

GONZALO ZALDUMBIDE

La Evolución
de
Gabriel d'Annunzio

Los comienzos — El realismo — La vena lírica
El ciclo de la sensualidad
El conato humanitario y la inquietud moral
La voluntad de dominio — El canto de triunfo
El teatro
Defectos y cualidades característicos
Significación actual del espíritu dannunziano.



PARIS
R. ROGER ET F. CHERNOVIZ, EDITORES
99, BOULEVARD HASPAIL

1.908

**A MIS HERMANOS
ATANASIO Y RODRIGO.**

LA EVOLUCIÓN
DE
GABRIEL D'ANNUNZIO

I

Los comienzos

Para medir con alguna exactitud la vasta curva descrita por Gabriel d'Annunzio en su evolución, sigámosle, si bien rápidamente, á través de la obra entera.

El viaje es largo y poco ameno el guía; pero al paso veremos cosas bellas.

* * *

Las primeras vertientes de esta inexhausta vena brotaron en la adolescencia. Su precocidad de ingenio fué extraordinaria, no tanto por lo temprana, cuanto por lo reveladora de un raro y, bien definido temperamento

poético; pues la mayor parte de las poesías escritas entre los 15 y los 16 años no son tanteos de forma y confusión de anhelos, como suelen serlo de frecuente los fervores iniciales: antes llevan en relieve muy reconocible el sello dannunziano que marcará toda la producción ulterior.

Sus cuatro primeros libros muestran en germen, en brote, en flor, los ricos dones que fructificarán en la obra venidera. — Y sin llegar á pensar que sea adquisición de bien ajeno todo aquello que, hallándose en las producciones posteriores no se descubre en los comienzos, podemos decir que el estudio de estas primicias nos ayudará á distinguir en él lo espontáneo y lo fundamental de lo cultivado con asiduidad ó asimilado con esfuerzo.

* * *

Nuevo *enfant sublime*, Gabriel d'Annunzio surgió de súbito, predestinado á la gloria. Un crítico de renombre elogió espontáneamente su primer volumen, llamado en latín *Primo Vere*, (1879-1880).

•

Son ensayos líricos de un fervor é ímpetu reveladores de la extrema juventud del autor, todos vibrantes de una sensibilidad que despierta con un vehemente estremecimiento de felicidad. La frescura, la abundancia, la espontaneidad le dan una gracia de veras juvenil, mientras un don verbal extraordinario muestra un artista casi consciente ya de su habilidad: es el reflejo de de la inmensa novedad del arte y de la vida en el alma de un adolescente.

« Nací, — dice él mismo en una ligera reseña biográfica comunicada á su traductor francés, — en 1864, á bordo del bergantín Irene, en las aguas del Adriático... En Pescara, teníame por un pequeño prodigio, tan extraña era mi precocidad. A los 9 años, dejé los Abruzos por la Toscana, y permanecí siete años en un colegio de Prato... Desde esta época, mi sentido estético fué muy despierto, y la agudeza de este sentido, siempre creciente, debía más tarde producir en mi vida excesos y desórdenes irreparables... Desde la infancia mostré aptitudes poco comunes para la pintura y la música... Pero mi verdadera inclinación debió de ser por la literatura,

pues, de repente, á la lectura de las *Odi Barbare* de Giosué Carducci, me sentí invadido por una especie de furor poético, y compuse en dos ó tres meses un volumen de versos que contenía, además de ciertas odas muy osadas, traducciones métricas de Homero y de Horacio, notables por la exactitud y la elegante facilidad. Estas traducciones sorprendieron á un crítico que, en ese tiempo, reinaba sobre la república de las letras. Escribió un largo artículo bajo este título: « Un nuevo poeta ». — Yo tenía apenas 15 años... Toda Italia fué llena de mi nombre... Naturalmente, en el colegio, esto provocó una especie de revolución. Un consejo se reunió para infligirme una censura; pero, en suma, se me tuvo por un prodigio y me mostraban á los visitantes como una rareza... »

Para nosotros este primer brote tiene un interés singular: le estudiaremos como documento de la personalidad originaria, con mayor detención que mereciera al considerarlo del punto de vista meramente literario.

Desde el « Preludio » de estas músicas de

adolescencia el poeta celebra sus predilecciones: la Dea se le aparece y le dice: — « toma la cítara, la ebúrnea cítara de los vates... y canta, no la pálida muerte... no el dolor que llora sobre un gélido mármol funerario, no las tristes memorias, los mordaces cuidados; mas sí de Himeneo las danzas entrelazadas de mirtos y rosas, mas sí mi triunfo canta sobre tu corazón: canta los crepúsculos rojos, las morenas doncellas del campo, las risas de Lilia y la delicia de los besos... » Obedeció á la letra.

Aprehendió asimismo, como signos reveladores de su sensibilidad, aquellos que, desde entonces, se repiten y alternan en su ánimo cambiante, y con ellos compuso las poesías talvez más significativas de esta colección: « Hora jocunda », « Hora suave », « Hora tétrica », « Hora satánica ». (Los títulos indican suficientemente la índole de tales composiciones).

Cada una de ellas expresa, clara aunque imperfectamente, un elemento integrante de la sensibilidad dannunziana. En la *Ora suave*, mientras, con la mente serena, se mece en vagarosos ensueños y la mirada de Lilia le

hunde en una dulce languidez, precursora de las lentas y sabias voluptuosidades de « El Placer », el corazón le palpita de extraños deseos. En la *Ora gioconda*, la alegría le viene, en cambio, del cielo, del mar, del sol; se abre, palpitante y ávido á la vida del mundo, cuya belleza múltiple tuvo para él, desde entonces, especial hechizo y, cuya voz familiar le incita al júbilo: « Goza, le dice, goza de la vida, logra del amor »... Pero pronto viene la *Ora tetra*, y como fué excesiva la exaltación jubilante, así será violenta la tristeza de las primeras decepciones. ¿Quién no ha tenido de aquellas infantiles desesperanzas cuya vehemencia es sólo comparable á la brevedad con que se las olvida? — « Un largo tedio helado sobre el corazón me pesa, y el alma en un lecho de espinas yace, » dice el voluptuoso en ciería, lamentando la « mudanza extraña ». Pero rebelde por temperamento, impetuoso, ávido, antes que languidecer en el tedio, pedirá á Satanás un goce desesperado: « Soy todo tuyo, le dice. Quiero las embriagueces que posttran el alma y los sentidos; quiero las risas infernales con estrépito y, gritos insensatos,

senos de hetairas sobre los cuales pasar las noches; quiero orgías largas, con cantos de amores bizarros, entre besos y copas quiero enloquecer... Vuela, Satanás, vuela con la grande ala de fuego. Ponte á mi lado é inspírame. Soy todo tuyo... »

Lo cual no significaría otra cosa que alar-des de mocedad impaciente por agotarlo todo, si el clamor de violencia y lujuria que exhala la inmensa obra dannunziana no confirmase la persistencia de aquel ardor orgiástico que en hora tan temprana parece falso.

Su sentimiento del amor, ó más propiamente, su aspiración al amor es, asimismo desde el principio, bien definida: el placer sensual se ofrece á su inocencia como el florecimiento espontáneo de su naturaleza intacta: ¿por qué velarlo, por qué evitarlo, por qué desviarlo? Es puro, es sano al igual de su sangre ardiente y moza. La poesía á Lilia, su primer amor, hace pensar, por contraste, en el *Primo Amore* de Leopardi. Si en el poeta doloroso el amor se insinúa, á los diecinueve años, como una angustia vasta y vaga, pero idealizante, en este adolescente presuroso aparece como un anhelo

sensual al que corrobora toda la naturaleza circundante: en « Fantasía pagana », persiguiendo por el campo á una doncella, oye, al alcanzarla, la planta del rústico Pan en la sombra, y cuando la vence, « el cielo y la tierra aplauden al delirio sublime ». — Este hijo del sol no se pierde en delirios espirituales; sabe bien lo que pide al decir: — « ¡ Levanta, oh Lilia, el blanco velo virginal, abre los brazos y en un beso entrégate; yo quiero... quiero, sobre tu seno túrgido, morir, morir, oh Lilia!... » — Y en « el Baño », mientras las vírgenes prestan tímidamente las formas gráciles á la caricia de las olas, la imaginación excitada del poeta juega transponiendo reminiscencias paganas á la realidad.

Un vivo soplo pagano circula en efecto por todo este librito primaveral, poblado de ninfas y diosas. Abundan las imágenes y evocaciones mitológicas, y es tanta su naturalidad que no traslucen el esfuerzo del estudiante de retórica rellenando de nombres aprendidos y de vacías enumeraciones una composición de tema clásico; antes revelan la amena familiaridad con los antiguos mitos y símbolos en que se complace naturalmente

su imaginación poética. Familiaridad á la cual d'Annunzio tenía que ser particularmente sensible, no sólo por la influencia directa de Carducci, ineludible en aquella época sobre un poeta en formación, sino también, y sobre todo, por el simple hecho de ser la cultura clásica en Italia una tradición viviente, y no letra muerta de erudición ni especialidad de pedantes como suele serlo generalmente en países donde el estudio de humanidades fué en todo tiempo adquisición extranjera.

La capital influencia de Carducci, — á quien el libro va dedicado, — se hace sentir no sólo en la imitación de los metros bárbaros, sino también en la elección de los asuntos y el espíritu en que van concebidos.

El culto de la imagen plástica se revela ya predominante. La fantasía dannunziana, delicada y precisa, está ya allí, animándolo todo. Las sensaciones más flotantes se acusan en contornos firmes á su percepción neta. Las imágenes de fuerza alegre y triunfante se precipitan; un gran flujo de vitalidad tiende ya á ensanchar y sobrepasar en él los límites de la persona humana para hacerla comunicar con las fuerzas elementales y aun con las

formas bestiales : así, en la oda á su caballo Silvano parece que el impetuoso adolescente, en el ardor de la carrera, debiera de sentirse uno con el animal, como un centauro joven.

Al despedirse de la Musa, para enternecerla como también para que lo sepamos, « torna, torna, le dice, tengo dieciseis años, bella reina y te amo ». Y la Musa le deja lleno de asombro por la dichosa revelación. No tardará en volver al reclamo enamorado del novel amante.

* * *

Un ingenio que se manifiesta personal aun bajo la influencia carducciana y que promete vivificar con su ardor nuevo la fatigada inspiración clásica, anuncia desde este primer paso una individualidad vigorosa. El *Canto Novo*, publicado dos años más tarde, (1892) y compuesto por tanto entre los 17 y los 18 años, multiplica y depura las imágenes de aquel paganismo renaciente y despeja su fantasía, ligeramente empañada en los albores por la bruma sutil de la imitación.

Tras la curiosidad febril del encierro y, los ardores de la iniciación poética vienen las primeras exaltaciones de la libertad, el iluso fervor que identifica la vida y, el sueño y recubre la naturaleza toda de una virgen novedad. Parece que el mundo acabara de ser creado: el amante novel se abre á la vida, todo ojos; se deja invadir, gozoso, por el tumulto de sensaciones exteriores, y no halla tiempo ni gusto de replegarse un instante en sí mismo, de interrogarse, de interrogar el misterio oculto bajo las apariencias que le fascinan.

Fuerte, sano, presuroso, jubilante, se nos aparece como Virgilio se le apareció al Doctor en el « Sueño de una mañana de primavera » : « Vino de repente. Parecía venir de lejos, a través los bosques y los ríos. Cuando se presentó, todo él palpitante, experimenté no sé qué maravilla. No sé por qué, pensé en un hijo de la Primavera. Sentí la presencia de una fuerza animadora, como se siente la presencia de mil gérmenes en el soplo que pasa sobre la campiña abierta. Estaba impregnado de sol nuevo, era hecho de bellezas nuevas y ardentísimas. En su silencio, decía

las cosas que sólo las hierbas, los vientos, las aguas saben decir... »

Así debiéramos figurarnos el espíritu del impaciente que, del dintel de su colegio, miraba « la faz del mundo como el amante mira á la amada ». — Ve la naturaleza radiante de mitologías y cree la vida prodigiosa como la fábula de los dioses. Porque para d'Annunzio, fábulas, dioses, mitos, alegorías, son la sola interpretación de la vida. Esta extraordinaria vivacidad de representación le lleva á descubrir bajo la diversidad de las apariencias vitales analogías trascendentes mediante las cuales percibe intuitivamente la unidad primordial de toda vida. No es este un panteísmo filosófico ni menos una delicuescencia mística; es más y mejor que eso, la sensación real de una plenitud y, de una receptividad sin límites en virtud de las cuales tan pronto su sensibilidad se derrama sobre el mundo como se siente anegada en la simpatía universal; y aun diríamos que es como la resurrección instintiva del antiquísimo sentimiento pánico del devenir, del retorno eternal, á cuya consciencia explícita llegará más tarde.

Siente su vida individual comunicar por mil fibras con las profundidades originarias, como un árbol con el suelo que le nutre. En un sueño, mientras duerme en el regazo de la amada que canta, se siente transformar, por la virtud ignota de una exquisita metamorfosis, en una forma germinante que crece, florece, odora, según la vida quieta, honda, maravillosa de una planta. Los cabellos germinan como un césped, los miembros inferiores se tuercen como raíces, los nervios se lubrican de savia como fibrillas sutiles y de los brazos surge « l'infanzia gentile » de ramas, hojas y flores. « Mis cálices purpúreos llenábanse como de un rocío de la voz tuya. Ebria cantabas la metamorfosis misteriosa. Y yo era inmémore de los humanos destinos y de toda otra cosa mortal, en mi florecer. ¡Ah, toda la alegría del mundo, en tu cantar, en mi florecer!... »

El poeta no se limita á narrar encarnaciones y aventuras divinas, sino que aspira él mismo á míticas transfiguraciones : « ¿No está un dios en mí ? El latido eterno del mundo, no es éste que conmueve mi corazón mortal ? No viven los gérmenes de todas las vidas

en la humana vida mía?... Siento instar el prodigio... » Y aspira también á gozar, « hecho espléndido como un nùmen », de los arcanos connubios submarinos y á presenciar los extraños amores de todo lo que palpita en el elemento ecuóreo.

Tal sentimiento de la vida profunda tenía por fuerza que renovar todas las sensaciones. Y es, en verdad, un *canto nuevo* el que vamos á oír.

El preludeo es una invocación á Cipris. El poeta ofrenda á la Anadiomena su lámpara, « aquella que iluminó su pálida frente inclinada sobre pálidos libros, por larga serie de noches, mientras la tierra y el mar exhalaban al cielo su voluptuosidad infinita, llenos de tí, oh gran Cipris! » Y abandonando la triste lámpara de su estudiantina vigilia, parte á cantar al sol. Abre el pecho oprimido y, ávido á los libres soplos del aire y lanza su grito de júbilo al mar. El mar es su grande pasión. Para invocarlo dignamente, lo llama en la lengua de sus dioses : ¡*Thalatta, Thalatta!*

La alegría del sol, toda la salud de la tierra, le corren en la sangre férvida y temple sus músculos jóvenes la sal del mar. Y dice:

« ¡Mírame, oh Sol! Por todo mi ser un vigor nuevo se esparce; rápidas siento y rojas borbotar en mí las vertientes de la vida ».

Todas las apariencias sensibles suscitan en su imaginación comparaciones voluptuosas. El amor es como un afrodisíaco ambiente, difuso en el aire, que impregna toda sensación, colora toda imagen: las hay que le son casi una obsesión erótica; más de una vez las nubes le parecen el tálamo de amores divinos y las desea para tálamo de los suyos propios; las olas son cerúleas sierpes lascivas retozantes con fresco estrépito sobre las guijas; los pétalos aspiran al amor de las libélulas; las algas piden al viento que dé palpitations al mar; la sangre arde y brilla como un vino áspero en las arterias humanas y la savia asciende por las fibras vegetales como la sangre por los miembros animales; las bocas son un fruto succulento y provocan al beso con la frescura de su pulpa suave; el aire es siempre una mixtura enervante de polen, de aromas, de músicas; las hierbas altas protegen las insidias de amor contra las bellas campesinas...

En la anémica literatura que languidecía

por entonces como un rezago del romanticismo manzoniano, recién sacudida por el brusco y potente puño de Carducci, aquella vehemencia sensual que se traducía en tal deroche de imágenes voluptuosas, fué como una sangre nueva, hirviente, pero pasada por un filtro de arte.

En este poeta instintivo parece revivir el primitivo sentido naturista, la comunión con las formas inferiores de vida que celan una alma elemental y divina. Así, en acecho como el fauno antiguo, junto á un tronco de árbol, dice : « ¿cuando veré á la ninfa, con temeroso paso venir, envuelto en sus cabellos el ágil cuerpo desnudo? Tal vez en la corteza dura que estrecho la sentiré de repente repalpitar? Cierto, repalpitan las antiguas driadas en los troncos, y ahora, una driada estrecho en mis brazos... ¡Oh bella driada, rompe la corteza, desnuda los miembros mortales : ágil soy y es fuerte la juventud mía. Sál de la corteza y, haz que mis manos ardientes ponga en tu carne como en un fresco arroyo; haz que en tu boca pura, con un sorbo infinito, beba el aliento de la floresta inmensa; haz que en los verdes ojos

tuyos, como Narciso en la fuente, mi nueva belleza mire transfigurado. Haz que una vez aún en el mundo el Joven viva como un potente dios en su fábula... »

Aquí, como en *Primo Vere*, su fantasía se complace en reencarnar la lascivia de los sátiros tras las ninfas en fuga : « La bella cantarina, violada por el sol, aspira el olor de la selva. Entra, riendo, por el húmedo declive de las acacias, y yo la persigo á través del verde laberinto. Pié de Atalanta no fué más veloz... Pero al fin la alcanzo y las manos le pongo en la cabellera salvaje. ¡Victoria! Ella se esquivo en vano. Vibra como una llama terrible mientras la pliego: paréceme que arde la hierba donde ella cae. ¡Lucha maravillosa! ¡Aplaudid, aplaudid, aplaudid, como un pueblo en el circo, plantas, colinas, mar!... »

Pero el ardor sensual y el triunfo del libre instinto no le hacen olvidar el entusiasmo poético; satisfecho, después de la carrera y de la ardua conquista, ya no pide besos; « que en el alma las fantasmas del arte le ríen ahora serenos, y serenos Asclepiades le dicta sus números. Sólo quiere « que

la clásica forma de la amada, en la estrofa ágil palpita como en el bajo-relieve antiguo una indócil ménade. »

Además, su furor se atempera á veces con la dulzura toscana en que los humanistas del Renacimiento comienzan á iniciarle. Ama á « una blanca hija de Fiésolo, alta y sutil cual ya los artifices la esculpieron en dulce alabastro, la pintaron en láminas de oro ».

También aquí imita la métrica bárbara restaurada por Carducci; las estrofas predilectas son la alcaica y la asclepiadea; exámetros numerosos desarrollan un largo ritmo y pentámetros breves lo diluyen en « la onda armónica que expira con un murmullo lánguido de dáctilos ».

En la obra de un adolescente era de esperarse una desordenada efusión de emotividad y de candor ingenuo. Nada de eso hemos encontrado: ó talvez sí, pero traspuesto al mundo del instinto y, al de los ritos. No hay aquí el tímido despertar á los afanes de amor ni la inquietud de la inteligencia novicia que se asombra del misterio de todo. Este hijo del Sol lanza su risa al viento, y en la playa retoza como un potro

salvaje, y por los campos persigue á las mozas con la alegre lujuria de un sátiro.

Como en el « Preludio » de *Primo Vere*, aquí repite la exhortación á la alegría. « Canta la alegría. Quiero ceñirte de todas las flores para que celebres la alegría, la alegría, la alegría, esta magnífica donatrix, esta invencible creatriz... Canta la inmensa dicha de vivir, de ser fuerte, de ser joven, de morder los frutos terrestres con enteros y blancos dientes voraces; de poner las manos audaces y concupiscentes sobre toda dulce cosa tangible, de tender el arco sobre toda presa nueva que el deseo mire... »

¿No son éstos instintos de rapiña? Más tarde las felinas gracias de este leopardo, bellísimo y abominable, han de volverse deseos crueles y casi sádicos: por ahora, constatémoslo, no son sino un furibundo apetito de vida intensa y gozosa en comunión con la libre naturaleza.

Se oyen también acentos que anticipan los que, años más tarde, serán oídos como simples ecos del canto dionisiaco de Zarathustra, cuando éstos no son, en verdad, sino la repercusión amplificada de las exultantes voces

de ahora. Sentencias como ésta : — « es un mísero esclavo aquel que hace del dolor su túnica », — preparan las de Stelio Effrena, que dice, entre otras : « el placer es el mejor medio de conocimiento á nosotros ofrecido por la naturaleza, y aquél que mucho ha sufrido es menos sabio que aquel que mucho ha gozado ».

Y el famoso *creare con gioia* de « El Fuego », no otra cosa es que esta consciente glorificación de la virtud del júbilo.

Tenemos, pues, en este pequeño libro, un límpido espejo, que muestra unos músculos y, un ánimo jóvenes de veras.

Pero no tardarán en subir á empañarlo caliginosas emanaciones de las flores del mal.

* * *

Su naturaleza abierta á las sensaciones ambientales, simpatizante con todas las formas de la vida libre, le llevaba á complacerse en el espectáculo familiar á sus ojos de adolescente, como en una novedad reveladora de aspectos siempre diversos.

En varios bocetos, — que no otra cosa son

las narraciones cortas en coloreada prosa descriptiva que forman el volumen de *Terra Vergine*, (1882) — nos da su manera de ver los tipos y paisajes del triste y salvaje país del Abruzo: gentes rudas en quienes la pasión se ceba como una bestia rabiosa, recios troncos profundamente enraizados en el suelo secular, sobre el cual la tragedia los abate como un leñador implacable; y paisajes de mar y montaña tan grandiosos que anonadan esas pobres vidas humanas.

En la sólida y, exuberante vitalidad del poeta no harán mella los dolores ajenos: se inclinará á observarlos con una móvil curiosidad, con un asombro lleno de novedad. La curiosidad será tan viva y el asombro tan interesado que se los tomará por piedad y simpatía humanas. Mas no se le escapará un solo acento de emoción ni obedecerá á un movimiento fraternal hacia el que sufre. Recordemos que la « hora tétrica » no fué ensombrecida por ningún acontecimiento exterior, y que en todo el *Primo Vere* no hay sino « Palude » que muestre en algo el afán de inspiración humanitaria, entonces á la moda; mas esa composición, aislada, desentona en

medio de las otras que celebran la franca despreocupación de todo aquello que no recibe directamente el rayo de Apolo ó de Venus. De tal preocupación, extranjera á su índole, felizmente no se halla rastro en el *Canto Novo*.

En *Terra Vergine*, la influencia de Capuana y Verga se hace sentir en la elección de los asuntos; pero la manera de tratarlos y, sobre todo, la expresión siempre poética son suyas propias y constituyen el solo valor de arte de estas narraciones por lo demás casi insignificantes.

Poseyendo de natural, y en grado sumo, el sentimiento de la vida, sabe descubrirla aun en las cosas para otros inanimadas; y así cambia y reproduce en imágenes vivientes cuanto cae bajo sus facultades perceptivas siempre tensas. Mas el gallardo mozo á quien « el caballero Dolor ni una sola vez había tocado con su lanza », no estaba en disposición de compartir con gentes extrañas dolores ajenos á su índole. Por lo mismo, los verá con ojos atentos y perspicaces, y los transformará únicamente en visión de arte.

Los caracteres de los campesinos retrata-

dos, si son verdaderos, lo son, á lo más, de una verdad genérica, sin individuación precisa. Estos personajes no actúan, son actuados por el instinto de amor, por la oculta necesidad que rige la vida inconsciente, en ellos predominante, si no exclusiva : — no es por el pan, ni por anhelo de justicia, como en el arte de tendencias socialistas, por lo que estos hijos del surco se agitan aquí : es el amor físico quien los aturde, en medio de paisajes que el poeta pinta casi siempre invadidos por la urgencia de la savia nueva en la primavera, ó ardiendo al fuego estival. Y nada puede sustraerlos á la fatalidad sexual.

D'Annunzio no estudia aún el ir y venir de las pasiones en la consciencia, sino más bien el trabajo subterráneo con que ellas minan los organismos : en estas duras naturalezas el amor incuba como un morbo. No adivinamos la psicología de estos actores por otro indicio que por su manera de obrar : el autor no nos guía á una introspección; su método es directo y expositivo. No se somete á la gótesca exigencia del naturalismo de entonces que, en su manía senil de exactitud, reclamaba cuenta de la filia-

ción, el estado civil, los medios de subsistencia y demás requisitos para dar á un sujeto carta de naturalización en la república del arte. Aquí, apenas un nombre, un dato para distinguirlo, apenas la consistencia necesaria para sostener la trama floja del relato. El interés no está en los personajes, ni en sus condiciones individuales, sino en la vasta vida que los envuelve, en la oscura aspiración del instinto, en la difusa poesía de la realidad circundante, por ellos ignorada.

¿Pero ignoran, como acabo de pensarlo, la belleza que los rodea? Gentes de cerebro poco apto al raciocinio y de hablar trabajoso, prorrumpan á veces en elocuciones de una extraña poesía rústica. El crepúsculo los ablanda, aman el mar y el sol, advierten que el cielo está azul, ó rosa, ó violeta, ó púrpura como la sangre, y que la primavera mueve á alegría á los corazones más morosos y que el estío los quema á amorosos fuegos. El libro está lleno de muchachas que cantan canciones de amor indígenas, y sus voces reventan en el aire puro como pompas de jabón, según la singular analogía descubierta por el poeta.

Estos cortos idilios trágicos no pueden ser resumidos. El interés de la acción, cuando la hay, no es lo principal. Los asuntos y tipos son tales que ni un esquema prolijo bastaría á hacernos entrar en su especial realidad: la vida les viene del calor del estilo y es, por tanto, intransmisible por medio de otra pluma. Cuentos de amor exclusivamente, no ponen en juego más de dos personajes, á lo sumo tres, los cuales no parecen de ordinario sino un accesorio del paisaje que los ahoga en sus magnificencias.

Con todo, ya que el librito es raro, pues parece haberlo excluído el autor de su reconocido bagaje literario, demos breve noticia de él al lector, á título de curiosidad.

El poeta que en *Primo Vere* y en *Canto Novo* se plugo en paganizar la fantasía realista de perseguir por los campos á las mozas ariscas como ninfas, nos traza un cuadro parecido en « Tierra virgen », narración que da su nombre al volumen. Pero aquí lo trata á la fácil manera naturalista, entonces nueva, si bien pronto estereotipada: — la fecundidad de la tierra que envuelve á los hombres en la necesidad universal del

amor y los empuja á la cópula. Así Tulespre, el porquero, que conducía su manada al bosque de hayas persiguió á Flora, urgido por el sol, por los perfumes, por el hálito casi humano de la selva en germinación.

En « Dalfino », « Cincinato », « Toto », etc., esboza el animal supersticioso, enfermo, nevropata, hundido hasta medio cuerpo en la barbarie primitiva. Bajo la áspera corteza de esas plantas humanas que crecen incultas, abandonadas y como silvestres, en las faldas de sus Apeninos, sube la savia turbia de las locuras y las neurosis. Y en esas broncas naturalezas, las perturbaciones, las fiebres, las alucinaciones, las aberraciones tienen no sé qué misterio más anormal, más oscuro y patético. Aquí asoman, pues, los primeros ejemplares de la turba que irá más tarde en peregrinaje á Casalbordino.

D'Annunzio se muestra allí en persona, en el niño de trece años que sigue con ojos llenos de asombro, pero ya lúcidos, la figura de aquel Cincinato, enigmático en su locura y bello en su barba á la nazarena, cuya amistad le fué tan impresionante que en el relato transparece una delicada punta de emoción: —

si bien es cierto que se entenece ménos por Cincinato que por sí mismo, por aquel niño simpático á quien la voz solía temblarle y los ojos empañársele ligeramente de compasión... — Breve enternecimiento, y debilidad á la cual no cederá en adelante, pues crímenes, locuras, monstruosidades, suele narrarlos con una perfecta é imperturbable impasibilidad, sin emoción, sin repulsión, ecuánime.

La historia de « Toto » es la de un pastor á quien unos bandidos le cortaron la lengua para que no diese aviso del robo de las ovejas que pastaba, y de Nini, una pordiosera, amantes que se emparejan como dos animales del mismo cubil.

El *animador* aparece en la deliciosa sinfonía de « las Campanas », á quienes las sonoras lenguas de bronce dan una vida vibrante. Biasce, el campanero, á la muerte de Zelfina que le embriagaba de amor en el heno oloroso, hizo un nudo corredizo en la cuerda de una campana, se lo echó al cuello y se abandonó al vacío, como un péndulo. « En el silencio de Viernes Santo, la « Cantarina » dió cinco ó seis toques im-

previstos, alegres, argentinos, con un temblor vivo, suscitando del techo al sol un vuelo de golondrinas. »

Expresa también aquí el sentimiento de la vida universal, en imágenes varias. Fray Lucerta amaba las flores. Tendido en el suelo de su jardín, se sentía formar parte del terreno mismo, devenir humus fecundante, ser arrastrado por las corrientes de la materia. « Le parecía que la sangre no le tornase al corazón, antes continuase á fluir al infinito... » Y fray Lucerta muere de amor martirizado por la voz demasiado dulce de la Mena, una moza que pasaba cantando junto al convento, cuando iba al trabajo del campo.

« Bestiame » es, de todas, la pintura más acre y fuerte de lujuria y animalidad. Nora conduce á la impotencia á su suegro, viejo haragán y rapaz, mientras su marido, la bestia de carga, revienta, abandonado, á la infección del tifo.

Y cierra el volumen como un cincelado broche de oro, el trabajo más rico de estilo y el más impregnado de la esencial poesía danunziana : esa fresca, límpida y, trágica

« Egloga fluvial », en la que hay bajos relieves que parecen fragmentos de un friso griego en el cual se hallase historiada una fábula rústica y divina.

Los cuentos de *Terra Vergine* son, en suma, á pesar de sus horrores, un poema claro y riente como una mañana de estío; mas no tan rica en imprevistos dones como la primavera de *Primo Vere* y del *Canto Novo*. En más de un sentido estas primeras prosas son menos reveladoras é infinitamente menos importantes que las poesías de la primera hora. Su prosa está aún lejos de ser el instrumento maravilloso de precisión y flexibilidad que hallará su temple supremo en las fraguas del « Fuego ». Por otra parte, aún no despierta el analizador lúcido y sutil de las « novelas de la Rosa ». La influencia de Maupassant le enseñará pronto á condensar en narraciones cortas el proceso psíquico de las pasiones: tendremos entonces los « Cuentos de la Pescara », del mismo modo que, cuando en la sangre se le infiltre el fermento baudelairiano tendremos el poeta del « Intermezzo ».

* * *

Nos acercamos ya á los veinte años del poeta, época decisiva en la formación de su talento y orientación de su vida.

Resumamos, pues, la significación esencial de estas tres primeras obras que hemos examinado con alguna detención sólo por señalar distintamente el punto de partida de esta impetuosa carrera á la gloria.

Primo Vere anuncia el *Canto Novo*, y éste contiene, como la concha el ruido del mar, el murmullo anunciador de la vasta sinfonía cuyos acordes supremos se oirán en los *Laudi*, 21 años después.

Canto Novo es el prelude del himno inmenso en loor del cielo, de la tierra, del mar, de los héroes y, de la vida. Casi todos los motivos líricos están ya allí, como prescientes de la música torrencial que fluirá de ellos más tarde, inagotablemente. Ahí está señaladamente el motivo del agua, que corre como una fresca melodía al través de la obra entera, en prosa y verso. Y anticipa también en forma de libres instintos los que des-

pués, con gran énfasis y menor eficacia, elevará á principios de vida, comentándolos sofisticadamente.

Todo esto confiere al *Canto Novo* una importancia, no sólo psicológica por cuanto revela del poeta en agraz, sino también literaria; muchas de sus estrofas pueden parangonarse con las más felices de la virilidad.

Hemos visto, asimismo, que su sentimiento de la naturaleza es de un fervor infatigable: nota con una ingeniosidad siempre fértil en nuevas imágenes todos los matices de la hora, y las cosas son para él como vivientes rostros. No contempla la naturaleza como extranjera á su sér íntimo, á la manera parnasiana, ni menos á la romántica, ahincando en el contraste de la impasibilidad universal con el afanar de los hombres.

Mas, á un temperamento tan apasionado, el amor á la naturaleza no puede bastar. Habrá siempre en él un ímpetu conquistador, una invasora actividad, que le harán anhelar sin cesar por otros dominios de placer más positivo.

Porque parece ignorar, hasta aquí, parece no sospechar siquiera, otra finalidad á la vida

que el placer, ni otra destinación á su sér que la satisfacción de sus apetitos.

