas centuplicadas la escuela revolucionaria de la *Sturm und Drang*, del ímpetu demoledor y la barbarie, con la que él había roto enérgicamente, y de la que renegaba y abominaba, muy en particular ante el peligro de la Revolución Francesa.

Reputaba por estos avances amargada y comprometida la obra de regeneración y depuración literaria a la que se había consagrado con tan extraordinario ardor desde su ida a Italia. Le repugnaba el idealismo nebuloso y declamatorio, arrebatado y vocinglero, de que alardeaba Schiller, herencia de Rousseau, y antítesis de su lúcido idealismo naturalista. Y por fin, se quejaba con justicia de los ataques que, en sus más recientes escritos, casi sin disfraz, se permitía dirigirle Schiller. Todo se aclaró y apaciguó cuando conversaron largamente de filosofía de la Naturaleza, con motivo de la teoría de Goethe sobre la metamorfosis de las plantas. Disipáronse la hostilidad y los prejuicios; se reconciliaron cordialmente los émulos; y de su amistad y frecuente correspondencia, nació una colaboración tan íntima y fecunda, que señaló época en la historia de la literatura alemana y aun en la del pensamiento universal.

Schiller, cuya creciente influencia sobre Goethe eclipsó a la que antes ejercía el literato panteísta Herder, suministró a su nuevo amigo cuanto éste podía asimilarse y aprovechar del idealismo kantiano, en especial el estético; y procuró inculcarle además las excelencias artísticas de la

religión cristiana, conforme poco después las proclamaba en Francia Chateaubriand: "El Cristianismo, escribía Schiller a Goethe, es la manifestación de la belleza moral, la encarnación de lo santo y lo sagrado en la naturaleza humana". Y agregaba: "es la única religión verdaderamente estética". Si en el *Fausto* y en el *Wilhelm Meister* hay inspiraciones cristianas, a Schiller principalmente se deben. A su vez, Goethe le enseñó a Schiller moderación y templanza en la forma, cultura en el estilo; y la trilogía de *Wallenstein* y el *Guillermo Tell* nacieron bajo el olímpico padrinazgo del serenado autor de *Goetz de Berlichingen*. En *Guillermo Tell* particularmente, las impresiones locales del paisaje provienen de los relatos de Goethe.

Menos trascendental, pero aun más eficaz e inseparable, fué la cooperación de los dos grandes corifeos en la crítica literaria, ya en los mordaces epigramas de las *Xenias*, ya redactando el uno y corrigiendo el otro el tratado sobre la poesía épica y dramática. Confraternidad tan entrañable, rejuveneció moralmente a Goethe y estimuló su producción. El benéfico y enternecedor efecto se advierte a las claras en *Hermann y Dorotea*, hermosísima epopeya idílica, que se cuenta entre las más puras joyas de la obra goetiana. El noble candor y la láctea abundancia de Homero y los bucólicos griegos, corren allí a raudales, aplicados a un asunto moderno y burgués, sugerido por las emigraciones ante las campañas francesas revolucionarias⁴. Guillermo de Humboldt, el gran polígrafo, filólogo y estético, que debe considerarse como, el menor del insigne triunvirato, escribió sobre el poema *Hermann y Dorotea* un comentario eximio, apología

4 Dichas circunstancias políticas determinaron también por entonces sus *Conversaciones de los emigrados alemanes*.

El modelo inmediato de *Hermann y Dorotea*, paladinamente confesado por Goethe, es el idilio épico *Luisa*, igualmente en hexámetros, de Juan Enrique Voss, catedrático de Gotinga, Jena y Heidelberg, secuaz de Klopstock, y afamado traductor de los clásicos griegos y latinos.

y glorificación de Goethe, que es una verdadera suma de la filosofía individualista.