* * *

Su venida de Pescara á la capital abre una nueva era en su arte y, en su vida.

Célebre desde el primer ensayo, comienza la conquista de Roma con los dos siguientes. — « El éxito fué rápido y extenso. Mi nombre corría en todas las bocas. Todo el mundo me buscaba, me incensaba, me diviniza-
zaba. Las mujeres, sobre todo, se emocionaron... » — dice en la reseña biográfica ya citada.

Es fácil imaginar cómo su apetito de placer y su vanidad juvenil habrán respondido á las sollicitaciones de la camaradería literaria y á las perturbadoras tentaciones que caldean la atmósfera de las recepciones mundanas. Frecuentando palacios principescos; abiertos á su genio hasta entonces selvático los salones de la más prestigiosa nobleza, de la nobleza romana que añade al lustre de una antiquísima prosapia las riquezas legadas por

siglos de arte y de esplendor; excitando en las bellas damas una curiosidad casi sensual con sus audacias líricas, ¿qué va á ser del bravío piloto que soñaba con seguir sobre el mar natal el surco heroico de Ulises, y quería, desdefiando los faros conocidos, traspasar las columnas de Hércules?

« Corrí entonces, dice, un peligro extremo. El elogio me embriagó. Me lancé á la vida irrefrenablemente, ávido de placeres, con todo el ardor de mi juventud. Todas las puertas se abrieron ante mí, fui de triunfo en triunfo sin mirar atrás. Y cometí falta sobre falta, anduve al borde de mil precipicios.

« Una especie de demencia afrodisíaca se había apoderado de mí. Publiqué entonces un pequeño libro de versos, intitulado *Intermezzo di rime*, en el cual cantaba, en grandes versos plásticos, de una impecable prosodia, todas las voluptuosidades de la carne, con un impudor que igual no le había hallado sino en las poetas más lascivos de los siglos XVI y XVII, en el Aretino y el caballero Marino... »

Más propiamente, este *Intermezzo* es el poema de la devastación de sus sueños de he-

reírse y de júbilo, al paso de la Enemiga inmemorial.

La libre y pura y sana sensualidad del *Como Nove* no era sino exuberancia de salud moral y física, el gozoso alardear de una superabundante vitalidad que despertaba con asombro al primer misterio de la voluptuosidad.

Pero, al adolescente que se preparaba a vivir « como un dios en su fábula », sucedió prontamente, tras las primeras experiencias de la carne viciosa, el animal triste, que guarda en su envilecimiento la nostalgia dolorida del ideal.

« ¡ Oh atroz tristeza de la carne inmunda,
cuando la llama del deseo al hielo
del disgusto se apaga, y ningún velo
de amor la inerte desnudez circunda ! »

Tristeza amarga y lúcida que se sabe irremediable y presente bajo las cenizas del deseo extinto incubar un nuevo deseo que á su vez engendrará un tedio más hondo, en un caer y levantar sin fin.

Pero si los filtros del placer le aduermen el ímpetu de las rebeldías y si languidecen las alas en el torpor sensual, la *Imagen pura*

le **s**onríe siempre, tanto más dulce cuanto más lejana.

El **p**oeta se acuerda, — y, el corazón le pesa de vergüenza, — del buen amor pasado á los seres y, las cosas fraternales en el seno de la **g**rande madre serena: mas ahora el sol, el azul, la primavera, la pura inmensidad y, el hábito fecundo de la tierra le infunden no sé qué inexplicable terror. Dentro del corazón le germina, como en una materia corrupta, una tenaz vegetación de **m**alsanos deseos. Lo dice en un soneto que recuerda la *Charogne* de Baudelaire.

Así su bella juventud « bárbara y fuerte, en brazos de mujeres se consume ». Lo deplora, pero aún no saciado, « le es tan dulce por ellas **m**architarse! ».

Mas la monotonía del placer que no puede salir del círculo ansioso que va de la urgencia del deseo á la saciedad insatisfecha, **e**xaspera los nervios y quema la sangre inútilmente. Que mientras menos puede dar se le pide más: por eso exclama, en la espera imposible de una sensación menos fatigada: — « ¿Quién podrá darme algún sentido nuevo?... »

Es entonces cuando asoma el instinto de crueldad que bosteza de tedio al fondo de toda lujuria. Y surgen los deseos neronianos : « Toda de sangre y oro se compone — una vida magnífica Nerón... » ¡Ah si le fuéase al menos dable « gozar de la visión de Roma en llamas!... »

... Pero en vano. Toda ilusión es ya imposible. Ninguna embriaguez resta por conocer.

Dice, entonces : « un ñsensato ímpetu de odio me invade contra la hembra de amor que se queda solitaria á contemplar la selva de mis veinte años abatida »...

¿Asistirá inerme á esa desagregación de la voluntad, se habituará al disgusto y aun al desprecio de sí mismo, consentirá á agostarse en el estupor y la languidez de esa turbia voluptuosidad?

A sacudirle vendrá de su letargo, más de una vez, el recuerdo esplendente de la fuerza y alegría de otro tiempo, cuando sobre el paterno mar guiaba « la nave bella como un cisne y veloz como un dardo ».

*Come allor che sul vento maestrale
mi balzava la stropa ebra e proterva
squillandomi innanzi : o mare, o mare, o mare*

Pedirá al mar, á su mar, que le purifique y le devuelva el perdido vigor. Volverá á él, y al verle, prorrumpirá en el antiguo estado de júbilo : ¡Thalatta, Thalatta!

¡Queden atrás los pérfidos amores, las enervantes lisonjas femeninas : « una más amplia vida sueña mi corazón y una más fiera muerte... A mí, la gloria prometida!... »

Para cantar tales morbideces, ha renunciado al metro bárbaro de Carducci, de gran movimiento y poder escultorio, pero algo rudo por la falta de rima; ahora sigue la pura ortodoxia de la poética tradicional.

Estos sonetos son trozos de antología, irreprochables de contextura : el pensamiento central se engasta en ellos como una piedra preciosa en el oro tenaz de un anillo. En « Elegancias », — (rellenan el volumen, además de las composiciones de índole subjetiva á que nos hemos referido principalmente, varias series de sonetos y poemas), — se muestra exclusivamente el poeta orfebre, el Benvenuto de las rimas de oro, que cincela un soneto como una ánfora. Perfecto parnasiano, se complace en la reproducción plástica de las formas, aisladas de toda signifi-

cación y correspondencia. El arte halla su fin en sí mismo y, en el placer del artista. Como un orifice del Ponte-Vecchio él trabaja el puro metal de la lengua con un esmero absorbente que le hace olvidar la destinación del vaso que contornea. Y tan puro resulta el vaso, que su misma preciosidad le vuelve inútil: « ningún licor del triunfal oro será digno, fuera de tu puro llanto ó la más pura sangre de sus venas ».

El ardor que antes se complacía en mitologías y en la ardua conquista de vírgenes en fuga, hoy busca de preferencia la excitación perversa del adulterio y del crimen, la fascinación de blancas manos tintas en sangre. Y en sonetos lapidarios esculpe las figuras de doce adúlteras, escogidas, como en un serrallo, en la historia, en la leyenda y, en el drama.

Siguen otros poemas de mayor dimensión y, aliento, conducidos por una mano segura y experta, á través de una selva de imágenes. En ellos, como en los sonetos que encierran en su circunferencia perfecta cual la de una medalla una historia ó un pensamiento, el poeta parece obedecer al precepto baudelai-

riano de tener en vista la última línea cuando se comienza la primera. Así las imágenes sugeridas por el azar de la inspiración, las asociaciones de ideas provocadas por la búsqueda de rimas, no le distraen de su designio exacto. Lo cual no obsta á la abundancia y espontaneidad: bien al contrario, éstas se pliegan sin mengua de las proporciones á la matemática de una composición estricta.

El asiduo trato con los poetas griegos le ha comunicado la inteligencia del mito viviente y modernizable, contemporáneo de quienes interpretan el mundo con entendimiento poético. A esta virtud se deben la gracia y la frescura de sus ficciones paganizantes, tales como esa deliciosa « Venus de agua dulce », ó la amplitud y serenidad del relato de « La Tredécima fatiga de Hércules ». El poeta narra en alejandrinos de una estupenda sonoridad la infancia, la adolescencia y la virilidad de Hércules nodrivo y su divino vigor: el gigante, que reinaba en una selva secular, las doncellas traían en ofrenda su bermeja flor de juventud, y, desertando el lecho conyugal, venían al abrigo del somnoliento las mujeres de muchas leguas á la

redonda. El potente padreaba con magnanimidad: « repartía el amor abundante y sereno, abastaba con vigor inexhausto á la obra carnal y con tranquila potencia, en todas las matrices dejaba el buen sémén de la prole futura. Reinaba igual el Sir... » Pero los hombres del contorno, desposeídos y celosos, pusieron fuego á la selva por todos lados, y ardieron así con el héroe tres mil concubinas...

El poema « La sangre de las Vírgenes », como los dos sonetos « Erótico-heroicos », son asimismo de inspiración bárbara y cruenta.

* * *

El voluptuoso, el orfebre, el colorista, el realista, aun el sádico, todo d'Annunzio, en fin, está ya aquí, por lo menos en pronóstico... ¿Qué le falta para ser completo?

Sintiéndose sofocar pidió en un grito:

Chi potra darmi qualche novo senso?

¿No sería para él un sentido nuevo el don de espiritualizar su tristeza carnal, de extraer de su experiencia una filosofía del dolor ó algo que se le parezca? — Es muy temprano

aún para pedírselo. ¿Le impondrá la vida, más tarde, su sabiduría y, le hará ver con otros ojos su patético misterio?

Por lo pronto, parece que le tenemos ya formado, y no lleva trazas de aspirar á poeta de la vida interior : en efecto, el lector ha de asombrarse de no hallar en este poeta tan ricamente dotado para gozar y sufrir, la más superficial aptitud meditativa, la más leve inclinación á generalizar, á salir de lo inmediato y concreto, á abstraer por un momento del placer actual ó de la urgente pena lo que ellos puedan tener de vastamente humano, de universal. Su poesía le es personal, obstinadamente. De este poeta todo ojos, todo sensaciones, que recorre la gama de los olores, de los sabores, de todas las voluptuosidades, no brotará talvez la voz que suene como la voz de innumerables almas tácitas. En este concierto exultante de ardor, de sensualidad, ni una nota se oye que anuncie una mera tendencia á la elevación moral ó intelectual, ni un acento de verdadera melancolía espiritual. Su tristeza es sensual, profundamente. Y su alegría no es sino la gloria de ser exuberante, ávido, jóven.

La exaltación de la vida física, no da cabida á la inquietud del pensamiento, ni al vago anhelo del espíritu. Si éste tiembla, es de deseo, y como un arco tendido, ó de triunfo, y como la flecha en el blanco. Los que en poesía buscan á consolar su pena con el lamento ajeno, no hallarán en él su confidente. Pero en cambio, ¡qué fiesta de sol y qué explosión de juventud!

Si, adolescente aún íntegro de candor y de ilusiones, sin más que ceder á la presciencia de su temperamento, había adivinado cual será el proceso precipitado y turbio de su espíritu voluptuoso, llegado á los 20 años, á las primeras tristezas, no ya pueriles como las de la *ora tetra*, antes bien tanto más acres cuanto prematuras, halló en seguida acentos personales y definitivos para expresar su engaño y su desengaño. El *Intermezzo*, por esta inmersión profunda en el misterio sensual, y por la temprana ciencia, lúcida de tristezas y previsiones, que en ella adquiere, es talvez, en su brevedad, el libro más patético de cuantos el autor ha derivado de inspiración semejante.

En suma, con estos cuatro primeros li-

bros ha preludiado al canto alterno y, monótono de su lirismo que incansablemente sigue el flujo y reflujo de la exaltación y, la laxitud. Y rara cosa es, en verdad, que siguiendo instintivamente las que pudieron parecer tan sólo veleidades de un temperamento aún confuso y mal seguro, el haya discernido desde el principio los motivos fundamentales que serán más tarde desarrollados, amplificados, magnificados hasta la redundancia y la saciedad por la wagneriana orquestación de sus obras más perfectas.

II

El realismo

A una misma inspiración y método obedecen las novelas cortas, escritas á intervalos y últimamente recogidas, después de rigurosa selección, en el volumen que las denomina con el título genérico de « Cuentos de la Pescara », (edición de 1902) en la que se hallan refundidas, corregidas y aumentadas las pequeñas novelas de *Il Libro delle Vergine*, (1884), y, de *San Pantaleone*, (1886).

Los bocetos de *Terra Vergine*, tan subidos de color, nos dieron ya idea del escenario en que van á desarrollarse estos breves dramas. En aquellos ensayos, el imberbe realista se limitó á reproducir lo que sus ojos

veían, sin entrar en los adentros de los personajes que le llamaban la atención tan sólo por su aspecto exterior y, por la manera de desfogar sus instintos. Ahora ahonda en el estudio del proceso interno de las pasiones, dentro de espíritus igualmente primarios, pero empeñados en situaciones algo más complejas, que requerían un desenvolvimiento mayor.

Atento únicamente á la animalidad de sus personajes, su observación será penetrante, pero casi siempre unilateral. Así, por ejemplo, en la *Vergine Orsola*, describirá como si la viera y sintiera, — aunque invisible y perdida en la región de lo inconsciente, — la reconstitución fisiológica de un organismo agotado por larga enfermedad: nos hará, por decirlo así, oír el aflujo de la sangre nueva por esas arterias pulsantes con ritmo cada vez más vigoroso; asistir á la nutrición de las vísceras, á la recomposición de los tejidos, á la irrigación del cerebro que despierta bajo la onda saludable; sentir la urgencia del hambre provocada por la absorbente necesidad de reparación. Y al propio tiempo irá notando el sordo germinar y luego la invadente y tí-

rápida irrupción de los deseos sensuales cundientes por ese cuerpo virginal que encarnaese bañado por sangre ardiente y rica. D'Annunzio ha descrito varias convalecencias: pero rara vez ha llegado á una tan viva y copiosa reproducción de aquel brotar de las secretas vertientes de vida que guardan las ignotas reservas orgánicas.

Pondrá de preferencia en relieve lo impulsivo y brutal de las pasiones. Si en esto sigue á los veristas sicilianos y á los naturalistas franceses de la primera hora, se aparta de ellos en cuanto á la manera y la tendencia. No se preocupa de dar á sus narraciones exclusivamente literarias un fondo de ideas sociológicas, de aspiraciones altruistas hacia un estado social propicio á las criaturas cuyas miserias analiza. Ve en ellas sólo el interés patológico ó indaga la barbarie originaria que sustenta sus usos y costumbres. Las prácticas y creencias del catolicismo idolátrico que fanatiza á esas rudas gentes ingenuas, le ofrecen cuadros de un color truculento y abigarrado, visiones de muchedumbres precipitadas á la violencia por el acicate de un terror supersticioso ó de una locura colectiva. Allí

da pábulo á su gusto por los espectáculos en que la bestia desahoga la mal comprimida potencia del instinto.

Describe los dolores físicos con una imperturbable y lúcida complacencia, rayana en sadismo. Los más repulsivos males corpóreos tientan su escalpelo, y durante el análisis su mano cruel ahinca en las fibras más sensibles. A un marinero le crece un enorme tumor en el cuello: pues bien, uno de los compañeros hará de cirujano: con un cuchillo mangorrero le tajaré la masa purulenta y luego le quemará la herida con la hirviente brea de calafatear, para que cicatrice. A poco muere el operado, y lo botan al mar: dirán á su familia que el temporal se lo ha llevado... A un idólatra le cae sobre una mano el busto macizo de una imagen que llevaban en procesión; pero no soltará las anđas hasta llegar á la iglesia, en donde, junto al altar, con la mano que le queda sana, se cortará él mismo la triturada para ofrecella al santo como un exvoto. — Y así, cada cuento especializa una aberración física, una perversidad instintiva, un sufrimiento sensual, un vicio inconsciente.

Mientras tanto, entre líneas, una leve sonrisa se entrevé : la del autor que en medio de esos horrores evocados con una precisión ilusionante, parece solazarse. Y á medida que se avanza en la lectura, se la ve persistir, esa sonrisa, si bien apenas perceptible, y subrayar, casi, el placer de ese género de cuentos crueles. Y no es que éstos le hayan sido inspirados directamente por la realidad : pues la mayor parte de los asuntos son tomados, deliberadamente, de los conocidísimos cuentos de Maupassant, á quien d'Annunzio es muy afín de temperamento.

Tanto que se le ha acusado de plagio, según se ve, entre otras anécdotas, en el curioso libelo del erostrático autor del *futurismo*, — (ó sea, la escuela que debe comenzar por prender fuego á todos los museos y bibliotecas, para dar campo á las obras y despejar la mente de sus improbables sectarios.) — Nada más pueril é inconducente que tal acusación : d'Annunzio no se apodera sino de la materia prima, por lo común de todos y de nadie, ó de tal cual imagen que ha servido ya á algún otro; pero él lo plasma todo en troques propios, lo hace suyo, consubstancial

á su temperamento, le impone el indeleble sello de la personalidad : su estilo.

En verdad, la facilidad á urdir una trama dramática es en él casi nula. La acción, en sus novelas, es morosa, flácida, banal. Sus dramas carecen de intriga. En cambio su riqueza de invención poética es inagotable en prodigar imágenes, en ornar de sutiles arabescos líricos sus ficciones, en esmaltarlas de gracias raras, de exquisitas fantasías. Por ejemplo, la *Vergine Anna* hace pensar en *Un cœur simple* de Flaubert; es la historia de una pobre de espíritu, episodio de una Leyenda de oro, en cuya narración minuciosa la afable ironía del analista observa con curiosidad el candor de la santa mientras la predilección del realista por lo malsano sigue los desvíos de una sensibilidad desquiciada por el misticismo. Historia tenue y prolija, se mantiene al principio en la perfecta objetividad enseñada por Flaubert; pero luego se agrava de un exceso imaginativo y termina con una violencia que la falsea.

Echa sobre pobres hombres envilecidos por la desgracia ó por el vicio el pesado manto de un estilo imaginoso y rico. Pero éste ha ido

haciéndose de día en día más directo y rápido en la narración. Curioso es comparar á este propósito, la historia, por ejemplo, de la *Vergine Orsola* de la edición original con la reproducción de la misma en los « Cuentos de la Pescara ». Leyendo la primera se puede adivinar aquello que será cambiado ó suprimido en la segunda, á saber : todos los epítetos superabundantes, las circunlocuciones y perífrasis, las imágenes excesivas como también las expresiones demasiado realistas; dará, además, á la acción un movimiento más libre y rectilíneo.

Para dar á la colección posterior unidad de color crudo y sangriento, ha suprimido aquella deliciosa *Favola sentimentale* y la delicada fantasía incestuosa *Nell'assenza di Lucicotto*, que son de otra clase de crueldad más sutil.

Dígame lo que se quiera, este género de realismo es un género inferior. Sin duda, lo reconoció á tiempo d'Annunzio, pues no ha vuelto á reincidir en él. Bueno está para ingenios menores ó diversamente conformados que el suyo, quienes pueden tratar esta materia mejor que el poeta, como más apro-

piada á su visión algo obtusa que se aplica pacientemente á la realidad inmediata. A d'Annunzio le toca darnos lo que otros no podrían. Los veristas pudieron escribir, y de hecho escribieron algunos, cuentos del terruño natal superiores á los « Cuentos de la Pescara ». En cambio, *Il Piacere*, *Il Fuoco*, *Le Vergine delle Rocce*, etc., no pudieron ser escritos sino por Gabriel d'Annunzio. Poco habríamos perdido con que esos cuentos no fuesen tales, mientras que las novelas de la Rosa y congéneres son documentos únicos, irremplazables, de la sensibilidad contemporánea.

Felicitémonos pues del buen gusto del poeta que dió de mano la pintura de los violentos para hacer la de los refinados que hasta en sus desvíos guardan una indeleble aristocracia de arte.

III

La vena lírica

No deja de ser algo arbitrario el separar en dos la producción de d'Annunzio durante el decenio que va del *Intermezzo* al *Trionfo della Morte*. Las obras en prosa y las en verso no sólo vienen á luz contemporáneamente, sino que además se refuerzan unas á otras, se esclarecen, se hacen eco.

Claramente se ve que la medula espiritual de las novelas está en las líricas : la prosa no hace sino impregnarse de ellas como de una esencia pungente, ó diluirlas en vastas corrientes armoniosas. A veces la paráfrasis es redundante ó fofa ; á veces comenta con una vana prolijidad las ideas ó sensaciones que en

las poesías acendran su más hondo significado en un solo epíteto admirablemente sintético, ó en un solo verso pleno. Comparad, por ejemplo, el soneto del *Intermezzo* que dice: « Oh poetas! divina es la palabra. El verso es todo », con la elocuencia de Spereilli, que se abre paso braceando entre el tumulto de adjetivos, y llega apenas á decir lo mismo.

Y á más de ser similar la substancia, el ritmo y la cadencia ~~de la prosa~~ son medidos como el movimiento lírico; pues mientras ha libertado el verso, ha ajustado el período narrativo ó descriptivo á una estructura musical. Forma y materia son poéticas, lo mismo en las novelas que en las poesías. — Tal división es por tanto meramente extrínseca, justificable tan sólo por comodidad de método y exposición, en gracia de la claridad.



A raíz de la crisis sensual del *Intermezzo* Gabriel d'Annunzio volvió al mar natal, al « fragante, verde, triste Adriático », al *presente dio che gli temprà nervi e canzoni*.

Mas era evidente que no había de resistir á la atracción de Roma. Tres años pasó de nuevo en la Urbe adorada, á la experiencia de los cuales debemos señaladamente *Il Piacere* y, en general, todo el sumo amargo y voluptuoso exprimido en las líricas y en las novelas.

La fibra tensa del *Intermezzo* cede á la larga, se relaja. *La carne è stanca e l'anima già spira..* El fogoso ímpetu dionisíaco del *Canto Novo* conviértese en sombrío ardor erótico, en remordimiento tendente al sadismo. En él se agitan y persisten aún la consciencia y el anhelo de un más fiero destino que el languidecer, animal triste, *fra il tedio de la vita e la paura della morte.*

Pero todos sus miembros están ligados por los anillos de la eternal serpiente. No puede libertarse todavía y se da treguas. Aduerme en tanto su mal con el beleño del arte y, se entrega, para olvidar la inquietud oscura, á pulir el verso con amor cauto y, precaución devota. Hace de orfebre alejandrino: talla piedras muy raras y preciosas, cincela el oro dúctil y sonoro de la lengua de los antiguos maestros; imita la forma de los joyeles he-

reditarios, los aderezos que sirvieron en fiestas ya abolidas. Sus poesías parecen exhumadas de una antología del siglo XV.

Las líricas de este período derivan, ya alternativa, ya simultáneamente, de una inspiración doble, pero constante: tan pronto el poeta bebe, cual si quisiera apurarla toda de un sorbo, la amargura de la fuente turbia de su experiencia carnal, como acude á refrigerarse en las cristalinas vertientes de la poesía nacional, la de los precursores y del Renacimiento.

El voluptuoso erudito y el humanista elegante que en él iban de par con el mundano, sentíanse nostálgicos de la época en que Lorenzo el Magnífico incitaba á la alegría de los carnavales componiendo coplas sonrientes, de un epicurismo ligeramente teñido de melancolía. — Cantaba el gran señor de Florencia :

*Donne e grovinetti amanti
Viva Baco e viva Amore.
Ciascun suone, balli e canti
Arda di dolcezza il cuore.
Non fatica, non dolore
Quel c' ha a esser, convien sia,*

*Chi vuol esser lieto, sia,
Di doman non v'è certezza
Quant'è bella giovinezza
Che si fugge tuttavia.*

Deliciosamente imita la gracia antigua el poeta modernísimo, en el *Trionfo d'Isotta*, por ejemplo :

*Torna in fior di giovinezza
Isaotta Blanzesmano.
Dice: tutto al mondo è vano,
Nel amor ogni dolcezza.*

La gracia contorneada de la Simonetta, esbelta, aguda, dolorida casi en la extrema sutileza de su dulzura, tal como la muestra á nuestra maravilla la *Primavera* del Boticelli, y como la celebran las estrofas blandas y docias del Poliziano : —

*Ridele attorno tutta la foresta,
L'erba di sua bellezza ha meraviglia,
Gialla, cilestra, candida e vermiglia,...*

reaparece en las baladas, en los coros, en las cantatas, imitadas por d'Annunzio de la lírica del *trecento* y del *quattrocento*.

De creerse fuera, tan serenado parece y tan

atento á recomponer ese antiguo ambiente, que no cultiva entre tanto otro placer que el mitigado y sutil de esos amores de antaño. Pero no : que acumulándose está la materia acerba de « El Placer ».

Con el libro llamado *Isotteo*, salido á luz por primera vez en 1886 bajo el título de *Isotta Guttadauro ed altre poesie*, viajamos á la época y al bello país del rubio Astioco y de Brisena reina, « á la verde Brolangia soleada, donde reinas clementes y serenas, vivieron en un tiempo asaz lejano, y gustaron de poetizar ». Entramos en un mundo al cual no llegan sino tenues soplos, flébiles ecos del mundo real. Lánguidos paseos sentimentales á través de paisajes floridos como un madrigal conducen el galante idilio de los amantes que van en busca del « dulce racimo », discreteando en elegante nona rima.

No es la naturaleza exultante del *Canto Nuovo*. « Llega del huerto un hálito de rosa, — casi con metro igual, como un respiro; — el lebrél de la caza aventurosa — duerme, compuesto el largo dorso en giro... » — Paisajes de sueño, vistos tras de un irizado velo, flotantes en las lejanías de un pasado fabu-

loso, ya bañados de rocío en la claridad lunar, ya dorados por un suave sol :

*Su l'alta selva che tace
dolcemente guarda il sole.
Rocco il vento nella pace
mette sue rare parole...*

La juvenil vehemencia ha se convertido en paciente y libresca imitación de la antigua poesía toscana. Penetra en el espíritu de los Primitivos, petrarquiza ó canta baladas y coros, como la *Cantata di Calen d'Aprile*, á la manera del Magnífico, ó se abandona á la negligente y sutil fluidez de la octava polizianesca.

Todo el *Isotteo* no es sino una elegancia.

Un lujo inútil de habilidad técnica, si se quiere, pero también un puro deleite de artista. Las más esbeltas formas de la antigua métrica dan á la delicadeza de los vocablos, — caídos en desuso algunos, de tiempo atrás, pero devueltos con amor y halago á su prístina frescura, — una gracia mórbida y añeja que es una delicia.

Las sestinas, la nona rima, los rondós pastorales del *Intermezzo melico* son músicas an-

ticuadas puestas en sordina por el poeta, con una exquisita simplicidad: simplicidad que es un puro artificio, difícilísimo.

Todo eso excusa la absoluta insignificancia del contenido, la carencia de espontaneidad de esos ejercicios técnicos, lo laborioso del aderezo verbal que encubre la ausencia de sentimiento, y da la imágen de una profusión de joyeles sobre una garganta flácida que canta con voz ténue y dulce, pero sujeta á ahogúo; y, en fin, la vaciedad de un pensamiento amorfo que cambia al azar de la rima.

« La más grande lírica del Renacimiento, dice Nencioni, es la poesía que emana de aquella época misma ». D'Annunzio presenta en hábiles frescos esa vida suntuosa, toda impregnada de arte y, de voluptuosidad.

Pero también, la Muerte tiene su parte en este festín. Como en el fresco de Orcagna, del Cementerio de Pisa, las grandes damas que van de caza encuentran un cadáver, — fúnebre admonición, en medio del solazarse, — así se ve aquí á « las bellas damas temblar, marchitarse, volverse lívidas, rígidas y acostarse cada una en una fosa... »

A la otra fuente de inspiración de las que

señalamos al principio, corresponden ciertas piezas importantes del segundo libro del volumen: *la Chimera*. Tales, en particular, los « sonetos del Alma », en donde resuenan las notas del *Intermezzo*. Se lamenta aún, de cuando en cuando, débilmente, de no poder ver la luz del ideal « porque un cruel beso, todavía, los inflamados párpados le agrava », de no poder beber de esa fuente pía « porque un cruel beso le adolora la boca que tanto la anhelaba... »

El está ahora « como aquél que se distiende á la sombra de un grande árbol cargado... » No coge sino los frutos que caen al alcance de su mano y « en la pulpa suave, no muere de muy adentro para gustar la íntima esencia, porque teme lo amargo; solamente la aspira, luego la sorbe, con placer límpido, sin avidez, ni triste ni jocundo... » Cree ya terminada « su breve fábula ». Mas esta resignación, entre epicúrea y estoica, no puede durarle: que él no sabe mantener un equilibrio entre dos excesos, hallar un estado ecuánime lejos del vaivén de exaltaciones y depresiones. No conoce la melancolía pensativa, las horas *graves y suaves*. Vive siempre en el extremo

límite de su voluntad y, de su sensibilidad.

Este no es sino un momento de languidez, que no sólo se refleja en aquella « Parábola »: parece que no tuviera fuerza bastante para constreñir el pensamiento á la precisión; algunas composiciones arrastran penosamente escasas imágenes; las estrofas quieren frecuentemente quedársele á medio hacer: las rellena entonces anotando, generalmente en paréntesis, un olor de rosas, ó el ^{el} paso de una nube, ó un silencio, ó cualquiera cosa, por lo común insignificante, y casi siempre inútil.

Termina con una exhortación dirigida por la Quimera al poeta de *Il Piacere*, Andrea Sperelli, es decir, que el autor se dirige á sí mismo. Convicto de la inanidad de su poesía exclusivamente sensual y subjetiva, quisiera abrir el pecho aridecido por la pasión egoísta, la sensibilidad esterilizada por el análisis, á la fecundación de los grandes soplos de la vida social, del dolor ajeno, del bien común:

« Abre una vena á tu cegado llanto, corra una cálida onda humana por tus estrofas y se oiga alto el lamento... »

* * *

Era de esperarse que las « Elegías Romanas », compuestas luego después, llenasen este propósito de conversión. El título era prometedor. A la mente acudían las palabras de M. de Vogüé : — D'Annunzio sabe cuánto hay de alma acumulada y cuán profunda, en Roma; él sabe por qué todo cuanto se ve en ella tiene una aristocracia soberana, una significación, una belleza *otras que en parte alguna*; por qué un pino aislado sobre una colina es allí una persona viviente y ocupa más lugar que un bosque en donde quiera... »

¿Va, pues á descifrarnos el antiquísimo enigma de la Urbe trágica, á darnos la voz del silencio que se cierne sobre la desolada campiña? Va á decir las nuevas voluntades que la Roma secular dicta á sus nuevos ocupantes? Vana espera.

No hallamos sino las consabidas lamentaciones del poeta sobre su propio cansancio, su monótona ansiedad sensual, su crueldad lúcida y fría para con la mujer ya no amada : — « turbio, invencible, contra ella, de las pro-

fundas vísceras me surgía no sé qué odio; moría toda piedad hacia ella en el saciado corazón. »

Roma no aparece sino en segundo plano, sirviendo de fondo esfumado y sombrío á los dos amantes, de escenario á sus actitudes algo teatrales. Tan lleno está aún de sí mismo el poeta, que hubiera debido llamar sin hipocrecía á su libro : Elegías dannunzianas, que no romanas.

Con todo, es solemne y patético el tono, en respeto al escenario y por suplir la falta del drama condigno.

Ya que no es la expresión de la tristeza romana, si por lo menos fuera la queja sublime de su propia tristeza! Pero ésta se desvirtúa y se hiela de insensibilidad: — « Yo no la amaba. El corazón parecía henchido de una materia inerte, y el alma obtusa no tenía otro sentido que el de un tedio infinito... ¿Quién, de los dos, sufría más? Ella, ella me amaba; vivir en fin sentía de una tremenda vida la llama, dentro de su corazón, la llama aún pura y radiante... ¡Oh mujer, cómo te envidié!...

Ha llegado á aquel estado extremo en que

sólo se siente la propia insensibilidad, se sufre sólo de no poder sufrir.

Y á sacarle de aquel estupor atediado no basta la imágen de la muerte, que le viene sin embargo vívida al pensamiento : — « temblamos entrambos oyendo los golpes de una hacha... Ella, ella, de repente, rompió como herida, rompió en sollozos : y yo la ví en pensamiento... humilde sangrar, humilde boquear, y alzar las manos suplicantes del lago rojo; y decía, con los ojos : yo no te hice mal... ¡Oh alma moribunda, una vez más me era imposible beber tus lágrimas...! »

Las « Elegías » cantan el « Triunfo de la Muerte ». Amores agonizantes, mortales presentimientos, todo su mundo interior en descomposición : eso es lo que el poeta va regando sobre la ceniza de los imperios. Y no obstante, tanta es le magnanimidad de Roma que acepta y comprende todas las melancolías. En su oceánica tristeza sobrenadan como leños frágiles, arrullados por las grandes ondas de su silencio, todos los dolores individuales. Es la patria de los espíritus devastados por el orgullo ó anonadados en la humildad de la renunciación.