A estos fértiles años de igual modo corresponden las más famosas poesías líricas de nuestro autor (quien volvió a adoptar en ellas los ritmos precisos y tradicionales, y las publicó en las revistas dirigidas por Schiller), como las baladas *El Dios y la Bayadera*, *El aprendiz de brujo*, *El buscador de tesoros*, *La molinera y el caballero*, que es del tercer viaje a Suiza, en 1797, y recuerda las serranillas del Marqués de Santillana; y aquella balada célebre, *La Novia de Corinto*, en que se exarcebó su vena anticristiana y antiascética, seguida y explotada luego por los parnasianos del siglo XIX, Leconte de Lisle verbigracia. Habría que replicarles a todos ellos con las palabras de S. Pablo a los mismos Corintios: "Somos tenidos por tristes, estando siempre alegres; por moribundos, y somos vivientes; por menesterosos, cuando a tántos enriquecemos y todo lo poseemos".

De sus elegías de entonces, la que más me gusta es *Eufrosina*, escrita en Suiza, dedicada a la memoria de su alumna cómica la Neumann, y que en la entonación se parece a la *Neera* y la *Tarentina* de mi predilecto Andrés Chénier. Tiene la elegancia grácil de Leopardi y Moratín, arte sepulcral de los mármoles de Canova.

A la sombra de su amigo, se alejaba Schiller cada día de lo titánico, extravagante, truculento y confuso, y se aproximaba a la *sofrosine* helénica, hasta el extremo de renegar de sus primeras piezas dramáticas. Goethe, por su lado, estudiaba el Renacimiento italiano y los poemas homéricos; y copiando el lenguaje de éstos, componía el primer canto de la *Aquileida*. Elaborábase así en Weimar, por iniciativa de Goethe, a postrimerías del siglo XVIII, el estado de ánimo de reacción *neo-clásica* contra el romanticismo, que fué el predominante en la general cultura europea hacia 1860. No se hizo esto sin agrias

polémicas y sátiras contra los grupos románticos y humoristas, los discípulos de Klopstock, germanistas cerrados, nacionalistas intransigentes (análogos a lo que entre nosotros serían los *indigenistas*), como Cramer, que tanto zahirió a Goethe; con el mismo Conde Federico de Stolberg, su compañero de antaño en Suiza, que ahora, convertido al catolicismo, por celo de neófito y medioevalismo exclusivo, execraba a los dioses de Grecia; con el melodramático Augusto de Kotzebue, odioso libelista maldiciente perpetuo y virulento; con el maniático anticlerical Nicolai, burlesca anticipación del Mr. Homais de Flaubert; y con Juan Pablo Richter a quien trataban Schiller y Goethe amigablemente, pero cuya literatura repudiaban por inconexa y caprichosa, antecedente genuino del vanguardismo expresionista actual y de los balbuceos que suelen acompañarlo. Combatían los mismos males que, diversos nombres y en su degeneración última, infestan nuestra edad: la vaciedad fatua, el menosprecio de la realidad y de la historia, la arbitrariedad y flojedad en fondo y forma, la ausencia de ritmos y reglas. Como los Dióscuros, se irguieron incontrastables en esta lucha, patentizando la incompreensión de sus adversarios: "Cuando desnaturalizan mi pensamiento, decía Goethe, gritan que me han refutado".

Llegaron los dos amigos a clasicismo a la vez tan neto y tan tolerante que, olvidándose de las invectivas de Lessing, y complaciendo a Wieland, el galicista colega, adaptaron para el teatro de Weimar las tragedias de Voltaire, *Mahoma* y *Tancredo*, al propio tiempo que el *Macbeth* de Shakespeare y las comedias de Terencio. Profesaban un sincretismo estético o universalismo que, asignando a los clásicos griegos la natural preponderancia, como tutelares dechados (*espejos de diamante* los denominaba Goethe en su vejez), reconocía en las más variadas literaturas y estilos, legítimas aproximaciones a ese ideal.