The orphans of heart must turn to thou dijo Byron. Dijéronlo también Shelley, Keats, tantos otros.

Pero á pesar de aquella desproporción entre el escenario y el drama, d'Annunzio halla á veces acentos de una largueza de inspiración que ensanchan su tristeza adaptándola á la amplitud del horizonte : — « Deben como los cuerpos, como las hojas, como todo, las puras cosas del alma deshacerse, marchitarse; deben los sueños resolverse en podre. Debes tú, hombre, siempre, de aquello que te embriagó, saborear torvo la náusea. Nada está inmune del hado. En el cuerpo y en el alma todo, todo, muriendo, debe corromperse... »

* * *

Las poesías recogidas por d'Annunzio en cada volumen, se distinguen por cierta homogeneidad de inspiración que les da en conjunto un tono dominante. El *Poema Paradisiaco*, es principalmente, á pesar de varias piezas intercaladas para diversificar algún tanto el contenido, — (sin contar las *Odi Navali*), — el poema de su desesperanza, no ya

surcada de rebeliones como en el *Intermezzo*, ni tétrica y fatalista como en las *Elegie Romane*, sino lánguida, sin convulsiones ni cóleras, sin espasmos ni odios eróticos. Una angustia constante le oprime, pero también un enternecimiento le ablanda : la nostalgia del hogar y de las cosas puras alterna con melancolías desilusionadas pero no amargas. Es un d'Annunzio anémico, exangüe, afinado por el largo sufrir y ya acostumbrado al dolor. Y estas elegías son dolientes y, suaves y, como músicas.

Comienza por dedicar el volumen á la nodriza, en la noche cristiana, la noche-buena : — « Nodriza, si de tu boca marchita volviere á oír aquel canto y viese tus dedos hilando el blanco vellón yo talvez lloraría aún un llanto saludable y talvez me surgiría aún del profundo algún antiguo y santo afecto. ¡Y toda la frescura de tu leche en mis venas! Una natividad nueva, en un candor de nieve intacta! Y lejos, todas estas cosas horrendas!... Mas tú no sabes mi tristeza vana en esta pura noche azul... »

Y este anhelo de renacimiento difunde por todo el libro una frescura nueva.

Nadie ha hablado á una hermana ó á una madre con una delicadeza más blanda, con una más suave efusión de ternuras. Ya en *Ave, sorella*, los admirables sonetos nupciales de *la Chimera*, se puede ver de qué dulzuras humildes, de qué ternezas se le velaba la voz al augurio votivo: — « Ave, digo, ave, digo, y el corazón se postra ». — La hermana, al encaminarse al nuevo hogar, se llevó consigo aquello que era en él, « sobre las glorias y las vergüenzas, más sereno, más joven y más puro ». Ahora, ausente por largos años de la casa materna, envía á la hermana el « Buen Mensaje » del regreso: — « Mañana tornaré ».

Ha querido partir. ¿Qué le retuvo? Bien lo sabemos. Ha seguido vagando en torno á la cancela de inaccesibles jardines, donde ambiguas Armidas prometían sobrehumanos amores... No mintió, ni miente ahora que, de nuevo, le promete partir y le pide perdón por la vana espera: — « Mañana, sí tornaré... Oh, perdóname. Yo me siento morir... No sé decirte otra palabra que ésta. Espérame, Ana, espérame. ¿Desespero yo, acaso? Crees que todo esté perdido? Pero no ves que

sueño con mi casa?... Veré á mi madre... y ella no se cansará nunca de mirarme, y su mirada sobre la frente sentiré y, sentiré la frente volverse pura como nunca fué... Pero tú no me crees, Ana!... »

¿Mañana? Tiempos pasaron y nuevas tristezas advinieron. Pero, al fin, cierto día el hijo pródigo volvió al *Hortulus Animæ*, contrito y talvez esperanzado...

Antes de entrar ve si los laureles del huerto reconocen en él al adolescente que, tiempos atrás, los amó tanto. Y contempla la casa, « la triste casa en que la madre llora ».

No llores más, le dice : « No llores más. Torna el dilecto hijo — á tu casa. Está cansado de mentir. — Ven, salgamos. — Salgamos. El jardín abandonado — guarda para nosotros un sendero. — Yo te diré cuán dulce es el misterio — que vela ciertas cosas del pasado. — Aún tiene algunas rosas el rosal, — alguna hierba tímida aún odora. — En su abandono, el caro sitio ahora — sonreirá, si tú también sonríes... — Yo te diré cuán dulce es la sonrisa — de ciertas cosas que el olvido aflige... ¿Por qué te niegas con mirada triste? — Hace la madre lo que quiere el

hijo. — Ven á tomar el sol, porque es preciso — dar un poco de sol al rostro pálido... Sueña, sueña, cara ánima. Sí, todo, — todo será cual fué en tiempo lejano — Yo pondré dentro de tu pura mano — todo mi corazón. Nada es perdido. — Sueña, sueña. De tu vida viviré. — En una vida plácida y profunda — reviviré. La leve hostia que limpia — de entre tus dedos la recibiré... — Septiembre, (dime, ¿tu alma no me escucha?) — tiene en su palidez, tiene en su olor, — no sé, la palidez, casi el olor — de alguna primavera disepulta. — Sonriamos. Es nuestra primavera. — En la casa, de noche, el clavicordio — quiero tocar... — Tocaré alguna vieja aria de danza, — asaz vieja, asaz noble, un poco triste — cual si viniera de aquella otra estancia... — Para tí sola compondré yo un canto, — que á tí te arrulle como en una cuna, — sobre un antiguo metro y aun con una gracia algo vaga y negligente un tanto. — Todo será cual fué en tiempo lejano. — Sencilla será el ánima como era, — y, á tí vendrá, cuando querrás, ligera — como el agua á la cuenca de la mano.

¿No son conmovidos tales acentos? Sí,

pero falaces. El hijo engaña á la dulce madre, por no hacerla sufrir: esconde secretos que lo devoran, terrores que le asedian en la tranquilidad para él insólita. En vano, á los pies de la madre bendecida, querrá despojarse del pasado. Recuerdos le asaltan, tristezas ignotas le agravan el alma ya cargada de muy conocidas tristezas. En la límpida calma familiar, como en un espejo alucinante, verá aun más cabado, más deshecho su visaje, cuya imagen por lo menos no ve á todo momento en la turbia vida que le aturde. En vano querrá olvidarse en la contemplación de las bellezas circundantes, en la paz de la noble vida rústica; — (*O Rus, La Foresta, L'Erba, La Buona Voce*). — Insomne, enfermo, delirante, ya no pide el sueño sino el reposo de la muerte, (*Suspiria di profundis*).

Tal es el nuevo *Intermezzo*. ¿No revela una fibra cansada?

Y es que también los años han ahondado el surco en que regaron la simiente de tantas experiencias: — « Juventud, ¡ay de mí ya tu corona, — sobre mi frente está casi marchita. — Siento agravarse el peso de la vida — que fué leve á mi frente tan erguida. — Pero

el alma en el pecho se hace buena — como el fruto maduro. Humilde, audaz, — sabe plégar-se ó resistir; herida, — calla; comprende más, perdona más... Oigo otro son y, veo otro fulgor. — Veo en ojos fraternos arder lágrimas, — oigo á fraternos pechos jadedear... »

Palabras que determinaron la veleidad de conversión intentada en *Giovanni Episcopo* y, en el *Innocente*. Durante una visión en que « se aplacaban todos los afanes en un candor inmenso, cristiano », oye el comandamiento : « conviene cumplir todo lo que es justo », y, comprende el ejemplo del sembrador que no descansa en inclinarse y levantarse de su labor; y se pregunta : — ¿y tú, mi mano, qué forma postrada levantaste? »

Tal aparece, despejándola de varias composiciones de índole algo diversa que retardan su desarrollo, la íntima evolución de este *Poema Paradisiaco*, que comienza proclamando un *omnia vanitas*, y, en especial la vanidad de su arte y, de su gloria (*In vano*), y termina augurando el Alba sublime en que los poetas cantarán « sobre cuerdas de oro el himno concorde », (*Ai Poeti*).

... ¿No se diría que un hombre nuevo va á surgir de estas lamentaciones?

Las hay afables y melancólicas, ligeramente verlainianas, tales como esta dulce irónica y sentimental « Invitación á la fidelidad »: — « Todos, de tu pudor, — he rasgado los velos. — Y ninguna caricia, — te es ignota; ninguna. — Al sol como á la luna — se exhaló nuestro ardor. — Nada para nosotros — sería nuevo, amiga; — mas la ternera antigua — tiene también su encanto. — Para el amor que dura — Y á la vida resiste — nada es más dulce y triste — que las cosas lejanas »

Las hay de un acre sabor baudelairiano: « Las Manos », por ejemplo, « las manos que encontramos en el sueño ó en la vida », vistas á través de una alucinante bruma de opio, atravesada por los recuerdos más capciosos y dolorosos de la pasión. En la visión cruel de las manos mutiladas está el principio de « La Gioconda ».

Y para dar á gustar algo de lo mejor del libro — (el único, talvez, de d'Annunzio, que atrae á una segunda lectura, pues su poesía está lejos de hablar á las intimidades del lector), — terminemos con ésta, de un delicio-

so retornelo : no es necesario entenderla para gustarla; pues todo en ella es una pura música :

*Sochuisa è la finestra sul giardino.
Una ora pasa lenta sonnolenta
Ed ella ch'era attenta s'adormenta
a quella voce che giù si lamenta
che si lamenta in fondo a quel giardino*

*Non è che voce d'acqua su la pietra :
; e quante volte, quante volte, udita !
Quell'amore e quell'ora in quella vita
s'affondan, come ne l'onda infinita,
stretti insieme il cadavere e la pietra*

*... Tutto nel sonno si rivela il male
che la corrompe. Il volto impallidisce
lentamente ; la bocca s'appassisce
nel suo respiro : su le guance lisce
s'incava un'ombra... O rose, è il vostro male...*

*...Ella non è più giovine. I suoi tardi
fiori effusi nel primo ultimo amore
Fu di voluttà ebra e di dolore.
Un grido era nel suo segreto cuore,
assiduo : —; troppo tardi ! troppo tardi !...*

IV

El ciclo de la sensualidad

El fondo de las « novelas de la Rosa » es uno solo: el eterno drama de la carne que triunfa del espíritu pero sangra desgarrada por el dolor de la lucha y por el remordimiento de la victoria. Y Andrea Spirelli, Tullio Hermil, Giorgio Aurispa son las reencarnaciones sucesivas de un mismo espíritu voluptuoso é inapaciguable, profundamente sofisticado por el abuso de la literatura y del arte, de la voluptuosidad y del egoísmo.

No se trata aquí del puro y simple deseo sensual que halla su satisfacción, por lo menos momentánea, en el orgasmo físico; que se apaga en la saciedad, pero renace luego

de sus cenizas y recomienza sus vicisitudes dentro del círculo en donde alternan la tentación y el hastío. Se trata de pasiones exacerbadas, sutilizadas con arte sapiente, con refinamientos de esteta, que encuentran en la posesión de la mujer un placer violento, extremo, ciertamente, pero falaz; porque tal posesión deja insatisfechas é irritadas otras necesidades, las cuales no pueden hallar en aquel placer la felicidad ideada y esperada.

La satisfacción orgánica, aunque inferior y parcial, tiene, por lo menos, sobre las ilusorias voluptuosidades cerebrales, la ventaja de existir de veras, de dar una tregua real á la urgencia del deseo. Por eso aspira á ella el animal profundo, inmune de desengaños, cada vez que la necesidad lo espolea, como si fuera la primera vez, sin dar oído al estéril orgullo del espíritu, que en vano le reprocha su abyección. Así las aspiraciones superiores son arrolladas por la fuerza del instinto: y esta lucha constituye el dualismo que de ordinario se refleja en todas las consciencias normales. Pero este conflicto, universal y primitivo, se complica en los personajes dannunzianos, quienes concilian, unimisman en una

concepción estético-edonista de la vida esas divergentes tendencias espirituales y sensuales, y hacen de una compleja voluptuosidad el fin de sus existencias egoístas. En ellos la pasión sensual no combate con otra pasión contraria á ella, contra una aspiración mística ó heroica que tenga un fin preciso fuera de ellos mismos, ó contra la obra por hacer, el deber por cumplir, la empresa por acometer... Se vuelve contra sí misma: he ahí todo. Tal es, en especial, el caso de Andrea Sperelli, quien ni siquiera sospecha que haya otro empleo á la inteligencia y la voluntad que la persecución de la voluptuosidad. Parece que en su espíritu no existiera gerarquía alguna de valores morales sino para proporcionarle el placer de alterarlos con un sófisma especioso. Así, por ejemplo, para *purificarse* del extravío de sus sentidos, estragados en la conquista de las voluptuosas damas romanas, emprende la seducción de la pura doña María Ferres, y busca á apaciguar en la posesión de esa mujer casta, precisamente porque es casta, el ardor malsano con que le quema el recuerdo de la sensual Helena Mutti. Sus veleidades de mejoramiento moral no son sino

antojos de convaleciente. La carne extenuada por la enfermedad espiritualiza su vago bienestar comenzante en aspiraciones hacia un suave misticismo de amor. El se siente « convaleciente de exquisitos males », y á la deliciosa tortura volverá tan luego como la sangre renovada tienda á su antiguo curso. — Asimismo, Hermil, antes que renunciar á la mujer adúltera ó aceptar las consecuencias de su caída, cometerá un crimen. Y Aurispa, que con su inteligencia y más aptitudes habría podido hacer su vida bella, generosa, fecunda, ó por lo menos soportable, en el arte, en el trabajo, en la acción, deja frustradas é inútiles, sin tentarlas siquiera, todas esas posibilidades de salvación, y se precipita á la muerte, abrazado á la amante enemiga.

Sin embargo, ninguno de ellos tiene nada de un cínico *jouisseur* ni tampoco de un tranquilo epicúreo. Si arrebatados por un frenesí afrodisíaco no encuentran límites á su deseo ni en el dolor ajeno ni en el dolor propio, ellos pagan esta imposibilidad de renunciamento con una más vasta aptitud á sufrir, con una más lúcida consciencia de su miseria. Son enfermos de la voluntad y se ha-

llan como desposeídos de sí mismos por la pasión. Pero hay en ellos, perseverante, infatigable una ansiedad espiritual que les impediría el refocilarse en una lujuria soez y aun el olvidarse en un cinismo despreocupado, risueño, elegante. A falta de un misticismo idealista, ajeno á sus mentalidades latinas, profesan una especie de misticismo sensual, un culto inteligente y apasionado de la belleza carnal, y afanan por hallar en tal culto la satisfacción de todos sus anhelos ideales: de ahí la insuficiencia de su pasión á contentarlos.

Son, sin duda, seres inútiles, pero no vulgares; perniciosos talvez, pero de gran raza. Y son tristes, pues que sienten en medio de sus placeres la angustia de otra cosa, y saben que « el fin de todos los esfuerzos es un cansancio vacuo, el sentimiento de la fuerza que se desperdicia y del tiempo que se diluye ».

Sufren de su esclavitud sensual y si no alcanzan á libertarse es porque son flacos de voluntad. Aspiran, por redimirse, á un ideal; pero tan vago es éste y tan tenaz la sensualidad, que muchas veces esa aspiración no hace sino encubrir bajo una mendaz idealidad una

nueva y más sutil perversión erótica: tal, por ejemplo, el picor de incesto que Tulio saborea al llamar *sorella* á su mujer, ó la piedad equívoca que por ella siente al asistirla en su lecho de enferma y de abandonada.

Impotente á libertarlos, aquella ansiedad espiritual es, sin embargo, eficaz para atormentarlos, para destruir sus placeres. De esas dos índoles opuestas y coexistentes la que tiende a redimirlos del dolor es la que más daño les hace; pues ni llega á iluminarles la consciencia con una luz definitiva, distinta del siniestro fulgor del remordimiento estéril, ni la deja oscurecerse y cegar.

Y de la inutilidad de los ideales como de la miseria de los placeres les viene una especie de hosca resignación á la fatalidad, un desprecio amargo de sí propios mezclado al odio de la hembra enemiga.

Tal es el fondo turbio y flotante en que se mueven los dramas dannunzianos.

Sus personajes, oscilantes entre el acre disgusto del amor saciado y la espera frenética, al mismo tiempo que desilusionada, de una nueva posesión, no ven la solución de ese con-

flicto en un equilibrio impuesto á aquellos extremos por una inteligencia más completa de la vida, que los relacione y coordine con las demás actividades del espíritu, dejadas en suspenso por el exclusivo predominio sensual, ya que es propio de tal pasión el volver insípidas é inertes todas las demás.

Ellos no salen de sí mismos ni del círculo en que los mantiene la fatal hipnosis. Por eso Sperelli termina como comienza, Hermil no saca de su remordimiento ningún principio liberador, y Aurispa, más lógico y viril, evita la prolongación de su esclavizante fatalidad sucumbiendo á ella en una atroz inmolación voluntaria.

*
* * *

¶Estas novelas no son una autobiografía :
pero son un autoanálisis.

Gabriel d'Annunzio no podía no escribir *Il Piacere*. Su vida y su arte se lo reclamaban imperiosamente. Ya todos los elementos estaban listos, si bien dispersos, en las líricas, y pedían esa síntesis. Y en efecto, desde el primer momento de concentración se sentirá

llevado á cumplir ese esfuerzo de honda y prolíja instrospección, á hacer ese primer examen de consciencia.

Después de los tres años de vida urbana vuelve por segunda vez á la soledad campestre. El prólogo del nuevo trabajo dice en qué condiciones de lugar y de ánimo fué escrito.

En este libro descargará su espíritu de todos los artificios y complejidades, refundirá su ciencia de la voluptuosidad y sus refinamientos de arte, sus vagas aspiraciones ideales y sus estériles remordimientos, su tenaz vitalidad que triunfa de todo desengaño y le empuja á nuevos engaños, la fatiga que sucede á los nuevos ímpetus. « El Placer » es el viviente comentario, la animada paráfrasis de la sensualidad de l'*Intermezzo* y las elegancias del *Issotteo*.

Inútil sería recordar la trama de la novela: es insignificante. Lo que la llena es la figura de Andrea Sperelli, el héroe dannunziano por antonomasia. Trazar á grandes rasgos su fisonomía sería reproducir los que hasta aquí hemos ido fijando sucesivamente.

D'Annunzio presenta en primer término « el ideal tipo de un joven gran señor en el si-

glo XIX » M. de Vogüé saludó en esa gallarda aparición el precursor de un segundo Renacimiento italiano, descubriéndole las seducciones de un *beau félin du XVI^e siècle*, un redivivo príncipe romano de la gran especie abolida.

Le dice la Quimera : — « ¿Quieres luchar, matar, ver ríos de sangre, grandes montones de oro, rebaños de cautivas hembras, esclavos, otras, otras presas? Quieres hacer vivir un mármol, erigir un templo, componer un immortal himno? Quieres, (óyeme, joven, óyeme,) quieres divinamente amar? »

De todas estas voluptuosidades, las solas posibles al descendiente de una antiquísima estirpe guerrera y dominatriz, perdido en el pacifismo poltrón de estas mediocráticas democracias, eran las del arte y del amor. El conte Andrea Sperelli-Fieschi d'Ugenta se entregará, pues, á ellas con todo el ardor que las otras empresas anacrónicas dejaban inempleado, y ejercitará en el placer los instintos de crueldad y de rapiña que fermentan en su sangre de *condottiere*.

Los salones y la vida mundana son todo su horizonte social, su único campo de acción.

Fuera de ese mundo selecto, hallan sus delicadas narices irrespirable el olor de la bestia humana. Y vive confinado en su orgulloso egoísmo individualista, cultivando las más exquisitas perversiones sentimentales y estéticas, combinando en su secreto laboratorio pérfidos filtros de seducción. De tal suerte que, cuando el dolor y el hastío le revelen la miseria del placer y la vacuidad é inepticia de su vida, no hallará ningún sostén exterior en donde apoyar su espíritu desquiciado y, seguirá girando en torno del mismo vacío, miserablemente.

« El Placer » es un breviario de diletantes. Sperelli es un finísimo catador de arte y sutil artista, á sus horas, y aun exquisito poeta cuando le viene en ganas. Su maestro des Es-seintes sabía mucho más de arte; pero, misógino y misántropo, sabía menos de amor.

Sperelli ama como un empedernido hombre de letras, preocupado de su actitud y de su lenguaje aun en los arrebatos de pasión ó de dolor. Su lema es hacer de su vida una obra de arte: así abunda en rebuscados artificios. Pero el artificio llega á serle connatural. Su doblez es sincera, porque es su modo de

sér. De allí su ambigüedad, tanto más irreductible cuanto más se la analiza. Para engañar, comienza ó acaba por engañarse á sí propio: de donde deriva una elocuencia persuasiva que da casi siempre por resultado el convencerle á él mismo.

Si bien su petulancia de mundano no deja de ser importuna, él conquista infaliblemente, no sólo á sus queridas *attitrées* sino también, supongo yo, á sus lectoras, por el maravilloso don de juventud y de ardor que él prodiga aun en el mentir, sobre todo en el mentir. Y las reservas, ó talvez la antipatía, que puede inspirar á algunos, no han de impedirles la admiración de su *virtù* y aun la envidia de sus triunfos...

Por último, aquello que le excusa es lo que le caracteriza: su amor de la Belleza. El arte nobilita todos sus gustos y la poesía bafía todos sus sofismas. Cualquier falsía le parece lícita con tal que le encubra un bello disfraz de imágenes. « La concepción de la Belleza, dice él mismo, es para los hombres de inteligencia educados en este culto, el eje de su sér interior en torno al cual gravitan todas sus pasiones ». Y de hecho él ha reem-

plazado el criterio moral con el sentido artístico.

Mas, bajo el nombre abstracto de Belleza él sobrentiente tan sólo la belleza plástica, literaria y sensual, cuya medida es el placer.

Para él el prójimo no existe. En vano la Quimera, cambiando, tras tantos engaños, de admonición, le dirá al oído :

— « Sperelli, ¿llora en tu corazón profundo el alma al fin desesperada y sola? Haz que recoja todo el dolor del mundo, y que tu corazón quebrantado, engendre el verso que exalta y que consuela... » No comprenderá.

Para comprenderlo, le será necesario reaparecer en un nuevo avatar. Reconozcámosle en Tulio Hermil.

* * *

Hermil tiene de común con Sperelli la inteligencia del placer y de la belleza, la perversión experta en cultivar gérmenes mórbidos de voluptuosidad, la aptitud á transformar en estimulante afrodisíaco aun el sufrimiento que en sus naturalezas ambiguas suscita la aspiración confusa á un ideal; la carencia de voluntad, de una fuerza que centralice sus

tendencias divergentes y sujete sus veleidades contradictorias á una disciplina constante. Tiene también de común con él la saciedad y el remordimiento, la consciencia lúcida y la vergüenza de su duplicidad, la angustia de saber que no podrá resistir á la tentación de un nuevo capricho y la previsión de una amargura que irremisiblemente emponzoñará su goce en el momento mismo de gustarlo; la intolerancia de toda otra posesión que la suya, no ya tan sólo en lo presente, pero ni en lo pasado ni en lo porvenir: Sperelli desea la destrucción de la mujer abandonada á fin de que no llegue á ser de otros, porque cree que el recuerdo de él debe llenar las vidas de las cuales se separa saciado. Hermil no vacila en cometer un crimen por suprimir el testimonio de una debilidad de su esposa, en cuyas entrañas mismas él quisiera asesinar, — ¡y de qué modo! — al que va á nacer...

Pero uno y otro difieren, á pesar de poseer sensibilidades de idéntica contextura y calidad, por la forma que sus diversas mentalidades dan, en el crisol de la íntima consciencia, al residuo de sus experiencias.

Sperelli, árbitro de todas las elegancias espirituales y materiales, que lleva « una maravillosa gardenia al ojal, y una vaga inquietud en el fondo del alma », no tiene otro criterio de valores que su estética de artista mundano y aborrece del sufrimiento por educación y naturaleza. Cuando se ve constreñido por el dolor á constatar la miseria de los amores y la insuficiencia del placer á llenar la vida, no va más allá de esta constatación: su concepción puramente edonista del mundo, le permite, por toda filosofía, un pesimismo de diletante. Mientras que Hermil es un espíritu más sagaz y, si se quiere, más austero. De un punto de vista más elevado que la torre de marfil de Sperelli, descubre un más amplio horizonte humano, en el cual son bien visibles ciertas responsabilidades para con los demás y para consigo mismo. En suma, Hermil posee, sofocada al principio por su avidez de violentos goces, pero despejada luego á un rudo golpe de dolor, una preocupación de moralidad, ya que no una moral establecida sobre bases sociales ó deducida de principios abstractos.



Como si Hermit y Sperelli no bastasen á representar la sensibilidad y la complexión intelectual de d'Annunzio, he aquí una tercera metamorfosis del mismo espíritu. Con una incansable y prolija complacencia va á presentárnoslo ahora como si no lo conociéramos aún. Remonta á sus orígenes étnicos, á su formación espiritual, nos describe el ambiente familiar que exagera la morbosidad de su sistema nervioso. Y al través de 500 y más páginas tupidas nos hará seguir de átomo en átomo la desagregación de ese espíritu inteligente y meditabundo bajo el disolvente de una tiranía sexual.

La duda, los celos, las alteraciones de la personalidad sujeta á alucinaciones, la lucha de su juventud, de su instinto vital entrañable, contra la obsesión hereditaria del suicidio, todo eso complica en modo extraño el estudio del voluptuoso que ya conocemos y le da un más patético interés. Y es aquí de ver cómo, á medida que su fuerza sucumbe

bajo el imperio carnal de la mujer, quiere más y más dominarla, poseerla sin ser poseído, absorberla. «No hay sobre la tierra sino una embriaguez durable, dice; la seguridad en la posesión de la mujer amada». Infiltrado de duda, quiere asir lo inasible, fijar lo incoercible, ver claro en el secreto del alma.

Espíritu lúcido tiene consciencia de la incommunicabilidad del espíritu, de la infranqueable soledad de cada cual; pero, ciego, el amor, le hace aspirar á la comunión imposible. En páginas densas de observación, terribles de clarovidencia, muestra cuánto hay de falaz en la aparente compenetración de los cuerpos y de las almas, después de haberla buscado con exclusivo fervor.

Sin embargo, d'Annunzio no sale nunca del mundo de las apariencias : ese es su reino encantado. No se eleva, pues, á la imposibilidad metafísica de la unión. Los amantes de Barbusse, que parten más pronto y de más hondo, llegan á una más alta desolación.

No así el amante dannunziano que se obstina hasta el fin en perseguir la quimera de la posesión y buscar en el amor lo Absoluto.

Prisionero en la red de las apariencias, lentamente llega á comprender la necesidad de « destruir para poseer ».

Y el deseo de la destrucción va creciendo, multiforme y tenaz, urgiéndole en los adentros, diciéndole cosas profundas : — « muerta, ella alcanzaría la suprema expresión de su belleza. Si ella muriese, convertiríase en pura materia de pensamiento, una pura idealidad. Yo la amaría más allá de la vida, sin celos, con un dolor apaciguado é igual. »

Mientras tanto, no ya celos positivos, pero aun las más fugaces infidelidades de la imaginación ó del recuerdo, meramente posibles en principio, bastan á exacerbar de impotencia su frenesí exclusivista : — « yo beso tu frente y bajo la frente se mueve talvez un pensamiento que no es mío. »

Ya no puede cesar de urgar en el fondo, en el fondo, hasta hacerse sangre « porque ha tomado el gusto de las cosas amargas. »

Y con una tristeza ardiente é implacable nota en su querida la inferioridad femenina, la prevalescencia de la animalidad en todas las manifestaciones de su sér profundo : — « hasta hoy de su boca no ha salido una

sola palabra grave que revele una preocupación del alma ». — Criatura basta, cruel, instintiva, « le falta el sentido de la repulsión y de la piedad profunda ». La tacha de estéril; y su histerismo le repele, le asusta, le atrae; reconoce en su cuerpo signos plebeyos y aun bestiales, pero ese disgusto no hace sino aumentar la turbiedad de su deseo. « Ella era la soberana Lujuria... que repetía: Yo soy siempre la Invicta. Soy más fuerte que tu pensamiento... El olor de mi piel puede disolver en tí un mundo. »

Entre tanto el amante sentía « un disgusto acre como una náusea subirle de las raíces del sér, al pensar que también esa noche habría de yacer con ella en la misma cama y oiría el respiro de la durmiente y sentiría el olor y el contacto de la carne acalorada y sucumbiría de nuevo al deseo y quedaría de nuevo bajo el peso de la bestial tristeza y después asomaría de nuevo la faz al día, se extenuaría en el ocio consuetudinario, entre las torturas de la perpetua alternativa ». Y el odio, entonces, « un odio casi salvaje », un odio homicida surge de las entrañas insondables, surge invencible contra la invicta

Enemiga, y la precipita á los abismos, junto con su víctima...

Aurispa es conducido al suicido y al homicidio inexorablemente por una lógica siniestra, por un rígido fatalismo interior. La muerte era la única solución del dilema *ne sine te nec tecum*; de otro modo, habría ido á dar en la locura por los caminos de la abyección.

Desde el principio le veíamos oscilar entre esos dos abismos.

Dominado por un vasto sentimiento fatalista, este drama significa la condenación implícita, no ya de esos dos amantes, sino de todo amor que pretenda bastarse á sí mismo, aislándose del mundo exterior y paralizando las demás actividades del hombre.

El ciclo de la sensualidad se cierra, pues, como un vórtice. Si las novelas de la Rosa guardaran una enseñanza sería la que se resume en el desastre de Giorgio Aurispa.

V

El conato humanitario y la inquietud moral

Para obedecer á la última admonición de la Quimera, Sperelli, digo d'Annunzio, intenta un primer esfuerzo por acercarse á los que sufren de otros dolores que el suyo, más humanos, más normales, más injustos.

La lectura de Tolstoi y de Dostoiewsky, le iluminará la nueva senda que conduce á la cima desde la cual se ve todo el género humano como una inmensa fraternidad de miseria. Tocado por la evangélica persuasión procurará « ver en cada hombre el sufrimiento y comprender, comprender siempre, y tener una misericordia fraternal por todo extraviado, por todo adolorado, y sentir en lo íntimo de la propia naturaleza esta voz de

la fraternidad humana, y no considerar á ningún hombre como un desconocido. » — Son palabras de « Giovanni Episcopo, » novela escrita á raíz del éxito inmenso de « El Placer ».

« El dolor hizo de mí un hombre nuevo, dice en los cortos datos biográficos ya en parte mencionados. Los libros de Leon Tolstói y de Dostoiewsky concurren á desarrollar en mí este sentimiento reciente. »

Y en el comentario puesto por el mismo autor á la admonición, que ya conocemos, de la Quimera á Andrea Sperelli, se lee que éste, enfermo de egoísmo, « se siente atraído hacia la salvación por estos anacoretas de la sociedad moderna, hacia la Vida múltiple y multiforme, vibrante, sonante, arrolladora, y hacia la grande Arte reflectora de los fenómenos y de las pasiones del mundo ».

Mas ¿qué valor de sinceridad puede tener esta nueva tendencia que presupone lógicamente el reniego del espíritu en que fué concebida toda la obra anterior?

Ya que ni el mismo sofista de *Il Piacere* puede ser á la vez dannunziano y tolstoiano, ó no es sincero ahora, ó aquella hiza-

rría juvenil, que pareció tan espontánea, no ha sido más que una actitud literaria... Una síntesis de esos dos extremos no puede ser sino azarosa y precaria. A menos de una súbita conversión, por un llamado de la gracia, por un milagro no desprovisto de ironía, el hijo mimado del Deleite no podía transformarse de la noche à la mañana en apóstol de renunciación. Habría sido grande lástima. Bueno está ello para el Patriarca de la estepa, para el homérico *moujik*. Pero el hijo de la ardentísima Italia, *le beau félin du XVI^e siècle* desmentiría de sus orígenes y su destinación natural si tal hiciera.

Mas no hay peligro, — que ni su mentalidad, de un giro tan voluptuoso, de una lógica tan concreta, ni su pasionalidad, apegada al goce de la realidad como la llama al combustible, han de permitirle el ir á desnaturalizarse en el ascetismo, el cual, si es fecundo en el casi legendario anacoreta de Yasna Poliana, no haría sino pasmar en la niebla mística los iridescentes fuegos de artificio de la fiesta sensual más opulenta que haya de deslumbrarnos.

No hay peligro, decimos: que ahora como

siempre su temperamento saldrá indemne de esas asimilaciones forzadas como de las fortuitas. D'Annunzio no tomará de Tolstoi sino aquello que es connatural á su propio genio. Y será el artista de la « Sonata á Kreutzer », el escritor de un realismo acerbo, anterior á la crisis moral é intelectual de la cincuentena, quien ha de inspirarle ciertas penetrantes concepciones, mas no el pensador de la « Verdadera Vida », ni el apóstol de « ¿Qué es el Arte? » — Porque á éste no pueden ir en espíritu de verdad sino ciertas almas en quienes el candor del pensamiento y el idealismo de la voluntad van guiados por una espontánea ingenuidad, por una natural pendiente á la abnegación de sí propios en bien y en amor de los demás.

Nadie podrá presentir ó adivinar en d'Annunzio tal abdicación; tanto más que ella implica, para no ser falsa ó tan sólo superficial, una correspondencia íntima con la vida privada y pública de quien quiere profesarla sin contradicción: ya que lo primero, en la doctrina, es la necesidad de la reforma interior, sin la cual ni el bien que se practica es eficaz. Y luego, la no resistencia al mal,

el anodamiento del egoísmo en el amor fraternal, el reconocerse en cada prójimo como en un espejo, son cosas por demás opuestas á las máximas de Sperelli para creer en una transformación natural. D'Annunzio se quedará en las pñemisas, no llegará al idealismo ético de la conclusión tolstoiana. Y con ello no hará sino multiplicar y avivar el sentimiento de la responsabilidad y otros cuidados afines, como un recurso literario fértil en puntos de vista para el análisis y el desarrollo psicológicos. Sería, pues, mal entender su declaración el tomarla al pié de la letra. Y si él no se dió cuenta de la vanidad de su intento desde el principio, le abandonó tan luego como halló irreductible á tal disciplina su naturaleza esencialmente pagana.

* * *

A este momentáneo cambio de inclinación corresponde un cambio de método. En la carta dedicatoria á Matilde Serao, — cortando por lo sano el dilema de « renovarse ó morir » á que se ha visto reducido por « El Placer », en cuya elaboración quedó como va-

ciado de substancia psíquica, — nos dice por qué se ha decidido « á estudiar los hombres y las cosas *directamente*, sin transposición alguna ». Lo cual implica la renunciación á su caro placer de ver los apariencias del mundo transfigurarse en imágenes poéticas al pasar por su imaginación modeladora, y de hacer sentir en cada frase la repercusión de su sensibilidad. Hace, pues, el propósito de olvidarse. Para lo cual será necesario que le distraiga de sí propio un interés vivísimo. La novedad y el fervor de su conversión le ayudarán, por el momento, á revestir la miseria ajena de esa atracción reveladora. Y así verá, como en una alucinación, objetivarse la visión de la obra nueva, generada en las profundidades de lo inconsciente: — « Una noche de enero, estando solo en una grande estancia un poco lúgubre, hojeaba yo una colección de apuntes... Una singular inquietud me poseía. Si bien hallábame ocupado en la lectura, mi sensibilidad estaba extraordinariamente vigilante en el silencio; y pude observar, en el curso de la lectura, que mi cerebro tenía una facilidad insólita para la formación y asociación de las imágenes más

diversas. Comencé á ver, en real sensación visual, las apariencias imaginadas. Y la inquietud se hacía de minuto en minuto más fuerte. Cuando leí sobre el frontispicio de un cuaderno el nombre de Giovanni Episcopo, en un instante, como á la luz de un relámpago, vi la figura del hombre : no la figura corpórea únicamente, sino también la moral, en virtud de no sé qué comprensiva intuición, no sólo promovida por el despertar repentino de una capa de la consciencia, sino, además, por el secreto concurso de elementos psíquicos no reconocibles á ningún análisis inmediato... Jamás Giovanni Episcopo estuvo más vivo. Y con él, Wanzer, Ginevra, Ciro, el viejo, respiraban, palpitaban,... tenían sus miradas, sus ademanes, sus voces, un olor humano, algo de miserablemente humano que debía volver inolvidables sus aspectos... »

Con tal fuerza convergen ahora todas sus potencias y sentidos á seguir las vicisitudes de personajes que nada tienen de común con el espíritu que en ellos realiza una visión del mundo objetivo, en vez de replegarse en una refleja introspección. — Desde luego, nunca una representación pue-

de ser puramente objetiva. Cuando se habla de *absoluta impersonalidad* en el arte, débese entender en sentido muy relativo. Así pues, volveremos á encontrarnos con d'Annunzio en el relato del cual se ausenta sistemáticamente. Le descubriremos fácilmente, así no fuera sino en ciertas observaciones puestas en boca del protagonista, de una penetración sorprendente, inverosímil si se las considera como reflejo de la mentalidad de ese pobre Episcopo, descendido á las más abyectas tristezas capaces de embrutecer á un hombre.

Pero á expensas de una estrecha verosimilitud y de una estricta objetividad, siempre difíciles de determinar, hemos ganado notas de irreemplazable clarividencia psicológica. Y vaya lo uno por lo otro.

A no ser por aquel vago sentimiento reciente de simpatía humana y de conmiseración, la corta novela de « Giovanni Episcopo », pudiera figurar entre los « Cuentos de la Pescara », sin irles en zaga por la crueldad y la violencia.

Giovanni es un degenerado, caído bajo el dominio brutal de Wanzer, quien ejerce so-

bre él, — desde que le marcó la frente con una herida, — una tiranía casi hipnótica de la cual el pobre esclavo no puede sacudirse, á pesar de una consciencia lucidísima de su abyección. Y cuando un azar llega á libertarlo de este yugo, cae, cegado por el deseo y atado por la timidez, bajo el de Ginevra, su esposa, que le traiciona, le arruina, le abreva de ignominias obligándole á tolerar en su propio lecho el adulterio y la prostitución, y aun haciéndole vivir de ello. Su mansedumbre sirve á todos de escarnio, porque nadie adivina « los tesoros de bondad y de ternura » que él guarda. Poco á poco, toda su vitalidad se concentra en el amor instintivo á Ciro, el fruto de sus primeros días de matrimonio; de tal suerte que por defenderlo una vez de las manos de Wanzar, — (quien vuelto de América, ha hecho de Ginevra su querida y aun la bate con sevicia atroz en la misma casa del marido), — recogerá en un solo ímpetu de odio todo cuanto le queda de vivo en su envilecimiento y clavará una, dos, tres, cuatro veces un puñal en la espalda del bruto furioso.

Como bien puede verse, — á pesar de lo

muy sumario del esquema que no alcanza á señalar sino las menos viles de las miserias acumuladas por el autor en ese pequeño pudriero humano, — en todo ello no hay mucho lugar á efusiones trascendentales de aquella simpatía humana, encarecida al principio del relato. Ni la ha sentido el autor muy hondamente ni alcanza á comunicárnosla. Su Giovanni Episcopo es por demás abyecto é irresponsable para que le veamos como á un hermano en Tolstoi. No le queda la porción de humanidad que el mismo Tolstoi deja como indispensable para tentar la salvación y ganar por ahí nuestra piedad. Aun la compasión que siente Episcopo hacia el dipsómano Battista tuviera que ir contrarrestada por la repulsión física de la úlcera purulenta que le carcome á éste los párpados, si aquél no fuera tan encallecido é insensible; y el sentimiento que le llega á esta ruina de hombre es más bien de camaradería en el vicio, de solidaridad en la abyecta desgracia que piedad comprensiva y consolante.

En suma, d'Annunzio no ha hecho sino aumentar de un nuevo tipo, acaso el más interesante, la colección de nevrópatas, de en-

fermos de la voluntad, de casos que tanto excitan su curiosidad de clínico, no su zelo humanitario. Si las pocas reflexiones que se escapan de esa boca balbuciente es todo lo que d'Annunzio ha sacado en limpio de la enseñanza tolstoiana, es bien poca cosa, francamente, y no significa cambio alguno ni enriquecimiento de su mentalidad.

Talvez « El Inocente », que obedece á la misma inspiración, la muestra más eficazmente. Veámoslo.

* * *

La muestra, por lo menos, más explícitamente. Tulio y Juliana son lectores asiduos de Tolstoi, el libro está sembrado de referencias á « La Paz y la Guerra », y aun de citas textuales.

« Y puesto que mi arte está ahora maduro, logré en seguida expresar mi nuevo concepto de la vida en un libro completo y orgánico. Este libro es *L'Innocente*. « El Inocente » fué escrito por un hombre que había sufrido mucho y mirado en sí mismo con ojos claroidentes y atentos ». — (Palabras tomadas de la dicha biografía).

Ahora, pues, el método impersonal y objetivo, con tanto alarde proclamado, hacia poco, como augurio de « renovación », ha sido dado de mano por volver al consabido procedimiento de autoanálisis.

Tan poca renovación hay, que encontramos en Tullio Hermil un *alter-ego* de d'Annunzio, un hermano mayor de Sperelli, un precursor de Giorgio Aurispa, y en su vida, él mismo drama de psicología sensual. Pero, vamos, siquiera en último término y superpuesto al conocido drama dannunziano, viene por fin el drama de consciencia, como un reflejo de la luz inquieta del *Poema Paradisiaco*.

Tullio Hermil, por seguir libremente sus caprichosos antojos ó sus tenaces pasiones, ha abandonado durante largos años á su esposa, la dulce y grave Giuliana. Convencido de los privilegios especiales que le concierne en virtud de la innegable superioridad de su naturaleza, — y olvidado, por supuesto, de los deberes que le incumbían al mismo título; — seguro, por otra parte, del abnegado amor de su esposa que sufre en silencio, altiva y pura, él espera ser absuelto por ella de to-

da culpa cuando le sea menester y encontrarla sumisa á su deseo en cualquier tiempo. Mientras tanto, ella no es sino la amiga casta, la hermana ideal, á quien trata con exquisita cortesía como un refinamiento más de su crueldad. Y cuando cansado y arrepentido de sus extravíos, — después de agotar « las atroces angustias, los goces abyectos, las sumisiones deshonorosas, todas las miserias, toda las ignominias de la pasión carnal exasperada por los celos », — vuelve á la casa en que tantos años ha vivido con Juliana como con una extranjera, siente renacer el apagado amor hacia su esposa. Se acerca á ella, no sin un temblor de emoción, en la esperanza de una nueva felicidad, de un renuevo de las pasadas sensaciones... Desgraciadamente, la abandonada ha cedido, « en un momento de debilidad », al deseo de otro hombre y concebido de él. Ella ama, no ha dejado nunca de amar á su marido... Aún pudieran pues ser muy felices... Pero el obstáculo surge, imprevisto, odioso, insuperable.

Antes que renunciar á tal felicidad, Hermit quitará de en medio al *Intruso*. Y frío, clarovidente, implacable, seguro de la impu-

nidad, el marido celoso asesinará al *Inocente*.

El análisis de esta pasión y de este crimen es todo el libro, escrito en forma de memoria autobiográfica. Se cierra al fin de un drama, pero abre otro más importante, ciertamente, desde el punto de vista tolstoiano en que nos colocamos por el momento, á saber: el desarrollo de las consecuencias morales del crimen, la nueva vida de la consciencia del asesino, obsedida ya por el arrepentimiento, — puesto que experimenta la necesidad de confesarse, — pero aún no iluminada por ningún principio purificador. No basta el mero remordimiento, como no basta el dejarnos presentir que el *Inocente* ha sido sacrificado en vano á la felicidad de los dos, quienes habrán de sentir su sombra interponerse entre ellos, perpetuamente. Nada de esto dice el autor expresamente: y no es que haya temido apesantar su obra con una enseñanza demasiado palpable, prefiriendo dejarla á la inteligencia del lector; pues lo que éste le pide no es que pruebe una tesis, sino que exponga ideas, que muestre claramente el « nuevo sentido de la vida », anunciado por él mismo en las palabras arriba citadas. Para que el libro so-

brepasara los límites puramente literarios de un análisis pasional, sería menester que nos hiciese sentir, no sólo la repercusión, en los destinos y en la consciencia de entrambos, de la culpa femenina y del delito del hombre, sino el juego de fuerzas morales en trabajo. Al ver entreabiertos los labios del niño muerto, el asesino dice: « comprendí », como si aquella boca para siempre enmudecida hubiese hablado: pero no nos dice qué cosa ha comprendido. Antes del crimen, Tulio se da cuenta de su propia responsabilidad en la falta de la mujer, se reconoce único autor de la recíproca desventura : por eso perdona á Juliana, — un perdón que es todo menos desinteresado. Sin embargo, cuando se pregunta: ¿qué has hecho de tu esposa?, tal reproche se insinúa en su alma como reminiscencia de la página señalada por Juliana, en « La Guerra y la Paz », más bien que como brote espontáneo de su consciencia.

Después del crimen, el remordimiento trans- parece frío y pálido en el relato; no convertido en fermento de una nueva vida moral, sino en tósigo que ha envenenado su pasión sensual. Y con tanta complacencia evoca el pasado feliz, derrama tanto perfume de

voluptuosidad el recuerdo, que mientras se confiesa olvida el objeto de su confesión.

Bien está que diga: — « la justicia de los hombres no me toca. Ningún tribunal de la tierra sabría juzgarme ». — Pero si en verdad ha querido hacer obra moralizante, — lo cual yo no creo, — quedaba por decirnos, con la claridad de una enseñanza comparable á la del evangelista ruso, el valor de la justicia inmanente, por lo menos. Cierto que los dos esposos llegan inevitablemente á la expiación por los caminos internos del remordimiento, de la angustia íntima, de la tardía meditación, — (y en verdad es mucho más demostrativo el que ninguna calamidad exterior signifique aquí el castigo y que todo pase en los adentros de las almas abandonadas á su propio curso fatal,) — pero, como decíamos, eso es incierto, no basta. Se diría que el problema ha sido planteado de través y resuelto elusivamente. Donde la tendencia moralizadora hubiera podido más amplia y claramente manifestarse es en el desenlace del drama. Mas no es del todo temerario el suponer que Tolstoi le habría dado otro giro: el perdón mutuo y el olvido, la aceptación de

la presencia del Inocente como una perenne admonición, como un principio de redención espiritual. Pero tal abnegación es incompatible con la naturaleza de Hermil.

Podría sostenerse que el libro encierra más bien una refutación dannunziana de las ideas á cuya influencia le hemos supuesto sometido, en virtud de su declaración explícita. Esto sería tan fácil como inútil : que el alto valor del libro está lejos de consistir en lo que enseña ó no.

La influencia del patriarca eslavo, aquí como en « Giovanni Episcopo » no ha sido pues sino extrínseca : aparece evidente tan sólo en la concepción de los personajes episódicos : Federico, el hermano cándido, puro, fuerte, cuya límpida simplicidad contrasta con la doblez y la ansiedad del protagonista; y Giovanni di Scordio, el viejo prolífico y sereno, que encarna la sabiduría rústica, la bondad intacta del hombre que ha permanecido fiel al surco y á la ley de Dios.

D'Annunzio ha dejado en la penumbra, — contra su costumbre, que es la de proyectar demasiada luz — partes importantes del proceso psíquico de sus personajes. Acabamos

de verlo en lo que respecta á Tulio después del crimen.

De Juliana se ignoran, apenas si se pueden conjeturar, las razones que la movieron al adulterio, á pesar de su perseverante amor al marido. Aquel « momento de debilidad », que ella da por toda excusa, es algo disonante en su armonía dulce y noble.

¿Fué en verdad, aquello, un error momentáneo de su espíritu, un desfallecimiento involuntario de sus sentidos, ó, más bien, una venganza de su corazón herido por el desconocimiento de su largo sufrir, de su espera silenciosa? Es cierto que ése no es el drama actual; pero lo que sí nos importaría saber es la mente de Juliana en el acto de abrazarse á Tulio cuando éste le anuncia la muerte del Intruso: ¿ha consentido tácitamente? dejó hacer? ignoró? Qué sienten sus entrañas de madre cuando su corazón de esposa siente el alivio de esa liberación? El autor no nos lo dice ni lo comprendemos claramente.

Los personajes secundarios son, en cambio, admirablemente diseñados y movidos. La madre de Tulio, por ejemplo, que riega su som-

bra apaciguante por todo el libro é impide el estallar de los dolores comprimidos en torno á su cabeza veneranda, dando así más condensada intensidad al drama.

Y pocas veces la majestad de la sencillez y la santidad primitiva han sido pintadas con tan vasta y armoniosa simplicidad en pocos toques de augusta poesía.

La sobriedad no es una cualidad dannunziana: pero este libro es sobrio. Y es tanto más intenso cuanto menos digresiones hay y menos intervienen los personajes ocasionales: así, Teresa Raffo, la querida de Tulio y Felipe Arborio, el supuesto amante de Juliana, hacen muy bien de no asomar en el relato: permanecen lejanos, casi abstractos, como meras causas fortuitas de efectos cuya resonancia en la vida de aquellos dos esposos es la sola cosa que interesa.

* * *

En suma, « Giovanni Episcopo, » con su estilo desaliñado, de una rebuscada mediocridad, con su cúmulo abyecto de miserias, pudo haber sido escrito por cualquier naturalista de algún talento, con la diferencia

simple, más claro, más fuerte, más valeroso, más viviente. »

El libro así anunciado era *Il Trionfo della Morte*. En él proclama la descubierta de Nietzsche. Se leen en la dedicatoria al pintor Michetti, estas palabras: — « Nosotros tendemos el oído, oh Cenobiarca, á la voz del magnánimo Zarathustra; y preparamos con segura fe en el arte el advenimiento del *Uebermensch*, del Superhombre. » Pero sin duda la influencia saludable de Nietzsche sobrevino demasiado tarde, que no alcanzó á salvar á Aurispa, ya destinado á perecer de flaqueza.

Pero el autor aparece desde entonces fortalecido por la certidumbre de haber hallado el sentido que buscaba á la vida, y descubierto un destino nuevo á sus reencarnaciones.

La influencia de Nietzsche, en efecto, fué tanto más inmediata y duradera cuanto más secretamente la reclamaban sus naturales simpatías. Ella no hacía sino sublimar en arduas síntesis sus concepciones dispersas, ya suficientemente exteriorizadas así en las líricas como en las novelas, pero aún no sistematizadas.

...Y á sus designios como á sus facultades antiespeculativas la filosofía de Nietzsche le prestaba á, maravilla, porque la comprensión de ella requiere más bien una afinidad de temperamento que no un esfuerzo de abstracción. No era necesario, para seguirle, cuidar muy atentamente de no perder un solo eslabón de la cadena de razonamientos, por la sencilla razón de que tal concatenación dialéctica no existe. Los aforismos de Zarathustra iluminan como lampos de un cielo en tempestad tan pronto un rincón de la consciencia como un problema de los orígenes ó una visión del futuro; en tanto que su apología de la fuerza parece dar núcleo y centro á la despedazada nebulosa que va creando satélites, y basta á mantenerlos en alto concierto. Pues d'Annunzio hallará en aquella singular exaltación de la fuerza la justificación intelectual de sus temeridades y una solución más concorde con su propio temperamento que aquella trágica solución que en las novelas de la Rosa resolvió la larga esclavitud sensual del protagonista.

Al analizar el espíritu del *Canto-Novo*, ese canto de juventud en loor de todos los ins-

tintos, pusimos en evidencia todas las anticipaciones de Nietzsche que esas líricas exultantes lanzan al vuelo como bellas aves de rapiña sobre « toda presa que el deseo mire ». No otro espíritu se agita en fondo á las tristezas del *Intermezzo* y, á los placeres de Spirelli. Sólo que su concepción de la primacía de la voluntad y la fuerza es aún confusa y va mezclada á todos los excesos de la sensualidad. Obedeciendo á su temperamento, y, mal aclarado, á causa de su falta de sentido crítico, él sacia en lujurias y crueldades su anhelo tórrido de heroísmo. Desde el principio, en la temprana « hora satánica », el héroe reviste á sus ojos un prestigio malvado: — « Quiero orgías largas, con cantos de amores bizarros, entre besos y copas quiero enloquecer... Y después con la espada en el puño y frente al enemigo, con el sarcasmo en los labios moriré como un fuerte; moriré en medio de los gritos feroces de mis compañeros y los chillidos aullantes de los vencidos que huyen. Y mi suprema palabra será un desafío soberbio, una amenaza atroz será mi movimiento extremo... »

En el *Canto Novo*, aparece como un libre

y sano animal gozoso, en comunión con la selva y, el mar que « aplauden á su delirio sublime » mientras viola alegremente á las bellas campesinas. Pero á partir del *Intermezzo* le vemos á menudo confundir el heroísmo con la ferocidad cuando no con la lujuria y, el sadismo. Hastiado de los fáciles y, monótonos amores, se siente nostálgico de las tremendas voluptuosidades de otros tiempos, como si conservara en su sangre el recuerdo de haberlas vivido en una época inmemorial: — « Príncipe un tiempo amé mujeres potentes, en un país rico de antiguas selvas,... y fuí pugnaz é infinitos males aduje á los vencidos en mis contiendas y más de una hoguera encendió mi mano para la orgía en las tardes triunfales...¿ Dónde y cuándo tuve de la Tierra una tan fiera visión bermeja?... ¿Dónde y cuándo fué que pude, enjugado de la sangre hostil, arrastrar al lecho, como presa de guerra, á la última de tus hijas, oh dios Sol? »

Y lo que él admira en los hombres y, la civilización del *Quattrocento* es precisamente ese despliegue suntuoso de voluntad heroica y, dominadora: admira sobre todo esos con-

dottieri voluptuosos é impulsivos, elegantes y crueles que dan un lustre máximo á la historia de Italia. Sperelli llama divino á César Borgia; y ni duda cabe que de los héroes del Renacimiento es al « Príncipe » de Maquiavelo, — y también de Nietzsche, — á quien envidia inconsolablemente. « Loados sean, dice en *Le Vergine delle Rocce*, loados sean ahora y siempre mis antepasados, por las bellas heridas que abrieron, por los bellos incendios que suscitaron, por los bellas copas que vaciaron, por los bellos vestidos que vistieron, por los bellos palafreñes que acariciaron, por las bellas mujeres que poseyeron, por todos sus estragos, sus embriagueces, sus magnificencias y sus lujurias, sean loados. »

Y dice también Cantelmo: — « se despertó talvez en las raíces mismas de mi substancia la embriaguez barbárica de los lejanos padres, y tuve la visión de hombres que se me parecían irrumpir en la ciudad expugnada, saltar sobre montones de cadáveres, hundir las espadas con furia infatigable, llevar en grupa á mujeres medio desnudas á través las lenguas innumerables del incendio, mien-

tras la sangre subía hasta el vientre de sus caballos ágiles y, crueles como leopardos... Ah! yo habría sabido poseerte en medio del estrago, en un tálamo de fuego, bajo el ala de la muerte!... decía en mí el alma antigua á aquella que estaba á mi lado »...

Y toda su obra reverbera de incendios, aparece tinta en sangre, cruzada por turbas en demencia afrodisíaca, mística ó guerrera; muestra en fin, bajo formas múltiples, el gusto de la violencia, de la vida exuberante y libre, de la *vida peligrosa*, del hombre que se sobrepasa.

No queremos decir que esto constituya un nietzscheísmo antes de hora. Pero sí un cúmulo de tendencias esencialmente inflamables al contacto de Nietzsche.

La materia, pues, estaba palpitante y pronta; algo caótica, empero. Le faltaba, para cristalizar en formas conscientes, el sujetarse á una gerarquía de principios.

Pues bien, Nietzsche no hará sino despejar del vano ardor belicoso y de las turbulencias del temperamento orgiástico, la noción del individuo superior, de la voluntad de dominio, de la legitimidad del instinto agónico,

de la justicia natural que concede al fuerte derecho sobre lo que él, de hecho, hace suyo.

Porque convengamos en que hasta aquí el héroe por excelencia dannunziano no puede pretender á superhombre. En efecto Aurispa, como Sperelli, como Hermil, es un esclavo de la carne, un débil que no logra llegar al señorío de sí propio, casi un abúllico que, á pesar de la vigilante diligencia del pensamiento, sucumbe á fatalidades, por él creadas al exasperar conscientemente sus tendencias sensuales. Todos ellos habrían vencido, de profesar en verdad el culto de la fuerza y de la voluntad combativa. Pero olvidaron que « el hombre está hecho para la guerra y, la mujer tan sólo para solaz del guerrero. » Ni se curaron de la advertencia del mismo Zarathustra:— « si vas hacia las mujeres, no olvides el látigo. » — Reconocieron la inferioridad femenina y, nunca vieron en la mujer otra cosa que la hembra; pero al convertirla en instrumento de voluptuosidad exclusivamente, la dieron un poder nefasto.

Fácil cosa es hacer el elogio de la fuerza, que no lo necesita, antes desprecia la elo-

cuencia superflua. La dificultad comienza cuando se trata de fijar su empleo, de equilibrar sus derechos y deberes, de coordinarla con otros sistemas de fuerzas individuales ó sociales. Contra tal dificultad irá á escollar el héroe dannunziano.

* * *

D'Annunzio contempla la historia como se asiste á un espectáculo: sólo busca en ella conmociones violentas. Pervertido y fatigado por un estetismo neroniano, necesitaría para vencer su horror de las mediocres multitudes, del vil rebaño, el verlas atravesadas « por la llama de una ambición perversa, pero titánica ó por el lampo de un bello crimen ». Y se aflige de ver cómo las sociedades modernas han perdido el sentido mismo del acto heroico y, ahogan en germen toda voluntad conquistadora, de tal suerte que hacen imposible la aparición, no ya de un César Borgia, por demás anacrónico, pero hasta la de un Bonaparte.

Profundamente refractario por instinto, por educación, por el aristocrático afinamiento

de su arte, al espíritu democrático, el espectáculo de la Roma actual le inspira un sincero horror. No es otro el origen de su nueva concepción heroica : Claudio Cantelmo.

Claudio Cantelmo, joven señor de antiquísima estirpe, no puede soportar el vil espectáculo de la capital de Italia invadida por la fiebre del lucro demoleedor que instala, en piedras de flamante insolencia, sobre los escombros de la ciudad cesárea y papal, un nuevo espíritu avaricioso y vulgar, en mengua de los viejos ideales y las tristezas magníficas de su orgullosa decadencia.

Cantelmo siente hervir en la sangre la protesta de sus antepasados, de entre los cuales muchos fueron rebeldes al rey por servir á sus propias ambiciones; y en el agro romano medita y espera en *el que vendrá* á imponer á las serviles democracias el yugo de un despotismo tremendo y restaurar en toda su fuerza y pureza el ideal de la raza, bastardeado por los bárbaros de sangre diversa. Este redentor deberá pues encarnar en su genio la más pura esencia latina. Cantelmo se cree apto á la magna empresa. Y se prepara

á ella con una rigurosa disciplina interior. — « Domados los necesarios tumultos de la primera juventud, batidos los apetitos demasiado vehementes y discordes, puesto un dique á la irrupción confusa é innumerable de las sensaciones, en el momentáneo silencio de mi consciencia, había yo investigado si por ventura la vida pudiese llegar á ser un ejercicio diverso del acostumbrado por las facultades acomodaticias en el continuo variar de los casos. »

¿Cuál será este ejercicio? qué hace para actuar su ambición de orgullo desmesurado? Urde maquiavélicas conspiraciones? lanza á la arena batallones de ideas? No; se retira á la soledad de la campiña romana, poblada de fantasmas que nutren su sueño, como ellos, flotante, quimérico. « A veces, devorado por un furioso deseo de pruebas, lanza su caballo contra un obstáculo demasiado alto y superado el peligro, siente que siempre y donde quiera habría sabido morir... » No lo dudemos; pero mientras tanto parece que debiera hacer algo más.

Nada hace porque comprende que en la aciaga mediocridad presente, su sueño es-

pléndido no puede convertirse en acción, en realidad inmediata. Mas un triple esfuerzo puede magnificar su destino y preparar el porvenir, á saber : — « conducir con recto método su sér á la perfecta integridad del tipo latino, aunar la más pura esencia de su espíritu y reproducir la más profunda visión de su universo en una sola y suprema obra de arte; preservar las riquezas ideales de su estirpe y sus propias conquistas en un hijo que, bajo la enseñanza paterna, las reconozca y coordine en sí para sentirse digno de aspirar á la actuación de posibilidades siempre más elevadas. »

Cantelmo aplaza prudentemente la prosecución de los dos primeros intentos, y se percibe á realizar el último, el solo urgente : dar al mundo el nuevo Rey, de Roma, el ideal tipo latino, el inminente superhombre á quien le vendrán, infaliblemente transmitidas por la herencia y la educación, las más altas y eficaces virtudes de la raza. ¿Quién podrá ser la madre de un tal hijo así condicionado *a priori*?

Hay, en todo esto un alarde de profundidad que excita nuestra necesidad de precisión,

inspira desconfianza y aguza el sentido crítico. Huelga el análisis para no más de probar la vaciedad de esta ideología imperialista. Todo el *Prólogo* no pasa de ser un estuendo vaniloquio.

Pero sería odioso cuanto fácil echar á mala parte toda aquella exégesis socrática y leonardesca, y pedir á esta ficción de pura poesía un exacto sentido parabólico, una correspondencia á la realidad inmediata.

El poeta no ha querido sin duda hacer más que una obra de soberbia y, de belleza; lo ha logrado en esta especie única de poema. Si, cegado de orgullo, ha tomado á lo serio el sueño absurdo de Cantelmo, eso no daña en nada á la poesía esencial de su visión: que si ha fallido su ambición de hacer como Leonardo « una ficción que signifique cosas grandes », ha consumado en cambio la más bella transfiguración de « una cosa natural vista en un grande espejo ».

Tan fieramente poética es la concepción entera que repugna á divulgar su armonioso secreto en cuatro líneas de prosa crítica, á moverse en otro ritmo que en el de la frase musical. Quien no le ha leído en el original,

ignora la calidad estética de este poema innarrable; el cual no tiene su semejante ni en la obra misma del autor, menos aun en la de sus compatriotas.

Es algo irreal; y requiere su lectura un desprendimiento completo de los usuales hábitos intelectuales, sobre todo el de la lógica realista: ¿quién pide á los sueños consistencia y verosimilitud?

En Trigento, cerca de Rebusa, en un antiguo castillo feudal, ornado de las elegancias del Renacimiento, vive una nobilísima familia siciliana que, con la caída de los Borbones, quedó sin fortuna y sin cabida en la nueva sociedad, á causa de su adhesión constante al antiguo régimen. — Desolación incomparable: el viejo príncipe Lucio vive agobiado de recuerdos y desesperanzas; la princesa Aldoina, demente, finge la presencia del pasado esplendor donde no hay sino miseria y abandono; los dos hijos gemelos Oddo y Antonello vacilan al borde de la locura; y bajo la influencia del ambiente y de la herencia, en la clausura y la renunciación, las tres Virgenes de las Rocas se consumen de tristeza, pierden la noción de la realidad, se exaltan

en la soledad: Violante se embriaga á perfumes, Maximilia sufre de un frenesí de esclavitud y se prepara á entrar en la vida monacal; Anatolia, la vírgen fuerte, sostiene por sí sola el peso de las fatalidades que amenazan la ruina. Toda esa familia descende al abismo con lentitud desesperante.

Atraído por el prestigio de tan nobles gracias murientes en la soledad, Cantelmo se encamina hacia las tres vírgenes llevando secreto el designio de escoger entre ellas la depositaria de su esperanza. Al penetrar en el jardín cerrado donde le aguardan, él sabe que su presencia despertará en cada una de las solitarias un deseo de amor. Y la oculta esperanza que cada cual concibe de ser preferida, las da á todas una ansiedad inconfesable.

Y al verlas, todas bellas, encerrando cada una en sí las perfecciones ideales de su tipo, la perplejidad de Claudio comienza á agitarlo en ambiguas fluctuaciones. Cada una á su turno le seduce y le suspende, y á su vez él, no sin crueldad, lisonjea la esperanza ya de la una, ya de la otra, y renuncia luego á ésta por aquella.