El clasicismo de ambos era muy realista y armónico, pues concebían la belleza como lo *general* en lo *particular* la idea que informa la materia, o lo que es lo mismo, la *forma viviente*, por donde inesperadamente venían a coincidir con el supremo maestro escolástico, que la define *el resplandor de la forma*. Y no menos Goethe, partidario del arte por el arte, independiente de la ética⁵), que Schiller, propugnador de la doctrina estética del juego o sea del esfuerzo desinteresado⁶, convenían en todo esto con la Escolástica, para la cual lo bello y lo bueno son distintos ante la razón, la belleza sosiega con sólo su aspecto el apetito, y lo artístico, en cuanto lo es, no se halla sujeto a la ley moral, "pues mira a la inteligencia y no a la voluntad". Con el pensador que evidentemente guardan mayor afinidad, es con elocuentísimo y platónico Schelling, su compañero de Jena. Muy en particular Goethe, que no era metafísico de profesión ni de pedantería, pero que tenía altísimo entendimiento especulativo, expone como propia las doctrinas de Schelling, en su poema *Alma del Mundo*, Y en infinidad de otros pasajes, en prosa o verso, no hace más que parafrasearlo o adivinarlo; tanto en su teoría de lo característico como fundamento o soporte de lo bello, y no ser la Naturaleza necesariamente hermosa, cual lo es el Arte, cuanto en la de la facultad poética como *intuición* y en la de la obra artística como *apaciguamiento* o liberación de un conflicto, cuando sobre la vida triunfa la forma y el artista objetiva sus anhelos, o para decirlo con las magníficas palabras que después usó Nietzsche, "la ola del deseo se tiende en las serenas playas de la belleza".

Schiller murió en 1805, dejando a su amigo sumido en el más negro desconsuelo. El dolor que con su pérdida experimentó, el culto que tributó a su memoria, los

5 *Conversaciones con Eckermann* (28 de Marzo de 1827).

6 Schiller, *Cartas sobre la educación estética*.

homenajes que proyectó y ejecutó, su manera en fin de entender y honrar esta ejemplar amistad, acaban de rebatir el cargo de insensible y egoísta con que rutinariamente se le incrimina. Goethe era por índole fogoso y vehemente; y temeroso de sus propios desbordes, había cifrado su programa artístico y moral en refrenarse. Tenía el orgullo de su estudiada calma, de su costosamente adquirido señorío de sí. Odiaba, sobre todos los defectos de los románticos, el exhibicionismo y la exageración de la sensibilidad. Por este pudor de emociones y esta digna reserva ante los extraños, simpatizó tanto con Merimée, a quien leía y admiraba en sus últimos tiempos. Fácilmente los observadores groseros, malévulos o superficiales, le negaron alma, porque la tenía grande y bien regida; y desconocieron el soberbio contraste de su arte, que explica su riqueza y perfección; trabajado con *manos ardientes y frente serena*.

No era sin duda un santo y pudo tener sus flaquezas, muy abultadas con los chismes de la pequeña corte de Weimar; pero fué un hombre bueno y generoso, leal y honradísimo, servicial, compasivo y hasta tierno, aunque defendiera y ocultara sus afectos bajo la discreción y reserva de modales que creía deber a su educación y principios, y que es tan frecuente en las razas del Norte. ¡Con qué respeto cariñoso hablan de él los que obtuvieron la dicha de tratarlo íntimamente! ¡Cuántas burlas, impertinencias y sarcasmos le soportó a su insufrible maestro Herder, a quien levantó de la miseria e hizo primer ministro eclesiástico del Ducado! Sin ser ópulento ni mucho menos, pues no disfrutaba más que de una mediana holgura, remedió de su bolsa a innumerables necesitados y paternalmente se encargó del desvalido hijo adoptivo de su camarada el Barón de Lindau. Alimentó por varios años a su menesteroso conciudadano y compañero literario en Estrasburgo, Maximiliano Klinger, el