. Y la angustiosa y deliciosa alternativa re-

comienza y continúa. « Todas parecían nacidas á servir mis voluntades de perfección en la tierra. Y el deberlas separar una de otra me chocaba como un desorden, me irritaba como un abuso del prejuicio y de las costumbres. » Y ya que no le es dado unimismar en una sola posesión á las tres criaturas cuyas virtudes esenciales se funden en una armonía superior como acordes de una música ideal; ya que no halla en ninguna de ellas tal excelencia sobre la perfección de las otras dos que le decidiera á la preferencia, él se verá obligado á seguir la lógica de un razonamiento, y á obrar en nombre del *que debe venir*, para salir de la incertidumbre de su corazón y de sus sentidos. Su elección recaerá así sobre la virgen fuerte y prudente, cuya energía física y moral le parece la más eficaz á transmitir al heredero la voluntad heroica y concentrada, necesaria á su predestinación. Y va al príncipe viejo á explicarle su designio y su fe, á pedirle su augusto consentimiento. Pero Anatolia rehusa el magnífico destino: su puesto está ahí, columna que impide venir á tierra todo aquel edificio en ruina. Y señala á Violante para compañera del poeta,

Obra de un simbolismo tenue y múltiple, ofrece un prisma nítido y cambiante á los que se complacen en descifrar, ó en inventar, sentidos alegóricos: de entre ellos, dos son los más adherentes á la substancia del libro. Las tres vírgenes no son sino tres Ideas, — Ideas en el sentido platónico de arquetipos esenciales: — Maximilia, la Fe que vive de ideales trascendentes; Anatolia, la Fuerza que mantiene la armonía y la abundancia; Violante, la Belleza que exalta y magnifica la vida. Las tres forman el triángulo de la sabiduría, la trinidad una y diversa que es doloroso separar. Ni la inteligencia ni la voluntad pueden escoger una sin perder algo esencial con las otras dos, y las tres gracias ejercen alternativa y simultáneamente su seducción. — O también: la familia en decadencia representa las bellas cosas ideales del pasado, proscritas y desconocidas por el progreso moderno. La Fe expira. Inútil intentar el retenerla en vida. La Fuerza es ardua y á pocas cosas buena en manos de un idealista. Por eso Anatolia prefiere el mantener un orden de cosas en el cual le toca un empleo sacrificado, en vez de lanzarse á la aventura,

instrumento peligroso en las exaltaciones. Queda Violante, la Belleza y, la Vida voluptuosas, el Arte y el Amor...

Despojemos por un momento esta ficción de todo el fárrago ideológico y del *pathos* heroico. No veamos en ella sino un sueño, y gozaremos del más puro deleite con que pueda inebriarnos la poesía.

Tendremos no ya una novela, no ya un poema, como hemos dicho, sino una sinfonía maravillosa en que la música tuviese el don de reglar las actitudes y movimientos de criaturas ideales, pero tan emocionantes y patéticas que su sola aparición nos revela una vida profundísima y real: — de la realidad de los éxtasis, — en la más leve de sus palabras ó ademanes.

Exquisita pintura prerrafaelista en que las sombras armoniosas y dolientes se inmobilizan en lánguidas esperas ó desfilan en una alucinante luz de sueño. Obra de poesía de un encanto indefinido, que desconcierta todos nuestros hábitos de espíritu y nos mantiene ansiosos de su misma fragilidad y suspensos en el afán de una emoción sin cesar evanescente y siempre renovada, y nos lleva

como soliviados del mundo real en una rítmica espiral de visiones.

El jardín abandonado, el solitario castillo. las rocas, todo aparece bañado en una translúcida diafanidad y con aquel aspecto de irrealidad que presentan los paisajes encerrados en la transparencia de un pedazo de cristal.

Y el poeta no se mueve entre esas figuras, que parecen desvanecerse á un soplo, como un sonámbulo marcha en su sueño. No : va y viene en ese castillo encantado como un mago que está seguro de hallar la salida. ¿Cómo no se rompen los sutilísimos hilos de esa trama impalpable? Tan resistente trama, que no se rompe ni á los importunos esfuerzos de Cantelmo por pasar á través de ella al mundo real ; antes le retiene prisionero del encantamiento.

¿Cuál artista ha hecho con la palabra escrita el prodigio de hacer vivir las cosas inanimadas al igual de la fuente abandonada en el patio desierto, invadida de súbito por el irrompente lirismo del agua viva que canta en sus caños de piedra como un son divino en las flautas mágicas?

Jamás d'Annunzio pintó bellezas más sugeridoras : y son de una vagarosidad que no quita nada á la esbeltez de sus gráciles hermosuras, de una elegancia que no disminuye su abandono doliente. « Yo vi con estos ojos mortales, dice, en breve tiempo abrirse y resplandecer y luego marchitarse y la una tras la otra perecer tres almas sin par: las más bellas y las más ardientes y las más miserables que hayan jamás aparecido en la extrema descendencia de una raza imperiosa. »

Si bien Leonado preside como numen omnisciente á la creación del poeta, la inspiración de los modernos prerafaelistas es más evidente. Y yo he pensado con insistencia particular en esa breve « Rosa triplex » de Dante Gabriel Rossetti, de la *Tate Gallery*, en Londres : en ciertas líneas del poeta me parece percibir la equivalencia musical y poética de esos tres rostros : — « respiraban las virtuosas hermanas en el mismo cerco de dolor, oprimidas por el mismo destino; y, en las tardes graves de ansiedad, de vez en cuando la una reclinaba la frente sobre el hombro de la otra, mientras la sombra igualaba la diversidad de los rostros y confundía las tres

almas en una sola ». ¿Y quién no habrá de representarse á Maximilia bajo los rasgos de *Beata Beatrix*?

Ah! ¿por qué el poeta agravó de pretensiones imperialistas este drama de una sutileza tan quintescencial? No habría sido más en armonía con la belleza aeriforme de las tres vírgenes el sueño contemplativo y apasionado de un puro artista, en vez de la petulancia de un político en cierne? Felizmente éste olvida su nietzscheana y quijotesca misión para perderse en las delicias de la seducción dedálica, y seguir hasta los últimos meandros la ambigüedad de su perplejo deseo.

Esta es la primera de las « novelas del Lírio », que se anuncian por su pureza ó idealidad en contraste extremo con las « novelas de la Rosa ». Faltan *La Grazia* y *L'Annunziazione*. ¿Cómo hará el poeta para seguir respirando sin ahogúo el aire rarificado de esa altura?

* * *

La elección de *Violante* parece significar que Cantelmo se consagra á la Belleza. Al

menos provisionalmente, mientras no nos lo aclaren las dos obras que faltan á la trilogía del Lirio, tenemos que atenernos á esa interpretación, confirmada por la actividad posterior del poeta y comentada en fin por *Il Fuoco*.

Su voluntad de dominio, impotente á cambiar en favor suyo el orden de cosas existente, renuncia á la acción directa y deja en estado de sueño su orgulloso ideal político. No precipitará pues el advenimiento del Rey de Roma. Lo expondría á un lamentable fracaso...

Sin embargo, — y aunque « la mirada de la turba es peor que una salpicadura de fango y su hálito es pestífero », — no renunciará á su intento de domar las multitudes, haciéndolas sensibles á su voluntad de heroísmo. En su arte lleva el poder de inflamar á un soplo de heroicidad el alma colectiva. Comunicará, pues, directamente con ella, en la tribuna y el teatro.

Pedirá á sus paisanos de los Abruzos que lo nombren diputado de la Belleza. Irá á las Cámaras. Se mostrará orador vehemente y atildado.

Procurará seguir el oleaje de fondo que solivianta las masas en sus reivindicaciones sociales, exaltándolas en « La Gloria », drama revolucionario. Querrá infundir á las muchedumbres el espíritu trágico que empuja al heroísmo.

Sperelli, Hermil, Aurispa, nos mostraron un d'Annunzio exclusivamente individualista circunscrito á su propia personalidad. Para cada uno de esos protagonistas, el mundo comienza y termina en ellos. Se bastan á sí mismos. El universo es su universo, no ya en el sentido de la filosofía subjetivista, sino en el sentido de un egotismo práctico. Cantelmo tienta ya los caminos hacia el alma nacional. Stelio Effrena aparece convertido en orador atento á las palpitaciones de la multitud sometida al poder de su palabra.

Hasta aquí, en sus diversos avatares, el autor ha revestido apariencias que diferenciaban un tanto sus encarnaciones literarias de su propia persona y las daba á vivir una vida diversa de la suya. Ahora tenemos, no solamente un autoanálisis, sino un trozo de autobiografía. Nadie ignora que la Foscarina es la gran trágica italiana Eleonora Duse.

Llegado á la hipertrofia de su personalidad, d'Annunzio declara : — « Yo no sé hablar sino de mí mismo, de mi cara ánima ». Y se presenta idealizado. Effrena *improvisa* delante del señorío convocado á la *Sala del maggior Consiglio*, una conferencia leída, cuatro años antes, por el mismísimo d'Annunzio en una exposición de arte veneciana. Y exalta la *Città Morta*, no sólo como una sublime obra maestra, sino como si fuera una ópera.

Tan impudente arrogancia le ha concitado la odiosidad de muchas gentes y ha dado á su celebridad un relente de escándalo mundano, un *cancan des coulisses*. Si aludimos á esta particularidad biográfica no es sino porque ella ilustra de un modo evidente la enseñanza del libro y, corrobora con el ejemplo á la tesis expuesta anteriormente en « La Gioconda », á saber : que quien cree llevar en sí una misión gloriosa no debe reparar en el daño moral ó material que inflija á otros su prosecución : que el artista, el héroe, deben convertirlo todo, personas, sentimientos y cosas, en instrumentos de éxito, en escalones para la ascensión.

Los dolores pasan y la obra queda. ¿Su-



frirá en su pudor, la actriz, de verse amada así y así abandonada en público? Sin duda no, que ella misma ha de haber consentido á esa gloriosa transfiguración. ¿Dirán las gentes que es villana acción divulgar el secreto de la mujer que se ha poseído? « ¿Qué importa. — habrase dicho el autor, — si magnifico en una obra maestra este dolor percedero y oscuro? Y luego, el porvenir mirará con otros ojos al par de amantes que dejan sublimadas en este libro sus noblezas y sus miserias. » — Y la verdad es que « El Fuego » purifica todo. Y lo que da á la obra singular belleza es, precisamente, la parte vivida de verdad, mientras la parte de ficción es vacua, redundante, retórica. Sin aquel fondo humano de angustia, removido por uno de los sentimientos más dramáticos, los celos del amor superviviente, sin la otoñal melancolía de la mujer « que ya no es joven », aquel libro sería solamente monótono, ansioso, ampuloso, declamatorio y falso; de manera que no habríamos perdido mucho con que el poeta no lo escribiese. Porque ya conocíamos más que suficientemente al protagonista, y porque el

interés inspirado por la obra de d'Annunzio más bien sufre que gana de ese histrionismo impávido y consciente que lleva hasta la impudencia el neroniano diletantismo del autor.

Dejemos, pues, á un lado la magnilocuente glorificación que hace el poeta de su obra y de su persona, y no veamos por ahora sino el valor de arte de este documento humano.

Por el comentario lírico á su propio drama *la Città Morta*, sabemos que su propósito era el de renovar el espíritu trágico de las multitudes reunidas en espera de una nueva palabra, no oída de labios de poeta desde que enmudecieron Esquilo y Sófocles; resucitar la tragedia griega, aparejándola en forma que fuese contemporánea á los espectadores y capaz de infundirles, sin evocaciones retrospectivas, un ideal de vida heroica. La incongruencia de tal ambición la veremos luego, al tratar del teatro.

El drama peculiar al *Fuoco* es el que hace sufrir á la Foscarina de esta misma voluntad heroica del poeta, que no puede ver en ella más que el instrumento de su arte, la sacerdotiza de su culto, y no la mujer con un mí-

sero corazón. Ella es quien debe llevar á la multitud la inaudita palabra, quien ha de prestar la palpación de su vida perecedera á las criaturas de su arte, que viven de vida inmortal, pero invisible á los ojos expectantes si la artista no las da el soplo de la propia alma sublimada por el mismo milagro de arte y de poesía.

Ella es la intermediaria indispensable á la comunicación del espíritu del poeta con el de la muchedumbre, su instrumento de dominación. — Pero igualmente preciosa le es, para igual fin; la voz de la cantatriz Donatella Arvale, de quien, además, recibe el beneficio de una nueva pasión, inspiradora de nuevas bellezas. Y pues no puede él renunciar á esta última, preciso es que la amante ya no amada y ya no joven, se resigne á ver surgir en todo el esplendor de la juventud á la nueva rival. — Rivalidad admirablemente dramatizada sin recurrir á ninguna escena positiva, haciéndola únicamente pesar sobre el silencio de los amantes, interponer su sombra invisible entre ellos, asomar á sus labios el nombre inconfesable; difundiéndola, en fin, palpable é indisipable, en la atmós-

fera que ambos respiran saturada de tristeza pungente.

El libro termina porque ha pasado de 500 páginas. Pero podría continuar indefinidamente: tan amorfo es y mal ligados están los episodios que lo componen. La Foscarina parte sola, va lejos, va á ganar dinero para edificar sobre la colina de Albano el teatro soñado por su amante, á manera del de Bayreuth, mientras éste va á alimentar su fuego con otro combustible menos cubierto de ceniza...

Si este libro, más que ningún otro, contiene admirables episodios, tales como el paseo á Murano, los funerales de Wagner, el del laberinto y, sobre todo, el prodigioso elogio de los lebreles, también está lleno de páginas infladas de vana retórica: en algunas la imprecisión del pensamiento genera imágenes de las cuales otras imágenes brotan que insensiblemente desvían el sentido de la intención inicial; en otras, el tono solemne de ciertas digresiones estetizantes les da una apariencia de profundidad como la de una agua luminosa que en virtud de la refracción parece más honda que es en realidad.

El frenético y desenfrenado Effrena medita en « vertiginosos silencios », y la « grandeza de sus concepciones le asusta ». Al lector imparcial, le producen otro efecto, que no le asustan.

En cambio la apología de la ciudad de los dogas es en verdad admirable, si bien aquí y allá falseada por el desiguio preconcebido de hacer de sus aguas estancadas y pútridas una vehemente exhortación á la alegría y á la fuerza, un ejemplo de nietscheísmo. — No es la Venecia de Barrès. Entrambos la dan una significación y fisonomía diferentes, la hacen modeladora de estados de alma contradictorios; pero es fácil ver lo que hay de arbitrario en tales personificaciones y de laborioso en las correspondencias de ese subjetivismo á la realidad. Barrès ve desde luego el significado abstracto de las apariencias circundantes, en relación á ciertas preocupaciones de psicología ideológica; d'Annunzio las ve en sí, las circunscribe en sus contornos netos ó fluídos, las transfigura luego y multiplica en invenciones imaginativas y sólo ulteriormente se esfuerza por sacar de ellas un argumento, una

persuasión, un símbolo. Y mientras el placer sutil de seguir á Barrès por los meandros intrincados de su tenue y febril sensibilidad se renueva sin cesar en las inteligentísimas combinaciones de su psicología, la tensión uniforme y sostenida en que d'Annunzio mantiene al lector con la sola vehemencia de su estilo es, á la larga, monótona y fatigante. Tanto más que, aquello que él impone á nuestra admiración no son las bellas cosas descritas, sino quien las describe : su persona misma y su propio genio.

VII

El canto de triunfo

De los tres ideales que exaltaron la imaginación de Cantelmo, el único accessible á las facultades del poeta era el de « aunar la más pura esencia de su espíritu y reproducir la más profunda visión de su universo en una sola y suprema obra de arte ». — Y aunque allí no llegó á sentar los fundamentos ni á trazar las grandes líneas de la magna obra, ya presentimos que el espíritu creador se acercaba á la cumbre: tanta era su plenitud de vida, tanta su seguridad del triunfo. Grande fué, por lo mismo, nuestra decepción al ver que la « obra maestra » concebida entre tanto por Effrena, y proclamada tal por él con tan ditirámica exaltación, no respondía á la ambición de Cantelmo: pues la *Città Morta*, lejos de representar su universo, animado de la virtud esencial de su espíritu, era un

estéril esfuerzo por resucitar un mundo extinto, ajeno á su personalidad, extranjero é inasimilable.

Mas en la mente del poeta clareaban ya los primeros albores de la obra sublime; — sublime, así no lo fuera por sus bellezas, — por la altura y el ímpetu vertiginosos de la inspiración que sublima, en verdad, transfigurándolas, las creaciones anteriores, como si cada una de ellas no hubiese sido sino la forma provisional y parcial de un espíritu que buscaba su expresión total y superior.

Esta obra nos dará, pues, en alta síntesis, su universo y desde luego el espíritu que le creó: puesto que éste precede á aquél, se presenta previamente en el prólogo, *Laus Vitæ*, que no es, en suma, sino el canto en loor del espíritu creador. *Elettra* y *Alcione* vienen luego á celebrar los « loores del cielo, del mar, de la tierra y de los héroes ».

Los *Laudi* forman así un amplio círculo, cuyo centro es el alma del poeta y radios son las diversas proyecciones de su espíritu *multánime* sobre las bellezas del mundo. Dentro de esa circunferencia se hallan comprendidos virtualmente los diversos ideales á que

obedecieron las obras anteriores; y, las venideras no podrán talvez sobrepasarla, porque el autor parece haber tocado aquí, en toda dirección, á los confines de su espíritu.

* * *

La *Laus Vitæ* es el punto extremo de la vasta trayectoria recorrida por d'Annunzio en 20 años de constante evolución: y al compararla con el *Canto Novo*, el punto de partida, hallamos á las dos extremidades una misma personalidad, coherente en todas sus partes esenciales, consecuente con sus principios. Las contradicciones han sido sucesivamente eliminadas ó resueltas.

Por cima de todas las producciones intermedias, ahora le vemos remontar á la fuente primera de su inspiración; de suerte que su vida y su arte, con todos sus extravíos y debilidades no le han alejado y desviado de sus orígenes sino para hacerle volver á ellos acrecido de necesarios desengaños, de múltiples experiencias.

La *Laus Vitæ* entona un segundo *Canto Novo*. Tal confirmación de la persistencia de

esos gérmenes primitivos, puestos á tanta prueba, mezclados á tantos elementos extraños, manifiesta que ellos eran la misma cosa que la raíz de su sér, la base inalienable de su temperamento.

Hoy resurgen, profundamente elaborados por el trabajo subconsciente, fortalecidos por el dolor, humus fecundante de las naturalezas poderosas que convierten en jugos vitales las lágrimas no vertidas por los ojos; y enriquecidos, además, por las varias adquisiciones de la experiencia.

Y brotan de improviso. Y con tal superabundancia, con tal vehemencia estallan, que excluyen la idea de un retorno calculado, de una reaparición preparada artificialmente. Es la irrupción de una fuerza de la naturaleza.

Los ideales é inspiraciones que no han hallado cabida en los *Laudi* quedan, por el mismo hecho, desvirtuados y pierden de su importancia en la obra anterior, aun allí en donde parecían prevalecer como esenciales: ahora aparecen como debidos á influencias extranjeras, ó generados por transitorias necesidades ó por ciertas condiciones de ambiente.

- Y nuestra sorpresa será grande cuando veamos eliminado del espíritu triunfante en su actual integridad, precisamente aquello que tuvimos por imprescriptible de su naturaleza, á saber: el erotismo exasperado que hizo de la posesión material de la mujer el centro de gravitación de todas sus potencias y sentidos, en el ciclo enorme que va del *Intermezzo* al *Trionfo della Morte*. Ahora la sensualidad se muestra libre de la obsesión femenina y como purificada del morbo sexual: pura y libre, únicamente abierta á los soplos del cielo, de la tierra, del mar, sensible tan sólo á la voluptuosidad heroica, inmémora de las caricias letales de otro tiempo.

En los millares de versos con que ahora loa y engruñalda toda cosa creada, no se encuentra una sola corona ceñida, con gratitud ó con admiración, á las sienes de mujer, alguna, ficticia ó real, deseada ú olvidada, — como no sea á su propia madre.

El recuerdo de la antigua Lujuria viene á él como el fantasma de un monstruo de mil cabezas sin cesar tronchadas y renacientes sin cesar, pero al fin vencido. — (¿ Vencido? No: se ha alejado él mismo, menos ávido de

una sangre ya no joven, ya no hirviente. Esta liberación coincide con los 40 años del autor....)

El héroe dannunziano, decimos, pudo al cabo despojarse, sin dejar de ser él mismo, de la esclavitud á la mujer: porque lo que había de profundo y primordial en Sperelli, Hermil, Aurispa, Cantelmo, Effrena, era un desenfrenado amor á la Vida, mas no á la vida del amor: la pasión les era obstáculo y traba y causa de los peores desastres y más tenaces dolores. Por tanto, superada la crisis de juventud, en el pecho les palpitaba más vehemente aun aquel mismo ímpetu magnífico, libre ya del yugo que le retenía sujeto y consumiendo en devorarse á sí mismo el ardor inempleado en otras conquistas.

La sensualidad se liberta y la voluptuosidad se ensancha, y celebran su liberación y la reconquista de la libertad primera.

Natural era, pues, que resurgiese ahora, como un canto de victoria, la límpida alegría juvenil del *Canto Novo*, que tan prontamente se enturbió y desapareció bajo hondas capas de árida tristeza, como un hilo de agua fresca sorbido por la sed de un arenal.

Ahora, los prematuros hastíos del *animal triste*, el oscuro fatalismo de Aurispa, la orgullosa melancolía de Cantelmo, el espíritu trágico de Effrena, hélos aquí que rien, in-mémores del largo padecer. Vuelven todos de lo hondo de regiones oscuras y tentadoras á donde se lanzaron impelidos por la vehemencia de conocerlo todo, conocerse á sí mismos y agotar la vida. Pero la vida no se agota. Y de sus luchas tornan trayendo en las heridas tan sólo el recuerdo de la doble embriaguez del ataque y de la victoria.

Ahora es cuando son dignos de cantar en loor de la vida.

* * *

« ¡Oh Vida, oh Vida! ¿No diré yo un día toda tu belleza? ¿Quién te amó sobre la tierra con este furor? quién más hondas heridas obtuvo en tu guerra?... ¡Ah, todos sus tirsos mi deseo sacudió hacia á tí, oh Vida de mil y mil faces!... — Ninguna cosa me fué extraña... Loda seas ¡oh Diversidad de las criaturas, sirena del mundo!... — Mi alma vivió como diez mil. Todo fué ambicionado y todo fué tentado. Y aquello que no fué hecho, yo

lo soñé; y con tal ardor, que el sueño igualó al acto.»

¿Quién, si no él, podía cantar con « este furor, » si no él, cuyos despertares fueron un cotidiano renacer novísimo á la maravilla del mundo, él cuya carne fué experta como ninguna otra en el placer y el dolor? « Yo te sacié, ¡oh carne mía! Te sacié como el aluvión sacia á la tierra que ya no lo recibe y es sumergida.»

Fué siempre y es ahora un Deseo indomable, no ya el antiguo deseo esclavizante y exclusivo de la mujer, sino un vastísimo amor de todas las cosas, sino un heroico entusiasmo de traspasar los confines. Es ahora el « corazón titánico ».

El anuncio inaudito: « el gran Pan no ha muerto, el gran Pan no ha muerto », preludia al nuevo canto en que toda cosa creada tendrá su acento, y corre por el poema, un asombro semejante al que debió de propagar en el mundo antiguo la falsa muerte del dios, repetida por los navegantes que oyeron la voz misteriosa en las aguas de Pafos.

El poeta propaga la buena nueva de esta resurrección: — « Todo era silencio, luz,

fuerza, deseo. La espera del prodigo henchía éste mi corazón mortal como el corazón del mundo... La substancia del Sol era mi substancia... Y de la cúspide del cielo á la raíz del mar fulguró, resonó la palabra solar : « El gran Pan no ha muerto »... Todas las criaturas temblaron como una sola hoja, como una sola gota, como una sola chispa, bajo el lampo y el trueno de la palabra : « El gran Pan no ha muerto... » Todas las criaturas oyeron la voz viviente; pero no los hombres á quienes la sombra de una cruz humilló la frente. — Y yo, que la oí solo, quedéme con las temblantes criaturas, mudo. Y el dios me dijo : « ¡ Oh, tú, que cantas, yo soy la Eterna Fuente, canta en mi loor!... » Parecióme que yo muriese y que yo renaciese... Y dije : « Cantaré, señor »...

Este será pues el canto en loor de todas las cosas del universo, animadas por el espíritu pánico. Aquí y allí aparecen rápidamente intuidas como apariencias sensibles de la unidad primordial, del vasto océano del sér en que todas las cosas son divinas, del mundo en que el labrador y el surco, el marino y el mar, los héroes y los dioses, las semillas del árbol

y el semen del hombre se identifican en la eterna substancia originaria, á cuya comunión aspira también la consciencia humana.

Pero d'Annunzio no cantará esta unidad como una realidad metafísica ni perderá en la abstracción la consciencia distinta de la multiplicidad de las cosas, cuya diversidad le aparece como una « maravilla sempiterna »; precisamente porque ve cada mínima cosa en sus contornos netos al mismo tiempo que siente en el menor soplo de la brisa el hálito de Pan anhelante. Es un sentimiento, no una idea. Su imaginación es demasiado vívida y concreta para perder la percepción nítida y lúcida del detalle en la consciencia confusa de la unidad trascendente. Y gracias á ella hará obra de poesía. Es el poeta de la naturaleza sensible, no el vago budista que pierde la noción de la personalidad en el vértigo vacuo de las apariencias.

Por eso lanza á la Vida el grito de amor más furibundo é insensato; y dice: « ¡Oh mundo, eres mío!... » Y de ser un hombre no vuelve á acordarse.

El poeta realizará ahora el sueño frustrado

del adolescente que quiso seguir el surco de Ulises en la « nave bella como un cisne y veloz como un dardo ». Apareja la vela hacia la Hélade sacra: ya que ahora, como en la audacia temprana del *Canto Novo* se siente el igual de los jóvenes que viven una vida á un tiempo humana y divina en los mitos clásicos; ya que, instruído mas no domado por la vida, quiere aún vivirla fúlgidamente.

Parte, pues, con algunos « compañeros muy fieles ». Hallará redivivos á su paso, dioses y héroes, á pesar de que en la noche de Padre, primera etapa del alucinado peregrinaje, uno de los compañeros le muestra á Helena, la hija del Cisne, convertida en una esclava milenaria, mendigando á la puerta de una meretriz de Pírgo, y le evoca, bajo esa alegoría, le abyecta agonía de la madre de héroes y dioses.

Estos revivirán á su paso : porque el poeta nunca los miró como un accidente de la historia, como una fábula encerrada en los libros por los escoliastas, sino como vivientes aspectos de la naturaleza y la sensible figuración de las fuerzas del mundo y de las aspiraciones del hombre.

Y, en efecto, al entrar en las aguas de Leucadia encontraron á « aquél que los Latinos llamaron Ulises. » Va solo en su barca, y aunque la cabeza está cana, muestra « vigilante en cada músculo la infatigada potencia del magnánimo corazón... » « ¡Oh, Laerciade! gritamos, y el corazón nos saltaba en el pecho como á los coribantes del Ida...: libres hombres somos... Tómanos en tu nave, te seremos fieles hasta la muerte... » « Como á vana vocería de niños, no volvió él la encanecida testa... Oyeme, le grité yo, óyeme Rey de las tempestades. De entre estos, soy el más fuerte. Pónme á prueba. Y si tiendo tu grande arco, tóname como tu igual. Pero si no lo tiendo, desnudo clavame á tu proa... » « Volvióse menos desdeñoso á aquel joven orgullo clarisonante en el viento; y el fulgor de sus ojos me hirió en medio á la frente.. Y yo callé, aparte, y fuí solo: para siempre fuí solo en el mar. Y en mí solo creí. ¡Hombre! Yo no creí en otra virtud sino en aquella inexorable de un corazón potente. Y á mí solo fuí fiel y á mi solo designio. ¡Oh pensamientos, escintilaciones del Acto, chispas del hierro golpeado, beldad del yunque! »

Irá así recogiendo de todas las cosas y de la boca misma de los héroes y los dioses, las enseñanzas heroicas de la vida libre y bella. Ve á los helenos de la grande época concurrriendo á la olimpiada « para vencer, vencer, vencer ». Es el canto en loor del instinto agónico. « Vimos entre nimbos de espléndido polvo una multitud inmensa de hombres, de caballos, de carros, conducida por mil Victorias que armaban el cielo de un temblor aquilífero, nube de plumas, de peplos, de cabelleras, impetuosa, volando en aura de juventud « á vencer, vencer, vencer. »

« Era sobre la vía santa la fuerza de la Hélide, en pos de un ramo de olivo salvaje! Era la flor de la estirpe cuádruple, la concorde y discordia ánima helena, tendida hacia la corona ligera de olivo salvaje!... » Temístocles, Alcibíades, « del pié ligero », Pericles, Píndaro, todos vivos, ágiles, *naturales*, reciben su saludo férvido. Ruega á Zeus le dé la fuerza para vencer monstruos, y el dios le responde : « Combatir y vencer monstruos no te valdrá sobre la tierra, si transfigurarlos no sabes, Aedo, en niños divinos. »

En fin, al dios Hermes, el dios industrioso

é inventivo, le cuenta él mismo, como al dios más capaz de comprenderlos, los prodigios inventados por la nueva raza de Occidente. Asombrosas imágenes revisten de maravilla ese relato de las conquistas del hombre moderno, que ha olvidado el ritmo de la vida bella y el culto á los dioses en el frenesí del trabajo y el ardor de la ciencia.

Y cumplido el periplo, emprende el regreso, llenándose los ojos y el espíritu de las antiguas visiones. Y como suprema admonición de su viaje, traerá la *deliaca lex*: acostaron al último á Delos. Y dijo: « Adoremos en la piedra estéril, angosta y dolorosa, la fecundidad de los Helenos... » « Delos, — oré yo, — esterilidad más bella que todas las frondas de Tempe... haz que siempre te vea con los ojos del ánima invicta... Ahora, tú en mi partida, ¡oh Roca!, con toda tu desnudez á la cual ya no hace velo el humo de las hecatombes, repíteme la única ley á la cual quiero obedecer: *Sé puro*. Te obedeceré en la luz, te obedeceré en la sombra, Deliana Ley, que esplendes sobre la Hélade como su cielo púdico... »

Regresa de esta patria del espíritu á la tierra

itálica, también cara á los dioses. « Volveremos, prontos á combatir, cierto de vencer ... porque á la antigua teta, aún llena, nos amamantamos y la bestia enferma matamos en nuestro fango penoso... Vivimos divinamente! » También traerá en los oídos el zumbar asordante del « canto amebeo de la guerra », cual le oyó en los « campos consagrados por las grandes hecatombes de gente ». — ¿Qué cosa vence en crueldad este canto en que al terror de los vencidos es sólo comparable el furor de los vencedores?

« Oh Vida, asaz más cruel es el canto que en la paz de la ciudades funestas se oye... »

Y el viajero se encamina á las « ciudades terribles », á las ciudades vivientes... ¿No es también Roma una meta de peregrinaje?

Y nos da la atroz visión palpitante de todo lo que muestran las calles, esconden las casas, ocultan los lupanares y las tabernas y las cloacas y las fábricas con sus rebaños de galeotes; y los ruidos, los olores, la infección, el hambre, la sed, los delitos y la miseria feroz y las bestiales faces humanas; toda la gloria, el horror, la fiebre y las noches de orgía sobre las cuales se alza, llamando

á los durmientes al trabajo y á la lucha, el alba fecunda: « ¡Oh Alba, oh despertar del Hombre electo al dominio del mundo!»

Y con el corazón desfalleciente de tristeza y disgusto al espectáculo de los hombres, busca un refugio. Roma tiene uno: « Oh Sixtina, refugio más solitario que la cumbre excelsa de los montes, altitud sin fuentes para la sed del que sube, dominio de violencia y de dolor immortal!... » ¿No fué el Buonarottí un maestro de energía, un señor de sí mismo? ¿No fué el héroe que se bastó á sí propio y supo ser solo?

No fué un Titán? No fué un Prometeo y un Sísifo?... A él acudirá para oír la palabra nueva de que ha menester. Y llevando en sí todas las horrendas visiones recientes, como un solo tumulto y un solo vértigo, penetra bajo la bóveda vaticana. — « ¡Oh rueda de Ixión! Todo aquel cielo desesperado de belleza sobre mí, era como una rueda de fierro, lanzada por una ira gigante... Y mi dolor era el eje... La inmovilidad del dolor era mi sola grandeza. Como en negro mármol sepulto en el horror de mis pensamientos, sentí venir de lejos, surgir sentí de lo profundo, el llanto

que á los ojos no llega... «Luz del dolor, — yo dije, — te bebo á grandes sorbos, como bebí la leche de los senos, la voluptuosidad de la boca amada, la melodía de la tarde de abril, el odio de la guerra... De tí me embriago. Tú me inundas... »

Mas, cuando de aquel mundo convulso é inmóvil oyó á una criatura decir con la voz enmudecida por los siglos la antigua palabra: « ¿Por qué hemos nacido? », un sobresalto de miedo le hizo buscar entre la multitud doliosa á los héroes. Ahí estaban ellos, Voluntades maravillosas, dominando la desventura y la culpa. « ¿Por qué hemos nacido? repetía la criatura de fango con su boca llena de sombra: « Símil al buey que rumia, símil al cabro que copula es el hombre, con la lujuria, el estrago, la servidumbre y el hambre... » Pero una Voluntad esplendente, gritó: « Cállate, calla, bestia de carga y de madero... Lleva sobre el lomo el peso de aquél que te doma y después sin gemidos espira bajo el cuchillo cortante. ¡Silencio! Silencio! Solo digno es de hablar ante la noche quien fuerza el mundo á existir y magnificado le afirma en sus luchas y le exalta en su lira... »

Y busca entonces la alta compañía de las Sibilas, y alza un himno á la Líbica y se confiesa largamente á la Delfica : — « Conjunto fui á la culpa como la vértebra es conjunta á la vértebra que se estremece de hielo fúnebre á la caricia aguda... Ví en las abiertas pupilas una mirada más fija que la férrea mirada del Hado. Y los labios en mi rostro no podían reír y los ojos ya no podían llorar, ¡oh Amor! ¡Ay de mi! No la blanca pruña, no el rocío tremante, ni la vertiente clara, ni el bosque con la húmeda mirada de la sombra bajo sus verdes párpados, ni el jovenzuelo viento con las anémonas en la boca, ni alguna gélida cosa podían curar mi mal; porque manchado yo estaba más profundamente que el nacido de la pantera. Y el oscuro jacinto de mi deseo florecía á los piés del Crimen hirsuto... Pero un dios nutrido de fuego y de amargor era en mí, que divinamente sentía los preludios de la Noche y el dolor de las lunas en trabajo... y todas las cosas de llama en trabajo que yerran por los cielos dolientemente... »

Y de nuevo, mas por última vez, el miedo de la soledad le hace buscar compañía, y

á un héroe que está ahí solo le dice: — « quisiera en los días y las obras tenerte por compañero: que á veces es dura cosa no poder la mano confiante poner sobre el hombro del igual... » Mas el héroe respondióle: — « Sé solo, sé solo de tu especie y en tu camino sé solo, sé solo en la última altura. El corazón es el compañero más fuerte... Y cada uno está pronto á sí mismo, cada uno á sí mismo es fiel: un arco que ama su dardo, un dardo que anhela su blanco, un blanco que es siempre lejano. »

Y esa fué la enseñanza suprema.

Y mientras por las calles los demagogos vociferantes conducen el rebaño á motines imbeciles que abortan miserablemente, él irá solo al Desierto á oír si el viento salvaje trae de lo ignorado el mensaje de la lejana libertad para el mundo. En tanto él goza, en la soledad, de su libertad suficiente, de la plenitud de sí mismo, inmerso profundamente en la primitiva voluntad de la naturaleza, en el seno de Pan.

No es la ardua soledad relampagueante de Zarasthustra, devorado por su pensamiento:

es la libertad del centauro, la inocencia feliz del instinto:

« Mi pierna nerviosa adhería tan fuerte al flanco de mi caballo que fuí el monstruo biforme, el esbelto centauro, de callo sin hierro, de levedad sin huella. Y en mis ojos humanos sentí la belleza de los grandes, ardientes, húmedos ojos inhumanos del corcel de Arabia que parece de sangre de leopardo. Y tuve así en mi mirada la inconsciencia de la pureza bestial... »

Y en el Desierto, « sepulta la propia Esfinge, con todos sus enigmas nudosos, » á imitación del viento que ha sepultado en la arena la Esfinge milenaria. — Y en el « delirio meridiano » olvida todo: la experiencia del mal, el gozo sereno del riesgo, toda la obra de odio y de amor « detrás de mí desapareció, fué como arena ventisca, fué nada. Y mi alma de la cuna de la eternidad pareció alzada en aquella hora, con la inocencia del elemento, nueva. Y corrieron á ella de todas partes multitudes de bellezas... »

Domadas, pues, todas las rebeldías, las inquietudes del espíritu, abolidos todos los importunos enigmas en la gozosa ignoran-

cia, llega á la suprema armonía, á la paz de sí mismo consigo.

Y sólo quedan en él cuatro impulsos, la imperial cuadriga del Triunfo del Hambre : — « ¡Voluntad, Victoria sin alas en mí fija siempre! ¡Nutrida de rayos, Voluptuosidad, cálida y escondida como bajo el pámpano la uva! ¡Orgullo, matador despiadado! ¡Instinto, hermano del Destino, dios cierto en el templo carnal!... »

Y cuando el hombre « paciente y audaz » ha abolido así lo que en él había de humano, demasiado humano, la serena Felicidad viene á su encuentro sin haberla buscado, que solo se buscó á sí mismo... « Y aquello que es angustia, espanto, miseria entre los hombres, se mudó por el Desierto en felicidad sin nombre... » « De cosas fugaces y secretas eres hecha, de silencios y de murmullos, leve como la lana del cardo argentino. ¡Oh, Felicidad del corazón prócer!... »

No es otro el pensamiento central de la « Laus Vitæ ». Un pequeño esfuerzo de abs-

de tres etapas hacia la gran libertad, á la cual llega el héroe de la voluntad perfecta.

Pero la voluntad, en verdad, no es sino un medio, un instrumento, y el señorío de sí propio, antes que un fin es un principio... Mas en rigor no se le puede reprochar al poeta el haberse limitado á excitar la fuerza propulsora, dejando, sin duda, al arbitrio de cada cual su empleo. Porque si se puede establecer como primordial y universal la necesidad de la soberanía de sí mismo, no pueden fijarse como tales la norma á obedecer y la meta por alcanzar: que ya las hallará en su propia naturaleza particular el individuo apto á la acción. Era pues prudente que se mantuviese en la univérsalidad del principio de energía: cada cual ha de seguir en sus deducciones la pendiente de su interna necesidad.

¿Es ésta su anunciada « Victoria del Hombre? »

Ciertamente no es el poema de la especie sino la anticipación del individuo heroico que se adelanta á un vago porvenir.

« Poema de vida total » le llama el autor en el prólogo á *Più che l'amore*, en donde hace

de este « monumento á su espíritu liberado y liberador », el pedestal que le alza á la altura de Dante.

Pero no es su *Divina Commedia*. Es más bien, — si se empeña en ser algo que ya fueron otras obras maestras, — su *Légende des siècles*, si bien mucho menos vasta: del pasado no tiene sino una Grecia en escorzo violento, y sus cantos no abarcan el horizonte de preocupaciones intelectuales y morales de aquellas pequeñas epopeyas. O es su canto de Zarathustra, ya que del espíritu nietzscheano se anima; pero está muy lejos de alcanzar su potencia intelectual: la importancia de este poema en la historia del pensamiento contemporáneo es muy dudosa. Lo cual en nada mengua su gloria de poeta. De él no esperábamos filosofía alguna.

La vida no es convertible en sistema ni agotable por el arte: desborda de toda síntesis. No hay pues tal « poema de vida total, » por más que el poeta adore la naturaleza como un todo divino y cante con el mismo fervor sus fuerzas tremendas ó dulces, fecundas ó destructoras, hostiles ó suaves.

Como representación de la vida humana

sigue confusamente el camino que parte de la acción y á través del dolor llega á la libertad superior.

Pero carece de lo que comunmente suele llamarse humanidad. De humano otro acento no se oye que el nostálgico acento oído ya en el *Poema Paradisiaco*, pero menos doliente y ansioso, si bien talvez más tierno aun; porque, ocupado ahora en fatigas heroicas, se halla exento de la antigua vergüenza cobarde. Viajando en pos de héroes y dioses, se acordará, sin embargo, « de ser un hombre » á la vista de un techo que humea entre los olivares: el recuerdo de la madre lejana y de las dulces hermanas y del hogar y del padre muerto « de quien hubo temple tan duro, » le tocará el corazón. Y son conmovidos los versos á la madre mortal, ante quien « tal cual es él es sacro ». La madre « gloriosa en padecer y resistir » le dirá : — « ¡Oh hijo, te he hecho de vida breve y de insaciable corazón. Justo es que tanto te apresures á buscar, á luchar, á desear, lejos de la madre que hacerte no supo inmortal » — Y él le dice: — « ¡Gloria á tu cabeza, Madre! Sé testimonio sublime de mi verdad bajo el cielo.

¡Oh Dolorosa, oh Paciente, oh Solitaria! ¿no soy acaso tu grito?...»

Pero eso es todo : que « de ser un hombre no se acuerda más. »

Se comprende pues que su enseñanza, vaga é incierta, es lo que menos importa aquí. Si la hemos desentrañado no es por atribuírle un valor filosófico cualquiera, sino por mostrar su espíritu frenético de libertad, su desconocimiento absoluto de las necesidades de la inteligencia, del corazón, de la sociabilidad, de la civilización actual.

Durante todo el poema, sin esfuerzo ni desfallecimiento, el poeta se mantiene en la cumbre de su espíritu. Desde ella comunica directamente con la invocada Musa nueva, la Décima Musa, la llamada *Euplete*, *Eurètria*, *Energèia*, la vigorosa, la plena, la enérgica, de la cual aspira modestamente, — (¡oh, una vez no es costumbre!) — á ser tan sólo el anunciador.

D'Annunzio, ahora menos que nunca, podía dejar á otros el cuidado de hacer el encomio de su obra. Mas si puede parecer super-

fluo el prólogo á *Più che l'amore*, ó mover á ironía el ditirambo en honor de la *Città Morta*, ahora nadie puede sonreír. Creando con júbilo el poeta se ha sobrepasado á sí mismo en su sueño heroico.

A la lectura de la *Laus* se siente que tal vehemencia de inspiración hubiera reventado en mil pedazos los estrechos moldes en que anteriormente solía cristalizar los refinamientos de su arte paciente y meticoloso. Ahora apenas alcanza á canalizar aquel torrente en la larguísima estrofa de veintiún versos que saltan veloces de los cinco á los nueve pies y echan las rimas al azar. — «Tenemos un canto nuevo, este grande himno que edificar nos plugo á semejanza de un templo cuadrado, al cual dimos por cada lado cien agudas columnas, todo él abierto al viento marino. A los rayos del sol y de los astros nocturnos el artífice insomne laboró con puro fervor como si ésta fuese la extrema obra de él moribundo, el monumento á su espíritu liberado y liberador. El las materias sonoras con impar número, obscuro é inimitable, venció... Tres veces siete: la estrofa, cual triplicada zampoña de cañas desigua-

les, resuena con el arte de Pan meridiano... El demonio de mil nombres, el vagabundo Orgiaste, el Dios circular, el Maestro de las visiones, el Amigo de los sonos, Aquel que conduce la melodía del Todo, me enseñó esta arte escondida... »

La estrofa es rapidísima, pero no vertiginosa. Las imágenes se precipitan, reducidas á su más simple expresión, á una palabra, á un signo, para saltar más ligeras. La inspiración torrencial por el número de cosas que arrastra, desborda, sin embrago, de las márgenes angostas. Pero los innumerables aspectos de la realidad se gravan, al pasar, veloces, en un rasgo neto y durable como una incisión. Y las imágenes muerden siempre la realidad : por más que se eleven no pierden su contenido preciso, y así esta profusión no es confusa como la de Shelley, por ejemplo, cuyo lirismo á menudo se evapora en la abstracción. Ni es el tumulto de un Verhaeren, cuyo recuerdo suscitan las estrofas en que canta, también él, las *ciudades tentaculares* y las *campinas alucinadas*, Roma y el agro. Asimismo viene á las mientes la idea de un Whitman más artista, cuando

en el canto XVIII se arremolina como un soplo huracanado el hálito jadeante de la multitud.

Y para dar un ejemplo del corte y movimiento de la estrofa, escojamos de intento una de las más simétricas en la cual, si el ritmo conserva toda la libertad, no se despedaza, empero, en versos repentinamente desiguales de número: citemos de preferencia este trozo de antología: el « Pegaso domado », que en su brevedad es tan perfecto como las insuperadas páginas en que Barrès nos pinta la fiera alada, en *Le Voyage de Sparte* :

*Arte, Arte mia bella, nudrita
con l'ima midolla e col sangue
più puro guarda il nepote
di Sisifo come s'accosta
alla fiera alata stringendo
cauto nella mano il fren d'oro
e subitamente la imbriglia
con fulminea destrezza
e serra le redine in pugno
senza lentarle e resiste :
s'impenna, recalcitra, batte
l'ali ventose il cavallo
magnifico : la vergine bocca
offesa dal valido ordegno
sbuffa, schiumeggia annitrisce :*

*l'uomo imperterrito balza,
 inforca la schiena tremenda
 fra l'una e l'altra ala. conduce
 l'Impeto nel libero cielo.
 Così, Arte, accòstati ai grandi
 pensieri che son presso i fonti.*

* * *

En el libro II, *Elettra*, para hablar más directamente al alma de sus compatriotas y que su palabra sea incitamento á extraer de la inmovilidad del pasado una dinámica virtud de esperanza en el porvenir, canta las antiquísimas glorias de Italia juntamente con las modernas. Celebra la fama del individuo heroico que, en el arte ó en la guerra, supo transformar en energía así el dolor como el placer, el sueño tan bien como el acto.

No canta: vaticina; entrelaza al ciprés el lauro, al himno fúnebre el augurio feliz. Su incorregible sueño megalómano le afirma en la esperanza de una nueva Roma señora del mundo, de una segunda *pax romana*, impuesta á los pueblos modernos por «el hombre electo al dominio del mundo». Suena en la trompeta de Hugo con los pulmones de un Carducci.

Canta á los marinos italianos muertos en China. Pide á Trento irredenta que no se lamente y « prepare en silencio los héroes »; y ya él se goza en el sangriento espectáculo: — « ¡Oh vendimia de juventud, más fuerte que el vino! ¡Púrpura de otoño, púrpura de muerte! » — Y pregunta « al rey joven », al actual rey: — « ¿qué altura es tu sueño?, pones lejos tu mira?, sabes cuán bello es tu reino?, conoces sus vertientes innumerables y la fuerza nueva ó antigua de sus corrientes? ... ¡Tiende el arco, enciende la tea, golpea, ilumina, héroe latino! Venera el lauro, exalta al fuerte! Abre á nuestra virtud la puerta de los dominios futuros!... »

Vincula el destino de Italia á su potencia naval. Al mar, su grande amor, que antes no fué para él sino el reino feliz de ocultas divinidades, ni tuvo otra voz que la de sus armoniosas sirenas, allóra le quiere ver cubierto de sangre en alguna soberbia guerra latina.

Ya en las *Odi Navali*, puestas en apéndice al volumen del *Poema Paradisiaco* estallaba el furor antiaustriaco y conquistador que tanto desentonaba, asordante y frenético, con el

tono elegíaco del libro al cual servía de contraste por demás brusco y violento. Tan violento y brusco, que chocaba tal disonancia á punto de hacer sentir en ella una mentira de patriotismo improvisado á grande esfuerzo. Admirables son las odas, y perfecta la novísima adaptación de su asunto á un metro andante y solemne. El mar les da todas sus voces y ritmos, y el poeta saca del fondo ecuóreo imágenes de una incorruptible frescura. Por lo mismo es grande lástima ver tanta belleza viciada por una sospecha de artificiosa falsedad en el sentimiento patriótico.

Pero éste ha persistido con tal vehemencia que ya es de creerle, no un puro desahogo retórico, ni el medio interesado de una ambición personal, sino una idea constante, vivificada al cabo por una onda de sangre verídica.

A tal rectificación del juicio contribuiría eficazmente el ver esas odas navales separadas del dulce Poema é incluídas en los *laudi* de *Elettra*, inflamados éstos á un idéntico sople de heroicidad.

Con todo, aun en este homogéneo volumen, parece que el acento del poeta ganara en espontaneidad cuando canta, no ya glorias

sangrientas y batalladoras, sino victorias del arte ó del pensamiento. Inferioridad poética sensible aun en el episodio de la gesta garibaldina cantado en « La Noche de Caprera ».

La figura de Garibaldi se presta al poema épico porque aparece naturalmente revestida ya de aspectos legendarios.

Al carácter épico el poeta ha añadido elementos líricos que son, en efecto, los mas impresionantes en la representación del héroe: ha puesto en acción el contraste del alma simple y cándida, primitiva y ruda del antiguo marino, su alma ancestral de pastor que se complace en la sencillez agreste, con el fragor de los combates en que se transfigura y las atrocidades de ingentes carnicerías, pintadas á lo vivo, en colores de sangre y desgarradas entrañas, con una evidencia espeluznante. Talvez ha forzado un poco la nota idílica, sobre todo en la escena de la oveja perdida á altas horas de la noche y traída al redil en brazos por el Dictador, beato y paternal como una imagen del Buen Pastor. — Y de ningún modo será esta canción la que

repitan los rapsodas para la transmisión de la leyenda heroica.

No así el himno á Dante que es, sin duda, la más bella corona con que Italia haya ornado en los siglos la frente del Altísimo Poeta.

La canción en la « Muerte de Giuseppe Verdi » es singular por el ardimento de la invención: acogen al muerto las tres magnas sombras elíseas de Italia. Ardua cosa era hacerlas hablar dignamente, pero el poeta la cumple con feliz inspiración. — La canción fué leída por el autor en una ardiente « Oración á los jóvenes ».

La oda á Victor Hugo es, como convenia, de un soplo pujante y sonoro. Y admirable también la oda « En la muerte de un Destructor », en que exalta con férvido lirismo el espíritu de Zarathustra. « Cantó para los hijos de los helenos el Bárbaro enorme que levantó á los dioses serenos de la Hélade sobre las vastas puertas del porvenir. » — El toma para sí la parte que le toca del genio de Nietzsche: — « A él le cantaré yo, yo hijo de los helenos, con una oda amplia, de potente vuelo; porque dije, cuando oí la voz de él solo á mí solo, de mi exilio á mi exilio,

dije : Este es mi igual. Este duro Bárbaro que bebe un vaso colmo del ardiente vino campano y ebrio de dominio y de libertad corrió los mares armoniosos... éste es mi hermano... — ¿Qué me enseñará él, oh Vida? Yo sé cómo se danza sobre los abismos y cómo se ríe cuando el peligro está delante y cómo se cumple bajo el zumbar de la tempestad la obra austera y cómo se combate con las uñas y con el rostro y cómo se mata, y cómo se tejen las guirlandas después de la pugna... »

Mas las ciudades también poseen un espíritu, una individualidad heroica. Y canta las pequeñas ciudades que en el Renacimiento vivieron de una breve vida inmortal, de la cual aún hoy, ya muertas ó agonizantes guardan las huellas resplandecientes de sangre, de arte, de gloria, de crimen ó de placer. Son las « ciudades del Silencio ».

Y en fin, ensanchando su espíritu al anhelo de convertirse en poeta mesiánico de la Italia nueva, de llegar, ¿por qué no?, á ser consagrado Poeta Nacional, escucha las voluntades de la multitud, sigue la ondulación de la marea socialista. *El Canto di Festa per Calendì*

Maggio habla serenamente de Belleza á los obreros, como si solamente debieran ser éstos artesanos de lujo: — «Cada mano trabaje para ornar el mundo. Glorifiquemos en nosotros la Vida bella!»

D'Annunzio parece creer de veras en la virtud ordenatriz de la Belleza, capaz de erigirse eficazmente en norma y criterio de la vida, capaz por sí sola de generar héroes; y espera de ella la renovación del alma italiana, la gloria de la estirpe, sobre la tierra rica en mieses y sobre el mar surcado de navíos. Y con tal esperanza canta el canto augural « á la Nación electa ». — « ¡Italia, Italia, sacra á la nueva aurora, con el arado y con la prora! »

¿Quién no se siente con él en esta esperanza?

Pero, como acaece frecuentemente en la lectura de d'Annunzio, la extrema tensión del lirismo, la tumultuosa fogosidad de la expresión que violenta la idea ya de suyo excesiva, producen un malestar singular: nos fatigan de admiración. Y se anhela por un poco más de espontánea frescura, de simplicidad simpática, de amenidad.

* * *

Esta disposición de ánimo beneficia á la lectura de *Alcione*, el libro III y último de los *Laudi*. El poeta mismo pide á su genio familiar, á su impaciente demonio interior, un momento de respiro. Cumplido el ciclo heroico, justo es darse una tregua de solaz y saborear las voluptuosidades de la tierra después de las soledades del mar. — «; Oh magnánimo Déspota! concede al buen combatiente la sombra del laurel; que él sienta la hierba bajo los desnudos pies; que él consagre su bello caballo bayo á la fuerza de los Ríos, y en la aurora, él conozca la alegría del centauro. ¡Oh Déspota, él será jóven aún! Dale las riberas, los bosques, los prados, los montes y los cielos, y él será jóven aún! ¡Déspota ahora concédele que aliente el nervio y abandone los espíritus ebrios á las voraces melodías de los vientos! Bastante trabajó por obedecerte. Buscó á los Héros en los prados de asfodelo. Ahora oye á los Faunos reír entre los mirtos y el Estío desnudo ardiendo en medio del cielo... »

De su profunda compenetración con la na-

turaliza brotan mil vírgenes vertientes de poesía con su murmullo de músicas salvajes y divinas, su hervor de espumas leves y brillantes. Vuelve el poeta exquisito del *Isoteo*, mas ya no con sus gracias arcaicas; vuelven las suavidades del *Poema Paradisiaco*, pero sin las vencidas melancolías; vuelve la vehemencia del *Intermezzo* pero libre del aguijón sensual. Y es un puro contentamiento de sí y de todas las cosas en torno que él poeta difunde con un sonreír en él desconocido. El lector sabe de qué filtros capciosos fué compuesta la dulzura dannunziana cuando arrastraba á las amantes hacia el lecho profundo como una tumba. Ahora se abreva simplemente de rocío en el cáliz de las flores silvestres. Y en las claras mañanas retoza, olvidado de sus viejos amores. Centauro, corre por el llano y náda en el río y persigue el ciervo. Icaro, tiende el ala sobre el mar, toca el zenit, oye relinchar á los caballos solares y gozoso de su ardimento no pide á Febo merced sino loor. Mediodía, vive en todas las cosas, y su « vida es divina... »

VIII

El teatro

Las razones mediante las cuales podría explicarse la exclusiva dedicación actual de d'Annunzio al teatro son ideales las unas y prácticas las otras.

En primer lugar, el novelista que en *Il Fuoco* declaró, aludiendo al presente y al pasado: — «yo no sé hablar sino de mí mismo, de mi cara ánima,» — no podía olvidar que ya había hablado de él hasta la saciedad. Era evidente que ni «el velo de una seductora alegoría» ni «la cadencia de imágenes poéticas» habrían bastado al renuevo del único protagonista dannunziano.

Consciente, el autor, de la inútil fatiga de seguir dando vueltas en torno á su propia

sombra, buscó una salida á su ambiciosa actividad, y la halló en el designio de conquistar la multitud, ya que no domándola á sangre y fuego ni marcándola como un rebaño al hierro de su despotismo, como Cantelmo hubiese preferido, cautivándola al menos con el señuelo de la belleza, conforme al ideal de Effrena. Para lo cual era necesario salir de sí mismo y entrar en contacto inmediato con ella.

El libro es un medio indirecto y fardo de comunicar con el público. Mientras que un millar de cabezas acaloradas á un tiempo por un mismo espectáculo que pone en tensión varios sentidos á la vez, dentro de un recinto adecuado al juego de prestigios múltiples, entran en un estado de receptividad que las hace maleables y dóciles á la voluntad del autor, como las olas de un lago al impulso del viento. Hay entre espectadores que se reúnen con el deseo de interesarse al espectáculo que les ha costado su dinero, un contagio de emoción, una corriente que fácilmente los lleva, vibrando al unísono, á sentir á aquello que, talvez, aisladamente, habrían rechazado. Un espectador ordinario os-

EL TEATRO

cila con el vaivén de los demás y no puede sustraerse á los prestigios falaces del escenario y de los actores para juzgar de la obra literariamente. Su opinión como su persona parecen abolidas y forman parte de la voz y del cuerpo de aquel monstruo complejo é indiscernible que se llama : el público.

D'Annunzio quería, pues, domarlo.

Mas su indiscufible superioridad de poeta no podía menos de desdeñar las recetas al uso de todos los fabricantes de *pièces-à-succès*.

El teatro, tal como lo practicaban los maestros de la hora, — los que se tenían ganada la simpatía general, los que mantenían, aun en el público inteligente, el prejuicio realista de la *tranche de vie*, ó en la masa, el gusto de la intriga embrollada, — era, ciertamente un arte inferior.

D'Annunzio se propuso entonces enaltecerlo, vivificarlo á un gran soplo de poesía, haciendo obra, no ya de tedioso censor de costumbres ni de copista de la realidad común, sino de artista, en el verdadero y noble sentido de creador de belleza. Para ello tenía que cambiar el fondo y la forma usuales : dar

á una acción de líneas elegantes y sencillas un revestimiento suntuoso.

Y como el giro del estilo no era en él una mera modalidad de expresión, sino el movimiento mismo de sus ideas y la manera interna de asociarse entre ellas por analogías, no podía renunciar á su habitual discurrir en imágenes ni menos cambiarlo con el hablar llano y ordinario, cuando no vulgar, del diálogo realista. Y allí comenzaron las dificultades, según luego veremos.

El alto y necesario propósito de alzar el teatro de la mediocridad en que le mantenían los escritores realistas, no se limitó á intentarlo tan sólo dentro de los límites actuales, sino que se encumbró de un vuelo á la ambición de restaurar la tragedia griega. Hasta qué punto tal retorno á lo antiguo fuese admisible, lo veremos á su hora: hoy queremos señalar con esto la predilección del autor por una forma de arte hasta hace poco extranjera á la constitución misma de su espíritu, esencialmente lírico, de un acendrado subjetivismo.

Las razones de orden práctico son menos laudables. Desde luego, la atracción de esa for-

ma clamorosa y deslumbrante de la gloria, á la cual no se llega con el libro. ¿Qué vano y tímido murmullo es ése de la aprobación del lector, que lee á ratos perdidos y guarda intacta su individualidad frente á la del autor y luego cambia impresiones con un amigo imparcial, ó el elogio de los compañeros y el discreto de los pocos salones où *l'on cause littérature* entre dos partidas de *bridge*, ó entre dos fuegos de *flirt*, ó, en fin, el tributo de justicia razonada del crítico en revistas y periódicos, qué son todos esos vagos y dispersos rumores ante la voz tronante como un elemento de la multitud soliviantada?... Cierta que su criterio, espeso y opaco, no sabe de finezas, ni es sutil la embriaguez que se le sube á la maciza cabeza, ni aprecia la calidad y transparencia de la copa en que se le sirve el potente licor. Pero su justicia instintiva y un poco ciega tiene no sé qué de definitiva que la hace deseable y temible, aunque no respetable. Y en fin, su aprobación en la sola que cuenta de verdad para el dramaturgo, cuyas concepciones se dirigen al alma y los sentidos de la múltitud.

Gloria tumultuosa, voluptuosidad de una

violencia casi física que arranca al monstruo de mil cabezas un grito formidable, y, sobre todo, — compensación tangible y duradera á un esfuerzo menos arduo, — grandes sumas de dinero contante y sonante que le ayuden á sostener su fausto principesco : he ahí las razones externas.

* * *

Antes que pusiese manos á la obra, hubiéramos podido predecirle cuales iban á ser para él las desventajas de la nueva empresa; y á juzgar de los dramas venideros por las novelas y líricas pasadas, habríamos afirmado *à priori* que aquellos serían inferiores á éstas, toda vez que las esenciales aptitudes de d'Annunzio, — las de hacer bellísimas descripciones, lucidísimos análisis de consciencia y melodiosas variaciones líricas, — no hallaban cabida, ó la hallaban muy estrecha, en el teatro; que vive de acción visible, de psicología sumaria, de realidades concretas, de comprensión inmediata, — cosas todas que el poeta y el novelista solían desdeñar por otras más altas y sutiles.

Pero es ilógico anticipar una lógica de razón a la lógica del hecho. Veamos, pues, lo hecho.

* * *

Gabriel d'Annunzio tentó por primera vez la forma dramática poco después de haber escrito « Las Vírgenes de las Rocas ». Como si todavía respirase aquella atmósfera alucinante y estuviese opreso por la angustia que la presencia visible ó invisible de doña Aldoina difundía en la casa solitaria donde la tres vírgenes se consumían, el poeta nos da en este *Sogno d'un mattino di primavera* otra figura de loca, si bien menos impresionante. Mas, para hacer un drama, tenía que romper la extenuante inmovilidad de esas actitudes expectantes y desfallecidas, de la extática pureza prerrafaelista, salir del castillo encantado. Desgraciadamente, para dar un poco de movimiento á la acción no ha hallado otro recurso que el de agitar en desorden los recuerdos y visiones de la demente. Todo el asunto gira, sin principio ni fin actuales, al rededor de una obsesión de sangre y de

venganza. Isabella ha enloquecido por haber pasado toda una noche con el cadáver del amante, sorprendido junto á ella en el lecho y allí mismo asesinado por el marido. La visión atroz de la sangre que la bañó toda, se le ha quedado en los ojos y en la mente. La vista de cualquier cosa roja suscita en ella la sensación de tener aún las manos, el pecho, el rostro, los cabellos empapados en sangre. Sobre todo los cabellos, en que colgaron los grumos tenaces: pasa ciertas noches de luna en hacer y deshacer sus trenzas y las mañanas, en lavarlas, junto al estanque, para emblanquecerlas. El Doctor anuncia á Teodata, la vieja aya confidente, la venida de Virginio, hermano del muerto, de quien espera, no se sabe cómo ni por qué, el milagro de devolver la razón á la demente. Mas Teodata sabe que también Virginio amaba á la amante de su hermano; y esto hace creer que su amor va á complicar el drama. « Esperemos, dice el Doctor, — es una hora terrible y santa, ésta ». Entre tanto la enajenada asoma, continuando en alta voz un sueño; viene en persecución de una mariposa blanca que, sobre ella convertida en

flor, se había posado un instante. La dulce hermana, Beatriz, otra virgen de las rocas, la ha vestido de una túnica verde para que, « cuando vaya por el bosque, las pequeñas hojas nuevas no tengan miedo de mí, — dice ella; — seré como la hierba humilde y las engañaré con mi silencio y talvez sorprenderé de ellas algún secreto. »... Pues la demen- te es locuaz, á fin de llenar de palabras el espacio y el tiempo que esperan algo que tarda...

..Un caballo ha relinchado. Es que llega Virginio, sin duda. Súbitamente la loca se acuerda de haber soñado que esa mañana vendría el desconocido esposo destinado á Beatriz. Y como á tal recibe al hermano del muerto, sin reconocerlo. Mas cuando Beatriz la dice: — « No es eso. Míralo. Es Virginio, el hermano, » — la ensagratada, trémula, le toma la cabeza entre las manos, lo mira con intensidad espantada y grita: — « ¡El hermano?. Y para qué ha venido? » — Y revive la escena del asesinato. — « ¡Para qué ha venido? Para arrebatármelo y llevárselo á su madre, así, sin sangre, sin una gota de sangre? Toda la sangre está sobre mí, estoy

cubierta. Ved mis manos, mi pecho, mi cabello... Y ni yo tampoco tengo una gota de sangre en mis venas. Yo no soy viva. He sentido penetrar en mi carne su muerte... Y Y cae desvanecida... Beatriz y Virginio se alejan: talvez realicen el sueño de la incurable...

¿Cómo pedir á tan extraña ficción otra consistencia que la de un sueño? Talvez no en vano el poeta la llamó *sogno*. Lo es de primera, por la juventud de los personajes, aparentemente; y acaso ha vestido de verde á la criatura inconsciente por alegorizar oscuramente la estación acerba. Mas no nos extraviemos en busca de significados alegóricos ó simplemente simbólicos, que es cosa de nunca acabar. Veamos en todo ello un sueño, cuya irrealidad está demostrada por la vaporosidad de las figuras, y así no nos sorprenderán sus incoherencias ni le reprocharemos la inverosimilitud excesiva del lenguaje empleado: antes lo aceptaremos gustosos: tan rico es de la más sutil poesía; tan armonioso, del más acentuado ritmo. Apenas si se puede leerlo como prosa dialogada. La tema de la demente es al propio tiempo el

tema musical de esta que llamaremos opereta lírica. Es también el núcleo de la concepción entera, — ni hay otra cosa. Y á pesar de ser la loca la figura central delineada con insistencia no llega á conturbarnos ni á crear un ambiente de medroso misterio como lo hace el simple pasaje de doña Aldoina en silla de mano. A una mente trastornada, por desconcertante que nos parezca, no se la puede tachar de inverosímil; pero de aceptarla como real en todo su misterio, á creerla transportada á una región superior, ya hay trecho; aunque el Doctor que, decididamente, es de un misticismo singular, dice: — « ¿Quién sabe? Talvez ella vive de una vida más profunda y vasta que la nuestra. No conocemos las leyes de su vida de ahora. » Lo cual no le impide el afirmar á renglón seguido: — « Cierto, son divinas... » Y luego añade: « Algunas veces, parece tocar dentro de nosotros, con sus dedos musicales, ciertas cuerdas que dormirían para siempre si ella no las despertase... »

* * *

Il Sogno d'un tramonto d'autunno, no es más que un poema trágico. Y á pesar de sus cuatro personajes y seis espías, no es sino un soliloquio, el de la dogaresa Gradeniga quien, en el otoño de su vida, se halla devorada por la pasión á un joven señor veneciano. La Serenísima lanza, como un volcán, el furor inflamado de sus celos: porque la meretriz Pantea, le ha arrebatado el amante y se encuentra ahora con él á bordo del Bucentauro, el navío que va en fiesta á Venecia por las aguas del Brenta.