verdadero adalid de la *Sturm und Drang*; y a un tal Kraft, estudiante en Jena, a quien al propio tiempo que favorecía con socorros materiales, dirigía largas cartas de la más caritativa consolación moral. Hasta en el vértigo del viaje a Italia, supo sacrificar sus estudios y placeres de Roma, para velar, con los solícitos cuidados de un hermano, la enfermedad nerviosa del escritor Moritz. Las condiciones exteriores del vivir no le fueron por cierto desfavorables, y esto escandecía grandemente la ira de los envidiosos; mas nunca le faltaron, en su impresionable ánimo, cuidados y congojas. De toda su larga vida, no recordaba sino cuatro semanas de plena y absoluta felicidad; el resto, de afán y penas⁷. La vara mágica del genio convirtió en las piedras preciosas de sus libros las lágrimas que en secreto derramaba. La dulcísima dedicatoria del *Fausto*, escrita en la vejez, bastaría por sí sola a demostrar la efusión con que renovaba los recuerdos juveniles, y la contenido pero hondísima queja por la desaparición de los seres queridos. Abramos al azar las páginas del pretenseo impasible; y brotará de todas el lamento del poeta que unió, a la resignada sabiduría de Horacio, el desengaño penetrante del *Eclesiastés*. Así canta en una de sus poesías intitulada *Vanitas vanitatus* "Presumí de las giras y los viajes, y abandoné los usos de mi tierra.—Pero en ninguna parte me hallé bien: — extraña era la mesa, duro el lecho, y nadie me entendía.—Presumí de los honores y la gloria; otros me aventajaron; — y cuando al fin descollé, me miraron de reojo; — y de cuanto hice, nadie se declaró complacido.—Ahora de nada presumo; y por eso el mundo entero es mío.—Canciones y festines, todo pasa.—Apuremos la última gota en gozosa compañía". En otras partes escribe: "Guarda fielmente el recuerdo de los nobles razones. Como astros luminosos, Naturaleza los dise-

⁷ *Conversaciones con Eckermann*; la del 27 de Enero de 1824.

minó en el espacio infinito". "¿Quién es el hombre más feliz? El que aprecia el mérito extraño, y goza de la felicidad ajena como si fuera propia". "Fanáticos, si fuérais capaces de abrazar el ideal, sabríais también, como es razón, honrar la Naturaleza".

La ruindad de los detractores, que tan cara hace pagar toda excelencia, lo calumnió igualmente, presentándolo como glacial para el sentimiento del patriotismo y como obsequioso cortesano de Napoleón. Goethe sentía y servía con sus obras la causa del germanismo, aunque armonizándola y sujetándola a los que entendía supremos intereses de la civilización europea y universal. Se mantuvo fiel al espíritu patriótico, según existía en su época y su medio. De su padre, al que por otra parte se parecía tan poco, heredó la adhesión a Prusia, núcleo de la nueva Alemania, y la admiración por Federico II, quien ciertamente en lo literario, absorbió en sus modelos franceses, nunca se la correspondió. A su amado Duque de Weimar, cliente de Prusia, lo asistió con invariable consecuencia, así en los campamentos como en los consejos, y tanto en la próspera como en la adversa fortuna y lo alentó siempre, en público y en privado, por su lealtad a la alianza prusiana, que le atrajo la común catástrofe de Jena. Cuando después de ella todos los gobernantes alemanes se sometieron a Napoleón, incluso el Emperador de Austria, el Rey de Prusia y el Duque de Weimar, habiéndose formado la Confederación del Rin e integrándola el Ducado que servía, no tuvo naturalmente dificultad, por orden y llamamiento expreso de su propio soberano, en ser presentado al gran Emperador de Occidente, que aparecía como un Carlomagno redivivo, árbitro y organizador de Alemania y de toda Europa. Napoleón supo apreciarlo: departió con él familiarmente y reconoció el mérito de su émulo en grandeza.

Poco antes, al año siguiente, de la derrota, en el tristísimo de 1807 y en plena ocupación enemiga, había muerto, de dolor y consternación, el 10 de Abril, su constante protectora, la Duquesa Viuda Amelia. En una de las melancólicas recepciones cortesanas de los Miércoles, entenebrecidas por el destierro del Duque y el recuerdo de los últimos saqueos, acababa Goethe de explicar a las princesas y damas de honor, para consolarlas de la invasión extranjera, el viaje de Alejandro de Humboldt por esta lejana América del Sur. Cinco años hacía que Humboldt había visitado y descrito a Lima, Goethe, que se interesaba en el estudio de todos los países, divirtió quizás a sus atribuladas oyentes con el relato de las costumbres de nuestra capital criolla; y su clásica diestra señaló, en el mapa y en una escala que él mismo había levantado, los volcanes y los nevados más altos del Perú⁸.

Cuando la guerra de 1813, desconfió de la victoria de los aliados y sobre todo de los permanentes resultados de ella. Temió que a la hegemonía de Francia se substituyera la de Rusia y las razas eslavas, en extremo desfavorables para la libertad y la cultura. No olvidemos, sin embargo, que celebró, y no sólo en una poesía, sino en conversaciones diarias⁹, la batalla de Leipzig; que ideó el trazo y compuso la inscripción para el monumento en Rostock del Príncipe de Blücher, el vencedor de Waterloo; y que de su admirado Napoleón ha escrito: "En su cortejo espléndido faltaba la Equidad. . . . Soñador y quimérico de una parte, si bien de otra visual y práctico. . . El Destino, aun al derribarlo le fué harto indulgente. Napoleón es un ejemplo de los peligros que hay en el absolutismo y en sacrificarlo todo a la ejecución de una idea. . . Una actividad sin límites, de cualquier

8 Carta de Goethe a Alejandro de Humboldt, fechada en Weimar el 3 de Abril de 1807

9 Consúltense las recogidas por Eckermann.

género que sea, acaba siempre por el fracaso". Tipo de conservador progresivo, se inclinaba ya desde entonces a los planes kantianos de pacificación general y liga de naciones; y lo que más lo sedujo en Napoleón, fué la esperanza de que fundara la confederación europea.

Suyas es la frase paradójal: *prefiero la injusticia al desorden*, que a los frívolos se antojará monstruosa, y que es acertadísima, porque el desorden equivale a la multiplicación indefinida de las mismas injusticias. Cuando se sublevaron los estudiantes de su querida universidad de Jena, Goethe, como Ministro de Instrucción y Cultos, indignado por la sedición, supo restablecer inmediatamente la disciplina, y, con terminantes mandatos, frustró entre los universitarios la institución de una lógica secreta. Despidiéndose agradecido del antiguo régimen monárquico, no oculta su escepticismo sobre los resultados de la inminente democracia; "A menudo en mi vida he comprobado los beneficios de los grandes. Lo que haga al vulgo soberano, nos lo dirán nuestros nietos, tras de haberlo padecido. Los cortesanos de los príncipes son los menos malos. Temed a los cortesanos del populacho, porque son la peor escoria de los hombres". "Si una república se alza hasta ser aristocrática, vemos producirse estadistas graves, hábiles y consecuentes, que saben igualmente mandar y obedecer con acierto. Si un estado cae en la anarquía, aparecen repentinamente hombres audaces y temerarios, que destruyen las buenas costumbres y con insensata violencia rechazan toda coordinación"¹⁰ "Todo lo elevado e inteligente corresponde a una minoría. No hay que pensar en democratizar la razón. Las pasiones y los sentimientos pueden hacerse populares; pero la razón será siempre la propiedad de unos pocos selectos"¹¹. "Me son intolerables las mesquindades, en-

10 *Comentarios de El Diván.*

11 *Conversaciones con Eckermann*, 12 de Febrero de 1829.

viadas y celos, y la ciega hostilidad, nacida del egoísmo contra las superioridades sociales hereditarias. Quienes las atacan, tienen más vanidad que ellas, y mucha menor solidez y fundamento. Pretenden ver vaciedad en lo que es efecto de la lógica y de la naturaleza. Tengo que decir esto dondequiera me reconozcan el derecho de hablar, aun cuando me apliquen el vituperado mote de aristócrata¹² "Nada hay más repugnante que las mayorías. Se componen de cabecillas obcecados, de bribones que se acomodan a todas las circunstancias, de débiles que obedecen, y de la turba que rueda sin saber lo que quiere ni adonde va. . . Amantes del pueblo, poneos a su alcance. Pronto fallará, y Aristides y Wellington se verán relegados a la sombra. Los jacobinos no pueden comprender la grandeza. Les molesta: carecen del órgano necesario para apreciarla y respetarla, y por eso no pueden soportarla... Sólo el respeto nos eleva al nivel de lo respetado; y por nuestros homenajes demostramos nuestra propia dignidad. . . La santa libertad de la prensa ¿qué frutos, qué ventajas os ofrece? Teneis la prueba cierta: el más profundo desprecio de la opinión pública. Funestísimo para los hombres es complacerse en la contemplación de lo absurdo. La necedad, expuesta a nuestra vista, adquiere un poder mágico; encadena los sentidos y esclaviza el espíritu. . . Nada hay más terrible que la ignorancia emprendedora".