Para atraer la muerte sobre la cortesana triunfante, la abandonada llama á una maga experta en encantamientos, y le hace modelar en cera el busto de Pantea, pronunciando los conjuros en jerga diabólica mientras clava ella misma en el simulacro maligno, como si los hincara en la propia carne de la rival, innumerables alfileres mágicos, para hacerla morir. Las doncellas apostadas á lo largo del río vienen sucesivamente á dar noticias de cuanto pasa en el verdadero teatro de la acción, que no es el escenario, sino el

Bucentauro. Una cuenta la danza de Pantea desnuda y su carrera de proa á popa, esquivándose al abrazo del amante que la quería en medio de los espectadores y al deseo de todos éstos que ebrios y contaminados de lujuria, clamaban : ¡Pantea, Pantea! Y otra viene después á relatar la batalla entre esos hombres por poseer á la meretriz sobre el navío incendiado. Y luego se oyen, á lo lejos, los gritos de los combatientes : ¡Pantea, Pantea!, mientras la espía que atalayaba en el mirador, llama á la dogaresa desesperada, que suba á ver la nave ardiendo con los dos amantes.

Los espectadores, tanto como la dogaresa Gradeniga, no tendrán, de seguro, otra curiosidad que la de ir á ver lo que está pasando en el navío, ya que cuanto se dice y hace en el escenario no es sino el reflejo de lo que ha acaecido á lo lejos, sin tener en sí mismo interés alguno. Es decir, no tendrán otras ganas que la de salir del teatro...

En espera de las insuficientes noticias traídas de rato en rato por las espías,— quienes hablan el más exquisito lenguaje poético y plástico,— el espectador no hace caso de la celosa que prorrumpe, sin embargo, en adui-

rables furores : — « ¡Ah Pantea lo tiene prisionero en su lecho!... ¿Dónde pudo encontrar una presa más dulce? El parece envuelto en su juventud como un fruto en su corteza deliciosa. La sangre de amor pulsa y fluye por todo su cuerpo, como en una fiera feroz. Un leopardo me parecía, flexible y fuerte y todo él maculado por la crueldad de mi boca. Parecía que él dividiera mis venas una á una, como mis cabellos, con la caricia de sus dedos! »...

Y así, hasta el fin, el lirismo de la hembra deshecha de ardor y de madurez, no cede un punto en su frenesí, se inflama á imágenes libidinosas; y en vano quiere saciarse la impúdica en crueldades sádicas y diabólicas sobre el busto animado por los conjuros de la maga.

Pero tales adores nos dejan fríos.

Ignoro si estos sueños han sido alguna vez representados y la suerte que les haya caído. Pero la ausencia de interés escénico es evidente en ellos y no se comprende por qué el autor haya dado forma teatral á una materia con que habría compuesto una admirable

novela corta la pluma que escribió la « Muerte del duque de Offena ».

Faltan aún, para completar los « sueños de las estaciones », el de un mediodía de estío y el de una noche de invierno, anunciados como tantos otros que no serán talvez nunca escritos.

- De estos dos, entrambos adolecen de un mismo defecto: el de no desarrollar la acción que implican necesariamente. Un solo acto es muy estrecho espacio para una acción que desborda á cada instante fuera de la escena y de la hora dadas. El sueño de primavera ganaría seguramente en emoción si lográsemos interesarnos por los amores de los cuales se nos cuenta apenas el fin por boca de personajes secundarios: un primer acto habría podido mostrarnos los amantes sorprendidos: habiéndolos conocido, ya podríamos simpatizar con esos vagos fantasmas. Pero especialmente, en el sueño de otoño, ¿por qué ne viene, siquiera un instante, el « leopardo » llamado con tal furor? ¿por qué se nos priva del placer de aplaudir á Pantea en su danza sobre el Bucentauro? El autor ha querido evitar de propósito la *scène-à-faire*: pero el

público ha de reclamarle sin duda el duelo entre la Gradéniga y la cortesana.

Así, pues, los dos primeros ensayos de d'Annunzio parecen demostrar su carencia de sentido escénico... ¿Talvez no sea sino inexperiencia? A errar de este modo, y no de otro, le indujeron acaso su fantasía visual y su palabra escultorio : como éstas le dan la imagen precisa y viviente de cuanto evocan, el poeta ha confiado únicamente en ellas creyendo que habrían de producir en el espectador igual efecto que en su imaginación creadora. Se diría que ignora cuán tarda é incierta es de ordinario la capacidad imaginativa del espectador, para quien sólo existe aquello que se le mete por los ojos. El relato, de suyo insuficiente por ser el reflejo de algo lejano, le llega debilitado por el esfuerzo lírico que le traduce en imágenes insólitas y se apaga por fin en su inercia de espíritu. Para suplir esa deficiencia y soliviar esa inercia, no basta la sola facundia.

* * *

D'Annunzio proclama en *Il Fuoco* el haber renovado la tragedia griega y adaptádola al espíritu moderno.

En verdad, sólo alguna imprevista revelación de genio habría podido mostrar hasta qué punto aquella renovación de una forma extinta con el espíritu que la creó era posible á un espíritu diverso.

Porque no se trata ya de rehacer tragedias helenizantes, con asuntos griegos cortados sobre el patrón antiguo, que eso sería caer en un clasicismo de escoliastas; sino de dar á personajes y asuntos modernos un movimiento y significación esquiláneos.

¿Cómo será posible tal transposición cuando el fondo de ideas y sentimientos en que se mueve la vida moderna ha cambiado esencialmente nuestra visión de la naturaleza y de la vida? Ni las inteligencias formadas en la disciplina científica, ni mucho menos las masas, penetradas de cristianismo hasta la medulla, llegarán jamás á la ilusión voluntaria de ver un nuevo *Ananke* presidiendo á los destinos humanos, ni las fuerzas naturales ocultando voluntades divinas favorables ú hostiles al hombre, quien ha hecho ya entrar en sí mismo á todos los dioses salidos de él en el principio inmemorial, como dice Maeterlink.

La **immolación del hombre al Destino**, esencial elemento del drama antiguo, ha sido reemplazada por la acción libre del mismo enfrente á la fatalidad impersonal de leyes que le ignoran; y deshumanizada la voluntad de la naturaleza, ya no es posible verla « cual fué vista por los antiquísimos padres: actriz apasionada de un eterno drama. »

Su intervención en los dramas humanos es general y vaga, no ya personificable: tanto, que el mismo d'Annunzio no recurrirá, para representarla, á símbolos ni alegorías individualizantes y actuantes como las Oceánides en el *Prometeo* de Esquilo, ú otras figuraciones mitológicas, sino á la descripción del paisaje, á la notación de los aspectos exteriores de las cosas circundantes, á la formación, en fin, de un ambiente, por lo común artificial; todo lo cual es bantante neutro, en realidad.

Y es tan elemental esto que acabamos de observar, que sería ridículo el atribuir á d'Annunzio la ingenuidad de creer que podía consistir la renovación de la tragedia griega en sustituir arbitrariamente las actuales maneras de comprender el destino, la naturaleza

y el hombre, con las concepciones antiguas, abolidas de nuestra mentalidad, como es absurdo creer que el espíritu anticristiano de la *Laus Vitae* implique el retorno á un paganismo formal.

Parece más bien que tendiera á resucitar tan sólo en nuestra sensibilidad ciertas sensaciones y sentimientos desvirtuados en el curso de los siglos á medida que el hombre, desprendido por el cristianismo de sus adherencias congénitas, se ha alejado de la naturaleza y vuéltose extraño á ella: trata de infundir en la multitud el entusiasmo pánico que anima sus odas naturalistas. Dice el comentario, en *Il Fuoco*: — « Por medio de la música, de la danza y del canto lírico creo en torno á mis héroes una atmósfera ideal en la cual vibra toda la vida de la Naturaleza, de tal modo que en cada uno de sus actos parecen converger no sólo las potencias de sus destinos prefijados, pero además las voluntades más oscuras de las cosas circundantes, de las ánimas elementales qui viven en el gran cerco trágico, porque quisiera que como las criaturas de Esquilo llevan en sí algo de los mitos naturales de donde salieron, á mis

criaturas se les sintiese palpitar en el torrente de las fuerzas salvajes, adolorarse al contacto de la tierra, mancomunarse con el aire, con el agua, con el fuego, con las montañas, con las nubes, en la lucha patética contra el Hado que debe ser vencido... »

No es otro el que definió Nietzsche como el estado dionisiaco. Por donde se ve que d'Annunzio hace suyas las ideas de « El Origen de la tragedia ». En efecto, quiere él fundir en el drama nuevo las antiguas fuerzas dionisiaca y apolínea que Nietzsche descubre en la tragedia helénica: la una, de fervor, de horror, de entusiasmo trágico, de donde prorrumpe el lirismo, y la otra de belleza sensible, de armonía serenizante. Pero de los dos elementos, el apolíneo prevalece en la *Città Morta* á punto de convertir la olímpica serenidad en inmovilidad: todo en ella se reduce, en verdad, á actitudes, á ritmos, á belleza plástica, mientras que el vórtice trágico no atrae á los personajes, ni menos á los espectadores, en el vértigo dionisiaco.

Mas por grande y meritorio que sea su propósito, y aun reconociendo que la culpa proviene de la insuficiencia del lector, que no

del poeta, preciso es reconocer también que tal comunión con la naturaleza es ilusoria, que á hacerla sentir no basta su exultación lírica, que en sus bellas descripciones no pasamos de admirar el ingenio del poeta, lejos de vibrar al unísono de las cosas mismas con tal ardor exaltadas.

En suma, es difícil ilusionarse á punto de llegar á ver en su tragedia todos los significados de que el autor la agrava en su exégesis lírica. Y si bien « El Fuego » desprende de su vida y de su genio el ideal que contienen en potencia, no en acto, como si dijéramos, el hecho es que al darlo como realizado de verdad, en la *Città Morta*, más bien oscurece que ilumina esa obra en la cual asaz imperfectamente lo expresó. Así, quien la imagina tan sólo á través del comentario lírico que la viste de las llamaradas de « *El Fuego* », llegará talvez á participar la emoción y deslumbramiento de Daniele Glauro cuando el Maestro le revela su visión. Mas si lee el drama, desprevenido, no ha de sentirse un solo instante llevado á áltura tan vertiginosa. Para subir á ella ha menester ser transportado por la música fuera del mun-

do de las formas y las palabras. La armonía verbal no basta á tales transportes, sobre todo cuando no va inmersa, como es aquí el caso, en la profundidad ignota del pensamiento. Obra de poesía formal, mera literatura de artista, no arrebató ni trastorna como sería menester para llegar adonde quiere el poeta: á abolir la consciencia individual en el torrente de las fuerzas salvajes. Demasiado precisa, demasiado razonada, habla lógicamente á la consciencia superior, cuando sería preciso remover las vastas fuerzas lóbregas de lo inconsciente. Su poesía es estática no dinámica.

Vale más pues examinarla sin buscarle equivalencias en el drama antiguo ni en el wagneriano, toda vez que la sola potencia verbal no basta ni á resucitar lo muerto ni á conquistar el dominio de la música, que comienza donde la palabra termina. La de d'Annunzio llega á este extremo límite.

En la Argólida sitibunda, cerca de las ruinas de Micenas, se hallan, en busca del sepulcro de los Atridas, Leonardo, el arqueólogo apasionado y erudito, Alejandro, el poeta

venido en espera de una emoción incomparable; los acompañan la joven Blanca María, hermana del primero, y Ana, mujer del segundo, la cual, por haber cegado, ha adquirido una especie de vista interior, de presciencia que hace de ella una incierta Casandra. Todo lo ve, inútilmente.

El primer acto crea una atmósfera saturada de no sé qué misterio expectante. En la estancia llena de antiquísimas cosas desenterradas, las dos mujeres, arrancadas á todo lo que fué su vida anterior, solas en esa tierra desierta, quemada por el sol, seca y árida, no otra voz oyen que las suyas propias, las cuales en el silencio ardiente suenan á sus mismos oídos como voces no conocidas; y la palpitación de sus corazones es la sola cosa viva en torno. La lectura de los dramas acaecidos en esos lugares los puebla de fantasmas horrendos.

Afuera, los dos hombres se envenenan con las emanaciones malignas que salen de las tumbas de la raza maldita, como si la tierra removida estuviese aún humeante de la sangre vertida por el mayor crimen de la antigüedad, aquel á cuya vista paró su curso y cambió de orto el sol. Ahí están, el poeta obsedido

por las visiones del pasado, el arqueólogo fascinado por los sepulcros; ambos mordidos ya por deseos impuros, al contacto del suelo maléfico.

Encerrando así, en ese mundo muerto, á cuatro criaturas aisladas de toda otra influencia, el poeta las da á respirar una atmósfera sofocante, de la que va á resultar sin duda algo anormal. En efecto ya Leonardo ha sufrido la infección del lugar: un ardor incesante le quema la sangre al lado de Blanca María, la pura hermana que, inconsciente, exaspera con sus inocentes caricias la mala fiebre del contaminado. La virgen, á su vez, se siente turbada por las primeras acometidas del amor hacia el marido de Ana, su compañera bien amada, á la cual no se atrevería á ofender ni en pensamiento. Mas cuando Alejandro la dice su amor, ella no puede oponer á esa exortación á la vida, otra resistencia que la del respeto al dolor ajeno: á lo cual el poeta responde, pues es un poeta nietzscheano: — «Yo quisiera desecar mil vidas para que vuestros labios pudiesen beber.» Ana, la esposa, que no quiere vivir junto á su marido « como una mendiga es-

pera á la puerta », prefiere desaparecer. Supera su propio dolor pasa dar campo á la fuerza y la alegría de los otros, y cree justo ceder á la vida bella y cruel un puesto que ya no le pertenece. Y se lo dice en palabras veladas á Blanca María. Sus manos vivientes, — « ¡oh, demasiado vivientes!, » — acarician con una suavidad desgarrada, con una dulzura insoportable la opulenta cabellera otoñal de la virgen, que se siente desfallecer á esa tortura. Porque la ciega ve, ve terriblemente, ve en su alma, ve lo que flota en torno invisible, lo que está por venir. Ella comprende además que es inútil, que es inicuo, el contener el ímpetu de la sangre juvenil, y sabe que nada puede destruir la verdad del deseo. Ella se irá: ellos serán libres, talvez felices. Lo cree; porque su clarovidencia no ha llegado aún á ver en el alma del hermano, devorado por el ardor incestuoso. Y es ella misma quien le advierte del amor de Blanca María por su marido y le exhorta á no inculpar á la pura criatura un sentimiento del cual nadie puede defenderse; antes le persuade á la condescendencia una vez que ella, el obstáculo á la felicidad de esos dos,

haya desaparecido. Leonardo, á quien la inesperada revelación lleva al delirio concibe el designio de suprimir de entre ellos la dulce causa de tanto mal: y en la fuente Perseida ahogará á su hermana. Para poder amarla muerta purificado del ardor sacrilego con que la ama viva; para que también Alejandro pueda amarla sin despertar celos en él ni en Ana; para que ésta no haga el inútil sacrificio de su existencia al Destino.

El cual queda así vencido, según lo cree el poeta. La victoria consistiría en haber dado la muerte á la criatura inocente que iba á convertirse, entre las férreas manos del Hado, en instrumento de perdición.

Tal es el desnudo esquema de la tragedia neo-clásica.

Como se ve, de griego no hay sino el escenario. Mas el influjo maléfico de la sepultura de los Atridas sobre almas modernas, no ligadas á esa tierra y á esa historia por otro lazo que el de una curiosidad arqueológica, no pasa de ser una ficción poética, admirable para excitar una voluntaria exaltación supersticiosa en los eruditos personajes del drama, pero talvez ineficaz para infundir, en

el público el sentimiento oscuro ó por lo menos la creencia momentánea de un real contagio maléfico. Felizmente, á pesar de que d'Annunzio le atribuye una importancia eficiente, el drama se explica bien sin él. Con tal pasión se encarniza Leonardo por arrancar á la tierra su secreto milenario y la inaudita confirmación de la leyenda maravillosa, que ciertamente no es extraño que sus nervios y facultades, largo tiempo mantenidos en tan violenta tensión, incuben monstruosamente un germen malsano depositado en su sangre por el azar y finalmente exasperado por la autosugestión como obra de la contaminación nefanda emanante de los sepulcros.

Respiran los personajes del drama una atmósfera, no sólo cargada de literatura, pero además surcada de insistentes voces, provenientes del paisaje como un lenguaje simbólico, si bien indescifrable. En esa expectativa ansiosa, los rumores del aire, el paso de las nubes, el aliento perfumado de los mirtos, el murmullo de la fuente Perseia adquieren una importancia excesiva. Todos los accidentes de la hora que pasa son descritos y comentados en el diálogo con una atención sensi-

bilizada al extremo. No es propiamente la aprensión del misterio, el misticismo alarmado y el merodear de la muerte en torno, que dan á los dramas de Mæterlink un temblor de zozobra alucinada: es la manera dannunziana de significar la intervención de la naturaleza como actriz apasionada del drama. ¿No es, en verdad, vaga y neutra? No hay otra.

A los motivos exteriores se añaden diversas imaginaciones poéticas y reminiscencias que retardan el ya lento movimiento de la acción y á ratos la suspenden. Los personajes parecen olvidarse, olvidar el drama que los impele, en abundantes digresiones, bellas, ¡oh, tan bellas!, pero nocivas al interés del espectador porque lo dispersan, y á su emoción porque la disipan. Con ellas, es el poeta, y no la naturaleza, quien interviene como « actor apasionado », — el único.

Para hacer revivir todo ese oro fúnebre, todas esas cenizas increíbles, todos esos regios despojos trágicos, se necesitaba, en verdad, la férvida imaginación dannunziana: sin la virtud animadora de su lirismo, todo ello sería inerte y frío, lejano. Por eso uno admira su ingenio, mas no su drama.

A fin de modernizarle, d'Annunzio ha querido cambiar del drama antiguo la concepción del Destino. Su drama, dice, proclama la victoria del hombre sobre el Hado. ¿Pero qué victoria es aquella? Sin contar con que vencer al Destino implica contradicción en los términos. Pero veámoslo: Leonardo en vez de ceder á la necesidad que le condenaba á perpetrar el incesto, asesina á la hermana idolatrada. Viéndola muerta, ya no se siente atraído hacia ella por la horrenda perturbación de sus sentidos: vuelve á ver en ella la hermana santa, improfanable. Se ha purificado de un crimen con otro que no le cede en horror ni en irreparabilidad.

¿Es aquella la intuición de un delirio sublime, como dice el autor, mientras sólo parece la aberración de un delincuente impulsivo? « ¿Quién habría hecho lo que yo he hecho *por ella*?

¿Habrias tenido tú, — le pregunta al otro hombre que también la amaba irremisiblemente, — el valor de cumplir esta cosa atroz por salvar su alma del horror que iba á aferrarla? Y toda mancha ha desaparecido de mi alma; y he vuelto á ser puro, enteramente pu-

ro. Toda la santidad de mi amor retorna á mi alma como un torrente de luz... »

Crefamos que vencer al Destino habría sido posible, — (si bien un Destino que deja de ser invencible deja de ser el Destino) — por la fortaleza de la vida interior, por la resistencia heroica á la pasión. Lo demás es ceder al Destino, porque todo lo que se hace se hace bajo su ley.

Tal victoria parecerá irrisoria al mayor número, tanto más que no se ve por qué caminos vertiginosos va á dar Leonardo á esa solución.

En un monólogo elíptico, rápido, de líneas apenas, dice él: « no hay otro remedio ». A esa declaración sumaria se reduce su patética lucha. No nos da tiempo de gritarle: ¿por qué no se mata Ud., hombre, en vez de asesinar á la inocente! Y si no quiere dejarla expuesta al amor del otro frenético que la amenaza, ¿por qué no lo mata á él y luego va á *purificarse* usted mismo bajo la tierra?

La elocuencia de amor con que sublima su liberación no hace sino exasperar la repulsión instintiva que responde á la repentina vista de la asesinada.

Esta concepción entre mística y pagana de la liberación por la muerte, es antigua en d'Annunzio. Más reciente es esta especie de misticismo de la vida que se halla en las palabras si no en el espíritu del drama. Ana la considera como una voluntad imperiosa, y explícita, como una necesidad sagrada: cuando Blanca María jura que sus labios permanecerán siempre puros de besos ilícitos, ella le responde: — « no jures, no jures, tú *pecas contra la vida.* » Y se cree sin derecho á defenderse del dolor, puesto que infligírselo es la *voluntad de la vida.* Alejandro dice: — « aquel que oculta, que disimula, que sofoca, *ese miente á la vida.* » Y así, varios pasajes más.

Se ve, por todo lo que antecede, que éste drama no realiza la promesa de ceñirse al modelo griego: ni por el carácter de los personajes, — enfermizos, decadentes, exaltados, — ni por la acción que podía acaecer en cualquier lugar y tiempo, no por la filosofía del desenlace que proclama una pretendida victoria del hombre sobre el destino.

Los defectos que pueden serle imputados considerada como pieza teatral, como espec-

táculo público, no residen tanto en la obra, ni provienen de deficiencias del autor, sino más bien de los prejuicios y hábitos intelectuales del espectador; mas también es cierto que éstos pudieron ser removidos por una nueva persuasión trágica ó por una emoción decisiva.

* * *

El asunto de « La Gioconda », si bien menos excepcional y *literario* que el de la *Città Morta*, no deja de serlo hasta cierto punto: pero es sin duda más emocionante y vivo, á pesar de girar sobre un principio improbable y aun falso.

El escultor Lucio Settala ha intentado matarse por escapar al dilema en que se debatía entre la bondad de la esposa que lo ama y la belleza de su amante á quien adora; por no prolongar el martirio de la primera ni serle posible abandonar á la segunda, ha querido morir. Pero extraída la bala, Silvia lo salva, velando á su cabecera día y noche con fervor desesperado. Tánta alma y tánto amor ha desplegado la fuerte y dulce criatura en torno al lecho del suicida, que la muerte

misma ha sido vencida. Ahora el enfermo convalece, olvidado, purificado. No sabe más en el mundo que la sublime abnegación de Silvia y vuelve al amor de ella, reconquistado para siempre.

En una escena bella, Lucio postrado á sus pies adora la santidad de su heroísmo: — « ¡En fin! — le dice. — Era como un río desbordado que venía de muy lejos, como un torrente de todas las cosas buenas y de todas las cosas bellas que tú has derramado en mí vida, desde que me amas; tenía el corazón henchido, ¡ah, tan henchido, que hace un momento, yo titubeaba bajo el peso y desfallecía y moría de angustia y de dulzura, porque no osaba decírtelo! » — Y ella responde: — « No digas más, no digas más. Mi corazón sucumbe. Me ahogas de dicha. No esperaba de tí sino una palabra, una sola y nada más; y he aquí que me inundas de amor... Talvez no he tocado el fondo del dolor, pero sé que ahora he tocado la cima de la felicidad... »

Y Lucio llora sobre las manos de belleza y de dolor, de perdón y, de dulzura. La vida nueva comienza.

Tras un desenlace semejante, el espectador se iría bajo una impresión dolorosa, con algo de malestar físico tal vez por haber presenciado la horrenda mutilación, pero aliviado, en suma, por un poco de humanidad.

Mas sería no conocer la peculiar crueldad dannunziana el esperar tal solución. ¿Vamos, por lo menos, á ver nuevos aspectos de la lucha de Lucio consigo mismo antes del abandono final? vamos á verle modelar en el trozo de mármol antiguo del huerto Oricellari, regalado por el maestro Lorenzo Gaddi, el recuerdo de las manos adorables para ofrendarlo como un exvoto á la nueva vida?

No; que en el lapso de tiempo transcurrido entre los dos últimos actos, ha acaecido un desenlace brusco. Lucio ha abandonado á su mujer y vuelto á unirse con la Gioconda. Lo adivinamos al encontrar á Silvia sola en la solitaria Marina de Pisa. No gime ni se queja. Comprende que ha perdido las manos por haberlas tendido « con demasiada violencia para alcanzar una dicha vedada á su destino. » Ni el viejo y consolador amigo Lorenzo Gaddi, que viene á verla en su retiro, tiene palabras de condenación para Lucio.

Y en cuanto á la Gioconda, « es imposible, dice, encontrar ninguna maldición contra ella, cuando se la mira. Jamás ví tanto misterio en una carne mortal... »

Mas yo no sé si aparezca tan irresponsable á los espectadores aquella fatalidad. En todo caso han de ver en ella una iniquidad.

Los pretendidos fueros discernidos por el « diputado de la Belleza » al taller de los artistas, la inmunidad que quiere se les reconozca « más allá del bien y del mal », no llegan á persuadir la mente, menos á mover el sentimiento. Los tales « derechos sagrados » del arte ni son sagrados ni en verdad existen. Dado que existiesen, no consistirían en el derecho de atormentar á una criatura abnegada. Que los artistas hagan sufrir á causa de su arte no quiere decir que el arte conquiera el derecho de destruir la felicidad ajena. Si el hecho es excusable, la teoría es grotesca. La presunción, siempre aventurada, de una obra maestra por hacer, no debe prevalecer sobre la certidumbre de una ruina humana. Entre una estatua por modelar y una vida por respetar, no es heroico optar por lo primero, en el supuesto absurdo de que

hubiese incompatibilidad entre los dos. No hay sino los *ratés* que pongan en el arte una ambición tan feroz. El fanatismo artístico es menos excusable que los otros, porque desdice de la inteligencia y la sensibilidad del artista que le profesa.

Pero toda esta disquisición sobre la cual versa el drama — y que sería su tesis, si se le buscase alguna, — reposa sobre un sofisma *grósero*: el de la necesidad, para un artista creador, de tener como única fuente de inspiración un amor feliz, una mujer amada por encima de todo. Sólo los impotentes exasperados de vanidad pueden esperar que la fuerza les venga de algo exterior á ellos.

El artista, si lo es de verdad, lleva en sí su fuente de inspiración y no ha menester de caricias femeninas para hacerla brotar.

Si la dicha exalta é inspira, también exalta é inspira el dolor. Los sueños que nacen de la posesión no tienen por qué ser más bellos que los engendrados por la privación. Antes bien; la poesía de la tristeza es más fecunda en sabidurías, más profunda en acentos, más cierta, más humana que los cantos de júbilo y éxtasis, incomunicables como la felicidad.

El sumo milagro del arte consiste en transfigurar el dolor en deleite y alimento del alma.

El dannunziano « crear con gozo », carecería de valor si se le diese el sentido de pedir para el artista la dicha en la vida como condición de triunfo en el arte. *Creare con gioia* debe de significar tan sólo el ímpetu de júbilo en el concebir, en el luchar por dar forma á lo irreal.

La vida y el arte no pueden unimismarse: antes la prodigiosa virtud del arte consiste en mantenerse inaccesible á los embates y vicisitudes de la fortuna.

Y en el caso de « La Gioconda » el sofisma se agrava de un especioso equívoco. Lucio disfraza inconscientemente de fervor artístico su pasión sensual: es la impotencia á vencer su deseo quien le sugiere el nobilitar la anarquía de sus sentidos con el prestigio del ideal por conquistar.

Su arte no necesitaría de esa mujer: privado de ella, habría hallado en su dolor lo que no halló en su alegría; su vena comprimida habría brotado á otros contactos de la innumerable vida. Pero la aman sus entrañas de

hombre. Sucumba pues; mas no proclame la tiranía del Arte donde no hay sino la crueldad de la pasión.

D'Annunzio da esa solución como ejemplo de virilidad. Pero el tal Lucio, en el fondo, no es sino un débil; y bien se ve que, así no fuera por seguir su deseo, habría desertado la casa por no soportar la vista diaria de la mutilada.

La sofocante, la irresistible angustia de todo el acto cuarto viene del horror físico de sentir trancos, bajo las anchas mangas que los ocultan, los brazos de Silvia. Su drama pasa, por decirlo así, del alma á las manos sacrificadas. Y cuando Beata, (que ha estado ausente é ignora la amputación sufrida por su madre,) llega, trayéndole flores, y extraña que no la reciba en los brazos, y la mutilada cae de rodillas para ofrecer á los labios de la hija su rostro bañado en lágrimas, la emoción es en verdad extenuante. Pero es de calidad impura, mezclada á elementos de horror ajenos harta cierto punto al arte, por más que en « Edipo Rey », ó en el « Rey Lear » veamos ojos reventados y otros suplicios, pues estos

no distraen del drama central, mientras que aquí ese espectáculo cruento prevalece sobre las tristezas del abandono.

Por lo demás, el drama es mejor construído que los anteriores: los dos primeros actos son elocuentes sin ser oratorios y falsos; no así el tercero, el del famoso debate entre la Bondad y la Belleza acerca de sus derechos de primacía : es más una discusión abstracta que un choque de rivales.

Las bellas digresiones del primer acto, tales como la narración que hace Dalbo de su viaje por el Desierto, no dañan á la acción, que empieza á diseñarse, y se excusan como distracciones al convaleciente; son, además las únicas; que el segundo acto nos lleva directamente al corazón del drama. El último apenas guarda conexión con el pasado conflicto, cuyo desenlace se ha precipitado fuera de los ojos del espectador. Lo que éste ve son las consecuencias y la continuación de la vida corriente después de lo acaecido. Mas no importa: que tal apéndice contiene una belleza, derrama una poesía inefables, sin más que la aparición de la Sirenetta, criatura de

realidad y de sueño, que parece encarnar el espíritu marino y vivir una fábula divina en la playa, junto á las olas de donde talvez emerge cada mañana, hermana de las Sirenas, feliz como una hada, sin abrigo como una mendiga; ficción de tal limpidez y gracia, de tal frescura y simplicidad que más poética no le hay acaso. Y esa breve aparición, como dé un sueño, como de un encantamiento, es la sola que vierte un bálsamo sobre la mutilada, con su matinal ofrenda de algas y estrellas marinas, con sus canciones y sueños de una extraña ingenuidad.

* * *

La acción de «La Gloria» es difícil de exponer por la sencilla razón que no le hay. Concebida sin firmeza, aparece borrosa aun en sus grandes líneas, confusa en su desarrollo y debilitada por el relato que hacen de ella los personajes secundarios, en medio de los gritos de la multitud. No sé si un espectador logre enterarse de lo que esos hombres agitan en tal tumulto; el lector comprende que una revolución político-socialista se ha iniciado en el Parlamento, encabezada por Ruggero Flam-

ma contra Cesare Bronte, sostenedor de un régimen de fraudes y dilapidaciones, cuyo poder y crímenes enormes aparecen en vagas acusaciones. La muchedumbre aclama á Ruggero Flamma y lo trae en triunfo por las calles á su domicilio, en donde sus partidarios le esperan para acordar la sublevación inminente. A él viene también, fascinada por su naciente gloria, la mujer de su mismo enemigo Bronte, la Comnena. Se une á él con un pacto de amor y de guerra, y para facilitarle la victoria, ofrece suprimirle el solo adversario capaz de contrarrestarlo. Esa misma noche ella lo envenena. Despejado el campo, le aguijonea sin tregua á sobrepasarse á sí mismo en combatividad feroz, en ambición, en poder, violentando su naturaleza más bien contemplativa é idealista. Para precipitarlo á extremos, ella misma excita contra él á un rival, y le obliga á derramar sangre y exasperar las represalias, hasta que el pueblo antes domado por su palabra y su prestigio, pide ahora su cabeza. La misma Comnena, después de excitarlo á la audacia hasta el último instante, lo mata, en un supremo abrazo.

Todo eso borroso, incoherente, falso, frenético. Es un héroe el tal Ruggero Flamma? Lo dice él mismo, y lo repiten sus partidarios. Pero qué ha hecho? Instrumento de la perfidia oscura de la Comnena, sucumbe á su deseo de ella, se mancha de sangre y de crímenes, casi inconsciente. Su programa es para reír: « Ya que todas las clases están en decadencia, el campesino, fuerte, sano, rudo, sobrio, tenaz, no es hoy el mejor? Puesto que es el mejor, es él quien debe reinar. Su reino será justo »... No es más difícil que eso.

« La tierra pertenece á los agricultores », tal es el principio económico, decretado de una plumada. Pero lo cómico no está tanto en las ideas cuanto en los retóricos que las inflan de elocuencia. — « ¿ Cuándo, dice de Flamma uno de sus fanáticos, cuándo el predominio de los mejores, la marca del hombre sobre la cosa, el útil vivificado, la ciudad esculpida como una estatua, toda esta grande concordia discordante que constituye el estado libre, cuándo todas estas cosas han tenido un demostrador más eficaz y más ardiente? »... La sola cosa que sus partidarios le piden es que sirva á la Vida,— la verdadera, la grande, me

entiendes?, y de cualquier modo, no importa, aunque sea perpetuando su dictadura »... La Vida? qué Vida? qué cosa es : « la Vida »? Y todos estos retóricos, y el autor con ellos, son así, huecos, palabrereros, necios.