Como por otra parte comprendía la inestabilidad de la Santa Alianza, que a boca llena apellidó *benéfica* y *grandiosa*¹³ y la ineptitud de la Restauración Francesa, su ideario político, eminentemente constructivo, se resumía en reformas graduadas y lentas, que respetaran las superioridades naturales y heroicas, las características nacionales y los legados primordiales de la tradición. De aquí que, en lo tocante a Francia, manifestara predilección

¹² *Los Insurrectos.*

¹³ *Conversaciones con Eckermann*, 3 de Enero de 1827.

marcadísima, durante sus últimos años por el grupo doctrinario del *justo medio*, de *El Globo* y *La Revista Francesa*, el de Guizot, Cousin y Villemain, Sainte-Beuve, Ampere, Jouffroy, y el Conde de Rémusat. "Sólo es provechoso para un pueblo, explicaba, lo que resulta de su propia idiosincrasia y responde a sus necesidades peculiares, sin remedo, simiesco de las otras naciones. Son locuras los ensayos que introducen imitaciones extranjeras, y mudanzas caprichosas, sin raíces hondas en su país"¹⁴. "Toda obra de oposición es perniciosa en cuanto meramente negativa, porque es menester edificar y no destruir"¹⁵. "Llamo humanidad histórica y culta a la que, apreciando los méritos y servicios contemporáneos, toma también en consideración lo pretérito. Trabajemos sobre lo pasado y lo porvenir, a fin de reconocer las virtudes de lo que fué, y así valorizar y mejorar lo venidero". "Difícil es arreglarse con los errores de una época. Quien los resiste, se queda solo; pero quien a ellos se entrega, no recibe ni honra ni provecho". Decía que todos los males, así naturales como sociales y económicos, se agravaban por el impulso refractario de las leyes y la tradición; y que el gran remedio consistía en *someterse al orden moral del Universo*. "Mucho supone declararnos libres, porque es declarar que debemos y podemos dominarnos a nosotros mismos". "Toda cultura es una prisión, cuyas rejas asustan a los forasteros. El que se educa y cultiva, es un prisionero, y se golpeará él mismo a veces contra los hierros de su cárcel; mas el resultado de sus esfuerzos será la libertad merecidamente conquistada".

Desde estas cimas de la sabiduría estoica, en las que contemplaba atento la pausada evolución germánica hacia el régimen representativo y unitario, previó el curso de los acontecimientos, por más de un siglo, con

14 *Conversaciones con Eckermann*, 4 de Enero de 1824.

15 *Idem, idem*. del 24 de Febrero de 1825.

certeza casi matemática. Anunció que tras la caída de las aristocracias, la plebe adquiriría todos los derechos, pero que, no pudiendo ejercerlos, engendraría dictaduras y despotismos¹⁶; que tras el imperialismo de Napoleón, surgirían otros, igualmente fugaces; que Alemania unificada sería en lo material la más potente nación de Europa; que los Ingleses dominarían el canal de Suez, perforándolo, como los Norteamericanos el de Panamá¹⁷, que el eje del comercio y la actividad humana se trasladarían al Pacífico, y los Estados Unidos, libres de internas disensiones, predominarían, en el mundo¹⁸. Predijo la renovada importancia intelectual y económica del Oriente, y en particular de la China y la India; el advenimiento de la especialización, del maquinismo y de las ideas socialistas, y la progresión incalculable de las deudas y el papel moneda; y en un fragmento sobre las épocas del espíritu humano, a propósito de los estudios de Godofredo Hermann, profesor de Leipzig, planteó la decadencia final de nuestra cultura, casi en los mismos términos que hoy Spengler¹⁹. ¿No se diría, por estas sorprendentes adivinaciones, que con mente semidivina descorría los velos todos de lo futuro, y que ha presentido y formulado los resultados de la última gran guerra?

En medio del tropel de las contiendas napoleónicas, abstrayéndose del espectáculo de desgracias que no estaba en su mano reparar (hasta los mismos Arndt y Fouqué comprendieron y justificaron su abstención), com-

16 *Correspondencia*, carta a Niebuhr, de 23 de Noviembre de 1812.

17 *Correspondencia*, carta de Sara de Grothus, del 17 de febrero de 1814 *Conversaciones* con Eckermann, del 15 de febrero de 1824 y 22 de Octubre de 1828.—*Conversaciones* con el profesor Enrique Luden de Jena, en 1813 *Conversaciones* con Eckermann, muy especialmente la del 21 de Febrero de 1827.—*Pensamientos* en prosa. (trad. francesa de Porchat).

18 *Pensamientos* idem., VI parte.—*Pensamientos sobre las Ciencias Naturales*, II parte; y diversas conversaciones con Eckermann.

19 Consúltense las segundas partes del *Fausto* y del *Wilhelm Meister*, la *Correspondencia* y los *Opúsculos*. Véase además en Eckermann el principio de la conversación del 12 de Marzo de 1828.

puso la psicológica novela *Afinidades electivas*, obra recargada, caliginosa y profunda que parece una duplicación pormenorizada y digresiva de la tragedia *Stella* y que algunos han calificado del *Werther de su vejez*. Es el problema del adulterio y del divorcio; y quien acierte a leerla bien, echará de ver que está tratado y resuelto con ejemplar severidad moral, pues Goethe considera el matrimonio como base infrangible de la sociedad civilizada²⁰. Al comprobar la solidez de estos principios en inteligencia tan privilegiada y nutrida como la que hoy rememoramos, ¡cuánto fundamento no tenemos para denunciar y combatir una vez más la pavorosa difusión legal del divorcio en el mundo moderno, realizada por imprevisores y desaprensivos políticos radicales, que se imaginan decididos porque son inconcientes y avanzados porque son primarios!

Los recuerdos de juventud, *Poesía y Realidad*, que principió a componer hacia esta época (1810 a 1813), son por amenos, salubres y sonrientes, la antítesis y como el antídoto del modelo probable, las morbosas *Confesiones* de Rousseau, y de las posteriores obras magistrales del género, las acerbas *Memorias de Ultratumba* de Chateaubriand, y las inquietantes y crepusculares de León Tolstoi. La autobiografía que más se le asemeja es la del optimista y refinado Renan, no sin duda en los sucesos sino en el tono y espíritu general.

20 *Mittler*, uno de los personajes de la novela, dice en el capítulo IX manifestando las constantes convicciones del autor: "El matrimonio, fundamento de toda sociedad moral, principio y coronamiento de toda civilización debe ser indisoluble, porque las desgracias particulares no tienen importancia ante las ventajas generales. Puede ser esto incómodo a veces; pero ¿no estamos igualmente desposados por toda eternidad con la conciencia, de la que a menudo querriamos vernos libres?" El propio *Mittler* resume al fin las enseñanzas del libro con estas textuales palabras: "Tendrás respeto de la unión matrimonial... que une indisolublemente al hombre y la mujer".

Véase también la interpretación auténtica y terminante que expone Goethe en su conversación con Eckermann del 30 de Marzo de 1824. La misma explícita condenación del divorcio expresa en la poesía orientalista *Quejas de la mujer de Asán Agá*.

El Diván fué la diversión opulenta y como el deslumbrante fuego de artificio de su gloriosa ancianidad. Estaba ya en la etapa oriental y colorista, precediendo y sobrepujando, con la enorme ventaja que solía, no sólo a Víctor Hugo, Southey y Tomás Moore, sino a Gautier y los parnasianos, y a todos los orientalistas literarios modernos. Tuvo en este estilo exótico dos compañeros alemanes, a quienes apreciaba muchísimo, Rückert y el Conde de Planten-Hallermünde. No obstante sus tendencias simbólicas y panteístas, no era en el Oriente la India su favorita región (por más que le hubiera inspirado, hacía ya veinte años, la bellísima balada *El Dios y la bayadera*): como su amigo el insigne metafísico Hegel, hallaba deletéreo el ambiente indostano, enervante y confusa su poesía, monstruosas sus artes plásticas. Sólo exime plenamente del fallo condenatorio la maravilla incomparable de *Sacotala*. A ley de germano genuino, prefería el caballeresco Irán, y sentía la remota hermandad con la lengua y el alma persas. Más que a Firdusi, seguía a Hafiz y Xami. Curioso de todas las derivaciones próximas o lejanas, de arte iranio, hasta en España, observaba sagazmente: "Hay que conocer y amar a Hafiz para entender a Calderón"²¹. En otras páginas templaba su antigua enemiga contra las excentricidades de Juan Pablo Richter, reconociéndole inventiva y facundia extraordinarias. Bien es verdad que desde *El Diván*, Goethe, acatando siempre la primacía de los clásicos griegos y latinos, se inclina demasiado a la escuela simbolista, a las alegorías y enigmas, de que dió sobradas muestras en la segunda parte del *Wilhelm Meister* y en la del *Fausto*.

21 A propósito de Calderón, indicaré de pasada que una de las comedias suyas más admiradas por Goethe en cuanto a su ejecución y traza (aun cuando su protestantismo repugnara y llevara muy a mal el devoto argumento), es *La aurora en Copacabana*, glorificación de la conquista del Perú y de la popular advocación de la Virgen en nuestra altiplanicie del Collao, y cuyo segundo acto se desarrolla en el Cuzco. (Véanse las *Notas de Goethe sobre Literatura Española, Calderón y La Hija del Aire*).

Quédannos finalmente por rememorar estas dos *mag-nas obras*, las más cabales y características expresiones del genio de Goethe, quien desde la juventud las principi-ó, y no hartándose de modificarlas y enriquecerlas, vi- no a darles término muy poco antes de morir.

El *Wilhelm Meister* es una larga novela, mucho más intrincada y llena de digresiones que las *Afinidades elec- tivas*. Para juzgar con tino estas pesadas, complejas y poderosas novelas de Goethe, hay que atender a las in- glesas del siglo XVIII, a cuya clase pertenecen ostensi- blemente, a las de Fielding, Richardson, Goldsmith y Ster- ne. Pero el *Wilhelm Meister* es aún más sinuoso y cau- daloso que ellas, atestado de alusiones recónditas, nove- las cortas intercaladas, máximas, reflexiones, poesías, di- sertaciones literarias, dramáticas y hasta anatómicas y geológicas, y utopías pedagógicas y socialistas, al estilo de las de Platón, Campanella y Fourier, exornadas con him- nos y cánticos, que tienen bastante de broma y acaban con una defensa de la propiedad individual²². Si no temie- ra faltar el respeto a tan soberano artista, por mí entra- ñablemente admirado y amado, osaría sostener que es una obra invertebrada, especie de flotante epopeya del diletantismo, que complica e ilustra la vida de una per- sonalidad vagabunda: algo así como el Ariosto en prosa, o el *Persiles* cervantino en escenas modernas, o el *Bou- vard y Pecuchet* de Flaubert, o a ratos el *Jean Cristhope* de nuestro contemporáneo Rolland, sublimado a altura genial. De todo ello, como enseñanza y exhortación su- prema, se desprende la moderación, la resignación libre, la aceptación convencida de los límites impuestos a nues- tra actividad por el destino y la propia naturaleza de las cosas.

²² Consúltense las reflexiones de Ersilia y Julieta en el libro I de esta Segunda Parte, y el cap. XII del libro III.