El viejo Bronte asoma en una sola escena, pero maestra: la única de todo el drama. Viene, tambaleando, á morir de pies, exhalando en una magnífica imprecación contra la Comnena el malsano ardor senil encendido por las malas artes de la ramera en sus venas de « hijo de la tierra ». ¿Quién es esta mujer? Su propio marido no tiene para ella, que lo ha envenenado, sino injurias mezcladas de odio y de deseo. Ruggero Flamma que la vió venir á él de improviso en la primera tarde de triunfo, no discierne lo que hay de real y de fantástico, de cierto y de quimérico en esa hembra fatídica, estímulo de gloria y de perdición. Los demás no ven en ella sino la gran *baldracca*, y el pueblo canta canciones soeces contra ella. Lo cierto es que ella manda, incontrastable, agita, arruina, salva, juega con el peligro, usa y abusa de los hombres á su guisa.

¿Tanto poder concedido á un fantasma?

Porque no otra cosa parece sino una flotante abstracción de no se sabe qué realidad monstruosa y multiforme.

Aquello no es una mujer, así sea la Emperatriz de Trebizonda, la última de una raza rapaz y audaz que supo coronarse. Sí, no hay duda, debe de ser un símbolo: el de la gloria. Ella misma nos da la clave diciendo : « la gloria se me asemeja ». Pero tal caracter destruye mil rasgos que la presentan como un personaje real, de carne y hueso. Tan pronto su lenguaje es el de una alegoría aspirante á significaciones trascendentales, como es el de una mujer que intriga, odia, ama sin razón, por capricho y cuenta propia; sus actos son ya los de una hembra sádica y lasciva, ya los de una heroína maquiavélica. Y la contradicción engendra la incertidumbre, el equívoco, la irritación de no comprender.

Pero si la tomamos como personificación de la gloria, sin parar mientes en los detalles que la individualizan demasiado concretamente, haremos hallazgos de imprevistas correspondencias, de analogías singulares, una magnífica concepción, en suma, del vértigo que encumbra y derrumba á los héroes.

Concebida por un Ibsen, tal símbolo tendría un sentido acerbo y profundo, una visión áspera y fuerte de la gloria: aureola de sangre y de crimen en torno á los agitadores de hombres y no de ideas. La historia ha constituido ese prestigio bárbarico sobre la obra hecha en medio del estrago y la muerte: la gloria que fascina á la multitud y, la empuja al delirio homicida, á la megalomanía en el orgasmo de los instintos ferales.

Pero d'Annunzio no ha podido concebir pesimísticamente la gloria; y talvez tal analogía sea fortuita, insospechada por él. Por su misma falta de sentido crítico, y por su sobra de vitalidad primitiva, él proclama sin vacilar la verdad y la belleza de la gloria. Y quiere que el mundo sea de Ruggero Flamma.

* * *

Quien no ha leído los divinos tercetos del Alighieri, en el texto original (*), no puede imaginar lo que en el mundo del espíritu representa la pareja de amantes condenados.

(*) Canto V del *Inferno*.

Dante, el terrible justiciero, les ve, purificados de la culpa, no mostrar sino el gran dolor de amar. Y el alma sublime y tierna, los comprende, « el maestro de la ira y de la sonrisa » se conmueve por ellos : tan blando era su fortísimo corazón. Lloro y piensa :

... O lasso !
*quanto dolci pensier quanto disio
 menó costoro al doloroso passo.*

D'Annunzio ha querido realizar lo que Dante idealizó. Su tragedia no es sólo el comentario y la paráfrasis del sublime episodio; es el marco, riquísimo y vastísimo, puesto con devoción al cuadro inmortal.

Desgraciadamente, — y éste es el solo é inevitable reproche que se le puede hacer, — el marco circunscribe el cuadro, limita un tanto su perspectiva de infinito, como la exégesis limita un texto.

Por lo demás, es un marco historiado á maravilla, en el cual el poeta ha tallado á guisa de ornamento, la figuración de los placeres, las crueldades, las pasiones, las artes, las riquezas, todas las singularidades de aquella Rímíni prodigiosa.

Y aquí éstas, que en otra obra fueran digresiones inútiles é inoportunas efusiones líricas, son un precioso é insustituible elemento para la representación escénica de la época: la dan el color, la variedad, la animación que no pudieran venirle solamente de los personajes: forman para ellos el ambiente vital indispensable. La dan, sobre todo, la verdad especial que ciñe la obra en un contorno neto: pues no es un drama de verdad genérica y abstracta, sino de un determinado carácter representativo: aquello ocurre en la Rímini del *dugento* y no pudo acaecer en otro tiempo ó lugar: perfectamente enmarcada de historia, falsearía su espíritu el abstraerla de las condiciones que la dan toda su eficacia y fuerza. La dan, además, su inimitable gracia, sus aires de cuento azul, de sueño enamorado, en medio á tanta sangre, á tanto hierro y á tanto fuego.

A reconstituir aquella Rímini hirsuta de armas y florida de artes renacientes, le llevaban su tendencia de complacerse en visiones de poesía arcaica y tenue al propio tiempo que en espectáculos de sangre, violencia y lujuria, como también su predilección por

una época en que el individuo fuerte prevalecía con sus pasiones intactas, sin máscaras, sin trabas, y media su derecho en la medida de su voluntad y su fuerza.

Hasta qué punto haya resucitado fielmente á esas figuras de la historia y de la leyenda, y reconstituído con exactitud el ambiente en que se movieron, díganlo los eruditos: que á quienes imaginamos, á remiendos y retazos de vagas lecturas, un improbable siglo XIII, según las reliquias de los museos y de la poesía, nos basta y sobra con admirar en este caso la riqueza del colorido y la suntuosidad de la evocación.

En la nota puesta por el poeta al fin del volumen á esclarecimiento de esta cuestión, dice imaginosamente pero con propiedad: — « Admirando un caballo de músculos veloces y sangre ardiente preguntamos acaso de qué campo provienen el forraje y la avena que le nutren y le dan pelo tan lucio? La vista de los bellos movimientos basta á nuestra felicidad... Paciente fué el estudioso á fin de que el poeta fuese más libre. El poeta renuncia pues á cargar de cosas doctas su tragedia. Ningún espectáculo le fué más alegre que el que

le dieron los gacetilleros ejercitando su *censoria asinità*. En cambio, hombres de alta cultura, encanecidos en la fatiga, especialmente expertos en la materia medioeval y cultivadores de Dante, reconocieron como singular precio de la obra la fuerza del color histórico y la continuidad de la inspiración dantesca. » — Esta es la que importa : no podía suplirla toda la ciencia muerta de los historiógrafos. Y en verdad se reconoce, por poco que uno haya practicado su Dante, que allí hay mucho de la divina *gentillezza* de aquel que fué tan lleno *di pensieri d'amore e di dolore*. Pocas veces fué el poeta más suave y fino, ni tuvo invenciones de mayor gracia, ni había llegado hasta entonces á tal armonía del conjunto en la fusión de elementos contrarios.

Y su poesía, toda en oro de rica ley, se ayuda de las demás artes para formar un *espectáculo* al mismo tiempo que para la representación total de la vida contemporánea á los personajes. El mismo lo dice, en la citada nota : — « Bajo el auspicio nobilísimo de Eleonora Duse, — (á quien va dedicada, con una oda fiera) — todas las artes mayores y me-

nores fueron llamadas á poner un sello de belleza y de riqueza en el aparato escénico. » — Los que no hemos tenido la buena fortuna de asistir á las representaciones de la tragedia, hallamos una ligera compensación en el placer de leerla en la edición de lujo, verdaderamente digna de ella. Las incisiones de Karolis ilustran de figuras *giottescas* la obra cuyo espíritu se adorna con todas las primicias del arte italiano. Las canciones, las danzas y el fresco parloteo de las doncellas, las gracias del juglar que va de castillo en castillo, el mercader ambulante que allí trae tan vistosos atavíos y otros tantos figurantes movidos con gran habilidad é ingenio rodean de gracia y de coquetería la juventud de Madonna Francesca, quien aparece, además, rodeada de gente acérrima en armas, y transfigurada ella misma de amor intrépido cuando las catapultas, el fuego griego y toda aquella indumentaria de guerra están á la obra.

El gusto por la crueldad que le hemos conocido de antiguo, da aquí al poeta magníficos espectáculos en el choque de instintos fuertes y libres, agujoneados por la venganza,

los celos ó la lujuria. El mismo llama á su tragedia « un poema de sangre y de lujuria, un poema de sueños y delitos. » El sueño de amor no ocupa aquí tanto espacio como la pintura de las violencias. Francesca que « es una flor en medio á tanto hierro », parece pálida, casi irreal en frente á Gianciotto, su marido batallador y feroz que apenas se ablanda á la suavidad de su persona; y al esquivarse á la violencia del Malatestino, — Yago esculpido con segura mano, — ella no hace sino poner en toda luz el relieve del pérfido sin dar al suyo propio mayor claridad. Lo mismo Paolo el Bello, replegado en su amor, queda en la memoria indistinto, casi borrado: mas la culpa no es del poeta, que supo bien delinear esas siluetas delicadas, sino de la índole discreta y suave de esas almas secretas, que no resaltan como las otras porque son menos impulsivas. Matizadas de sueños, de poesía, de música y de lecturas caballerescas, sus palabras no tallan el pensamiento con la rudeza neta de aquellas otras gentes de guerra, bellos y feroces animales de presa. Francesca llama á su Paolo: *mio bello e dolce amico*; y su estancia es el asilo en donde la mú-

sica *é sorella della Speranza*. Desde la infancia, dice:

*la musica piegho l'anima nostra
come l'acqua del rivo piega l'erba,
E la madre diceva:
dolce cantare spegne ciò che nuoce*

Paolo ha conocido en Florencia á Dante joven:

*E questo giovinetto mi divenne
caro tanto era pieno
di pensieri d'amore e di dolore,
tanto era ardente ad ascoltare il canto*

Y le ha visto llorar,

*perche la troppa
soavità del canto
alcuna volta lo sforzava à piangere.*

* * *

Con *La Figlia di Iorio* volvemos una vez más al Abruzo. Ya lo sabemos: tras la saciedad del placer ó el exceso de literatura, el poeta acude á refrescarse de cuerpo y espíritu en la tierra buena que le dió el sér. La fidelidad de este amor á la madre tierra es más que literaria: arraiga en las profundida-

des de su sensibilidad, que se nutre de ella, secretamente: aun en los peores desvaríos, se reconoce la persistencia de un vigor sano y potente, de una voluntad acérrima, que le vienen sin duda de las reservas orgánicas depositadas en él por la raza, por la primitiva libertad de su adolescencia, por su frecuente contacto con la naturaleza áspera y fuerte que le dió tan rica médula.

Después de la *Francesca da Rimini*, obra de inspiración exclusivamente libresca, saturada de erudición y rediviva á esfuerzos, ¡qué espontaneidad y frescura en esta geórgica viva!

Cumplido aquel pequeño prodigio arcaizante, y agitado aún por el ímpetu heroico de los « Loores », el poeta escribió luego esta tragedia pastoral, que no parece sino un poema arrancado á la inspiración juvenil de *Terra Vergine*, un gran fresco pintado sobre uno de aquellos esbozos de la adolescencia, sobre esa límpida y trágica « Egloga fluvial », pongo por caso: tal candor en las figuras y tal entusiasmo en revelarlas, parecen producidos por la novedad de un descubrimiento: y, sin embargo, los usos, las pasiones, los paisajes han

sido ya por él descritos repetidas veces. Pero en *Il Trionfo*, por ejemplo, los episodios de Casalbordino, de San Vito, no fueron sino variaciones pintorescas destinadas á enriquecimiento de aquel libro sombrío cuyos personajes miraban todo ello de fuera, por decirlo así; mientras que ahora aparecen internamente vivificados, actuantes, dan al aspecto legendario y perdurable de la tierra una vida misteriosa y real.

Con todo, el autor no ve en las ceremonias rústicas, en aquellas viejísimas usanzas sino la eterna poesía de las formas primitivas: no entra en comunión íntima con la raza, á la manera de un Mistral; ~~hase desprendido de ella~~; la extrema cultura artística y el sumo refinamiento sensitivo le sirven de lente para descubrir en sus paisanos lo que ellos mismos no ven, pero éstos en cambio sienten aquello que esa misma lente le impide al observador sentir directamente. Así ante los ritos de esas liturgias campestres, no sentirá una emoción de participante sino una curiosidad de artista, extranjero á la aspiración y, aun al oculto significado que las dan los simples, y sólo atento á las apariencias pintorescas. No obstante,

hay aquí una corriente cálida de simpatía que baña todas las asperezas del asunto; no le hubo en los « Cuentos de la Pescara », donde la indiferencia del autor, y aun su marcada complacencia en encruelecer sus visiones, las despojaban de humanidad.

Aunque la acción se desarrolla « hace muchos años », su espíritu es actual en los Abruzzos: la raza, como el aspecto de la tierra, no han sido cambiados ni por el ferrocarril que le comunica desde hace algún tiempo con el centro de Italia: aislada en sus destinos, entre la montaña y el mar, aquella gente se ha multiplicado sin cruzamientos extranjeros y así las costumbres nativas han perdurado incambiadas y su espíritu íntegro, en tanto que mezcladas á la naturaleza libre y al suelo fecundado por el hombre, supervivían reminiscencias paganas. A esta persistente religión naturalista se ha incorporado estrechamente la idolatría católica: de ahí el simbolismo particular de ciertas prácticas, el empleo de ciertos productos vegetales, la superstición de lo divino en las fuerzas naturales. Esas costumbres patriarcales muestran no se qué de vagamente bíblico y homérico

á un tiempo que las da una magestad de sencillez y una virtud milenaria. La gracia ingenua y anticuada de ciertas figuras en medio de la rudeza primitiva, como Ornella, Splendore y Favetta, las hace parecer criaturas de Giotto animadas con el estilo de la « Vita Nuova, » como cuando Ornella dice :

*Creatura, ora sembra che a te
l'anima tua sia vestimento
e ch'io possa toccarla stendendo
verso te la mia mano de fede.*

Como el coro de las canéforas rústicas que vienen en teoría trayendo sobre la cabeza la nupcial ofrenda frumentaria, ó el de las plañideras en torno al muerto, son de una remotísima poesía. La poesía no reside pues aquí, como en las demás obras del poeta, en las palabras ni en la forma literaria: y es tal que borra la salvajería, el horror de la acción trágica. Sólo se desprende de ella, alada, imponderable, una indefinible gracia, el aroma natural de una antiquísima y fresquísima inspiración. Es talvez la más pura concepción del poeta: y la más fresca á pesar de constar de elementos y personajes

más de una vez empleados: la madre doliente, las tres hermanas, un drama de familia, un choque de instintos y sentimientos primordiales.

¿El asunto? La hija de Yorio, perseguida por una horda de campesinos locos de sol, de lujuria y de vino que quieren violarla, se refugia en la casa de Candia, donde se preparan las bodas del pastor Aligi. Su irrupción trastorna é interrumpe la bella ceremonia nupcial, y es interpretada por todos como de mal agüero, al oír las vociferaciones de los perseguidores que la llaman hija de brujo y hechicera, llena de vicio y de malas artes.

Ya el novio, turbado la noche antes por un sueño místico, había parecido como enajenado. Es un visionario: la soledad en la montaña le ha exaltado. Y cuando impelido por la madre y los invitados, y como traseñado, quiere echar fuera con violencia á la fugitiva que invoca la ley de la hospitalidad, él ve tras ella un ángel. Se arrepiente de súbito, como de un crimen, de haber intentado negar á la extranjera la sagrada protección del hogar. Y pide perdón á esa criatura de Dios, á quien los cosecheros ebrios persiguen co-

mo una jauría de perros encelados. — Alucinado, el pastor repetía misteriosamente desde el principio: « á la montaña debo retornar ». Y en efecto, sin haber tocado á la vírgen esposa, ha tornado á la montaña, — Súbitamente prendió en su alma atónita un místico amor á Mila. La pobre vagabunda está ahora con el pastor en la altura: pero ningún deseo pecaminoso altera la pureza medrosa de esos dos supersticiosos. Aligi labra en un tronco de haya el ángel de la visión: lo llevará á Roma, al Santo Padre, para pedirle las dispensas necesarias y casarse con la forastera enviada sin duda hacia él por una voluntad misteriosa como su amor repentino. Pero Mila, « la extranjera que sabe llorar sin hacerse oír », se irá antes, sintiéndose indigna y no queriendo causar daño á la familia contristada por la ausencia del pastor que volver debe á su casa, á consumar el matrimonio aciagoamente interrumpido. Entre tanto ha subido á la montaña Lazzaro di Roio en busca del hijo Aligi y de la maga que desde antes le tenía inflamado de deseo. Los encuentra en la caverna que les sirve de morada: los compañeros suyos arrastran afue-

ra al pastor atado con cabestros, después que Lázaro hubo ejercido sobre las espaldas sumisas del hijo el antiquísimo derecho de patria potestad allí conservado con toda la brutal onnipotencia que le dieron los primitivos romanos; trata entonces de seducir á la hechicera, mas luego cambia de modos y quiere apoderarse de ella con violencia. Está para echar mano sobre ella cuando Aligi, suelto de las ligaduras por la dulce hermana Ornella, que ha venido allí en busca suya, se lanza contra el padre y en una breve lucha, con una hacha, le parte en dos la cabeza. — El pueblo ha juzgado al parricida y condenándole á muerte infamante: cosido dentro de un saco lo echarán al río, junto con un perro mastino. Pero antes le llevarán á pedir perdón á la madre y á beber de sus manos «la taza de consuelo», un brevaje que da el olvido, para hacerle menos amargo el último trance. Allí está ya, cubierta de un velo negro la cabeza, vestido de la túnica del suplicio y con las manos sujetas en una especie de yugo. Sobieviene entonces la hija de Yorio, impelida por un furor de sacrificio. Se acusa ella misma ante el pueblo: es ella quien ha

embrujado al pastor inocente, es ella quien dió la muerte violenta á Lazzaro di Roio, ella, la bruja, la malvada fatídica, la echadora de conjuros que hace maleficio donde quiere, es ella quien debe perecer. Y salva así al pastor, clamando con júbilo de amor en la hoguera : « ¡la llama es bella, la llama es bella! »

Quizá la *Figlia di Iorio*, sea, aunque de breve aliento, la mejor de las tragedias dannunzianas. Se distingue de las otras suyas, aun más que la *Francesca* y *La Nave*, en ser perfectamente escénica sin dejar de ser lírica, en ser obra de poesía al mismo tiempo que cuadro de costumbres. Estos seres profundos, instintivos, impenetrables guardan todo su misterio, sin mengua de su realidad : y cantan su pasión mientras la realizan efectivamente. La acción sobria progresa rítmicamente á pesar de su brutalidad, siguiendo una línea fácil y sin embargo imprevista ; y la emoción, en fin, es de la más pura calidad, arrancada con los medios más leales, sin los recursos de una falsa habilidad ni las sorpresas de golpes teatrales. Lo cual era de temerse en

este asunto que confina en toda su extensión con el melodrama, sin caer en él.

Mila di Codra, la hija de Yorio, la criatura dulce y salvaje, inconsciente aun en la prostitución, aparece pura desde el principio, y sin esfuerzo la creemos redimida de su vida andariega é instintiva con la sola virtud del amor: *rinata fui quando l'amore nacque*, dice, y aunque no penetramos en su misterio viviente, la vemos sin sorpresa surgir, ingenua y radiante, á sublimarse en las llamas.

Entre las varias representaciones, pálidas ó laboriosas de la bondad, d'Annunzio no ha creado una más fácil y sencilla que Ornella. Es su Cordelia rústica. Habla poco: mas lo poco que hace la revela íntegra. Desde el primer instante no ve en la desconocida sino una mujer que sufre y su corazón ingenuo va á ella con simplicidad. Y mientras todos temen ó injurian á la inculpada de malas artes, ella es la sola en socorrerla con piedad diligente. Su bondad es parte á precipitar la desventura: mas no por eso desiste de ella. Y aunque cree, como los demás, en el poder maléfico, advierte instintivamente que la hechicera no es sino una desgraciada; é ingenua-

mente, va á pedirle en la montaña que levante el conjuro echado sobre la casa que la amparó, y devuelva Aligi á la esposa intocada. Y cuando la pecadora se declara pura de todo comercio con el pastor, esa sencilla criatura reconoce sin ambages la humilde verdad inverosímil de ese idilio, y se lastima de la amante que se apronta á la separación. Y cuando Mila se entrega á la justicia de los crédulos campesinos, ella es la sola en comprender el amor sublime. Todo ello sin salir de una instintiva femineidad.

* * *

La Fiaccola sotto il moggio es un título difícil de traducir y, aun de comprender: literalmente, representa una antorcha bajo una medida de granos. Tal vez tenga un significado alegórico en correspondencia con alguna costumbre rústica del Abruzo. Porque entramos de nuevo en la tierra fértil en caracteres pintorescos y dramáticos. Mas esta tragedia no tiene el valor étnico y tradicional de la *Figlia di Iorio*. De menos carácter que la tragedia pastoral, es también

menos original: elementos ya más de una vez usados por el autor la componen en mezcla arbitraria. Tenemos un drama de familia más y semejante al de la *Casa Paterna* en el « Triunfo », con un chico enfermo como aquél de la cabeza enorme que tanto nos conmovió entonces. Mayores similitudes tiene aun con las *Vergine delle Rocce*: pero aquí la disolución de una familia, la extinción de una sangre son extrínsecas al drama y no llegan á formarle la atmósfera trágica que circunda la casa de los Montaga. La admirable tristeza de la vetustez y el abandono, la irreparable melancolía de las cosas en descomposición y del fin de una estirpe, esa lenta regresión á la nada de tanta gracia y esplendor, toda aquella poesía del acabamiento que se respira en la novela del Lirio, aquí no aparecen sino en el cartón de las decoraciones y en las palabras de los amenazados por la ruina inminente: en todo caso es accesorio.

Dofia Abdegrina asiste al desenlace final con el dolor de una madre que no puede consolar, como Candia, como Ana; doña Giovanna, la loca invisible, difunde, según nos nos dice uno de los personajes, un terror sacro

por toda la casa, como doña Aldoina. Y Angizia no es sino otra Ginevra más depravada.

Repeticiones que parecen un síntoma de agotamiento. Para rellenar un acto, extiende una escena no sólo inútil sino extranjera al drama: la escena odiosa y falsa, exasperada de furor puramente verbal, en que los dos hermanos de madre muestran toda su ignominia moral. — El asunto mismo es vulgar, sin grandeza en el mal ni en la pasión. Pero d'Annunzio ha querido darle la majestad de la tragedia antigua y la gracia de su poesía moderna. Ha logrado lo segundo en los accesorios. Para lo primero, ha dado á su Gigliola, la virgen fuerte, la máscara de la Electra sofoclea, y al simple azar, la omnipotencia del Hado. Las tres unidades dan un condensado vigor á este drama que, incubado de tiempo atrás, se desata rápidamente en la tarde de un fúnebre día aniversario.

La madre de Gigliola y de Simonetto ha muerto de muerte violenta: poco después el viudo Tibaldo dei Sangro, un noble degenerado, la ha reemplazado, en justas nupcias, con la sirvienta Angizia, hembra perversa,

depravada é insolente. Gigliola desde antes la sospecha: es ella quien asesinó á su madre para llegar á ser luego su madrastra, y aquel día, ella misma lo declara en una escena descarnada y seca: sí, fué ella la asesina, pero nada podrá contra ella la venganza insomne de Gigliola, porque se halla cubierta por su marido, el propio padre de la virgen vindicatriz. Cuando éste, cómplice no activo pero tácito, vuelve en sí después de haber perdido en el vicio su « sentimiento humano », implora en bellas escenas el perdón de la madre, que no puede consolarlo, y el de la hija, quien no le acepta la promesa de vengar la afrenta él mismo. Por que la virgen fuerte cree que es ella quien debe cumplir con mano pura la venganza sacra. A ello se prepara en una escena extraña: el padre de Angizia, — un pintoresco tipo del Abruzo, domador de serpientes, que merodeaba por ahí después de haber sido apedreado por la hija que le desconoce avergonzándose de él en su grandeza nueva, — trae en sacos de cuero los reptiles amaestrados á la danza y también un saco de áspides. En él mete las dos manos la virgen y mordida así, corre á cumplir su mi-

15.

no sólo el alma sino también el brazo del castigo. Las nodrizas que en la tragedia moderna figuran el coro antiguo, nos la anuncian agitada por algo que no la da tregua: — « Va por la casa, por las cien estancias, — va como anduvo ayer, como irá siempre — con aquel corazón suyo que le pesa, — le pesa tanto que ya la ha encorvado. — Y no halla paz y no descansa nunca. — Y va de puerta en puerta: — abre una entrada y tras de sí la cierra, — una escalera sube y otra baja, — toma un pasillo, pasa un corredor, — y busca y busca y busca y nunca encuentra »...

Así, antes de verla, la sabemos ya infatigable y obsesada: y con palabras breves nos dirá su drama: — « ¿Por qué, — mil pensamientos juntos — no pesan lo que un solo pensamiento — cuando es solo? »

Y al final estamos con ella en no aceptar como digna expiación la venganza que en el padre le parece criminal mientras en ella la siente pura. El ha hecho enmudecer una boca horrendamente acusadora, y su propia muerte lo rescata apenas de la ignominia pasada: y si bien es cierto que, por su parte, iba impulsado fatalmente á esa liberación, hace más

cruel, con ella, volviéndolo innecesario, el sacrificio de Gigliola.

La versificación es en fácil endecasílabo suelto. Nada vale lo que el ritmo veloz e inimitable de la *Figlia di Iorio*. Pero el estilo mantiene el progreso iniciado en la *Francesca*.

En suma, es la tragedia de un solo personaje; pero su ímpetu basta á animarla toda. Y su lectura es vertiginosa: se diría que las sierpes que se enroscan á las mayúsculas iniciales de cada estrofa, vierten en toda ella su veneno y anuncian como un signo vivo y visible la voluntad trágica que mueve el drama á su punto culminante: la muerte de Gigliola mordida por los áspides.

* * *

Enhoramala se propuso d'Annunzio encarnar en una figura concreta el espíritu dionisiaco y heroico de la *Laus Vitæ*, que mientras actuaba como inspiración abstracta, animador diversiforme y undívago podía conside-



rársele como un bello ideal de vida libre y ardiente. Ahora ha querido poner al héroe dannunziano, al superhombre, al Uliside en conflicto directo con la mezquina civilización y la moral convencional. Y para que no se le tachase de anacronismo, no le ha dado la forma del condotiero feroz, elegante y voluptuoso, ni la del déspota neroniano, héroes de toda su predilección; sino que le encarga precisamente la sola misión heroica permitida por el mercantilismo y la burocracia dominantes, y le amolda al solo tipo moderno del aventurero y del conquistador: el explorador de la Africa tenebrosa, el colonizador que funda ciudades, abre rutas, crea mercados, fecunda países, extiende horizontes. Pues bien: ni encaminado á realizar en empresa tan positiva el genio épico de la raza, encuentra el héroe la libertad de obrar: antes, prisionero de la costumbre, del prejuicio, de la ley, de la moral, se halla condenado á marchar con el rebaño pusilánime y lento.

El héroe de la tragedia, *Corrado Brando*, quiere descubrir « si el Omo pertenece al sistema del Nilo ó desemboca en el lago Rodolfo ». Ya participó á una expedición prelimi-

nar, « pero sin gloria y en provecho ajeno », & pesar de haber sido el solo héroe de la empresa. Pero él no puede ser subalterno de nadie: es el jefe, el incontrastable, el insuperable. Tal se dice, por lo menos, él mismo. Se muestra agitado por un frenesí que no le da tregua, desde el principio del drama. En el estudio de su compañero de infancia, Virgilio Vesta, — una estancia donde todo habla de una colaboración armoniosa del ideal y lo real en una vida ordenada por el trabajo y ennoblecida por la poesía, — Corrado Brandt contrapone su voluntad feroz de dominio á la serenidad del amigo que le aconseja la paciencia, la perseverancia y aun la renunciación. El desprecia esas virtudes inferiores: — « soy de aquellos, dice, que llevan dentro de sí la bestia salvaje, y lejos del desierto, en la refriega con los hombres no tienen otra elección que la mortificación ó la concupiscencia, el crimen ó la ignavia ». Y su ironía se rebela contra la necesidad humillante y vana de andar pidiendo en ministerios y sociedades geográficas el poco dinero que ha menester para equipar una caravana; y se dilacera su orgullo en pedir á buró-

cratas softolientos y poltrones el derecho de ofrendar su vida á una empresa de la cual no reclama para sí más que los peligros y el placer de vencerlos.

Pero es necesario que él vaya á ése su dominio de encantamiento, á plantar su tienda enfrente al vivac de las tribus ignotas. Lo que le niega la cicatería de los hombres, se lo pide á la suerte; y juega dispuesto á forzar la fortuna con cualquier violencia desesperada, antes de sentirse contaminado por la ignominia de los medios que emplea para ello. Y cuenta cómo, dos noches antes, se ha sentido, mientras jugaba, invadido por un impulso homicida contra un judío, repugnante y vil, que le iba ganando todo el oro con que tentaba la salvación. — « La imagen-interna fué tal, que me comunicó á los músculos el movimiento correspondiente y sólo el sacudimiento de la voluntad llegó á retener el brazo. » Pero la verdad es que no lo retuvo... Y como el amigo le oye inquieto, él acaba de alarmado asegurando que su esperanza exige « la capacidad de hacer aun el mal, de traspasar las barreras, de ponerse fuera de las leyes. » Y puesto que nada puede poner.

dique á su voluntad torrencial, él partirá como quiera. Y le anuncia que parte, en efecto, y sin tardar. Su sed no puede apagarse sino allá, en los pozos de Aubácar. Y se despide. Amigos que le han encontrado al salir, le han visto « caminar por la calle á grandes pasos, por dar aire á su fiebre: parecía desprender chispas en el viento. ¿Quién lo detendrá? Sigue al dios del cual es la sombra... Está enfermo de una manía sacra »... Esos amigos cuentan también, incidentalmente, que un conocido usurero ha sido asesinado dos noches antes y que la policía busca al asesino...

Cuando Virginio anuncia á su hermana, la dulce y suave María Vesta, que Corrado parte, ella, como herida de repente, exhala un grito. El hermano, asombrado, descubre que la pobre mujer ama á ese hombre fatal. Y á su dolor de hermano que se siente excluído del corazón de esa compañera, la sola criatura que él amaba en el mundo y era como una fuente que regaba la pureza y la frescura en su hogar de soltero, se añade la estupefacción de oír, de los propios labios de ella, que, no sólo ya no es pura, sino que además

lleva dentro el fruto de su amor ilegítimo. Y toda la felicidad pasada y toda la venidera quedan destruidas. Tal es el primer acto. El segundo se desarrolla en la habitación de Corrado Brando que semeja una tienda, toda de tela impermeable, con mil trofeos de caza exótica, suspendidos á las paredes, en medio de armas barbáricas y de carabinas modernas. María Vesta entra á pedir explicaciones de la carta con que Corrado se ha despedido de ella, lacónicamente. Pero no gimotea ni se duele como una simple mujer, que también ella ha sido transfigurada por la virtud heroica del amante, pues se nos dice que éste despierta en cuantos se le acercan el máximo poder sobre sí mismos... No viene pues, á suplicarle que no parta: ella le ha hecho el don total de sí misma sin pedir nada en retorno. — « Mi espíritu, le dice, puede habitar tu tienda en el límite del Desierto. Mi valor puede fijar las nuevas estrellas. Me reconozco de tu raza. Puedo, como tú, cantar en el suplicio. » — Ha venido tan sólo á darle, con el adiós, la muestra de haber concebido de él, augurio que el amante recibe con una inaudita alegría por haber perpetuado en

un ser vivo « su razón heroica de vivir »...

Y cuando con palabras ambiguas alude á la culpa que le obliga á acelerarse, la mujer le dice: — ¿ que culpa? Todo lo que te concierne parece hallarse en un mundo en que la prueba no tiene significado ni existencia. » Ella le acompañará hasta el vapor. Sale.

Y entra Virginia. Comprende que con ninguna súplica habríase movido á piedad aquel hombre ya prosto, en medio de sus trofeos salvajes; á lanzarse tras los espejismos del Desierto. Tampoco él viene pues á decirle: quédate, sino á gritarle: « Parte, va, cúbrete de gloria, vence la muerte ». Porque adivina que es Brando quien ha asesinado al usurero para procurarse los medios de la expedición, y teme que de un momento á otro vengan á arrestarlo. El mismo se lo declara; y enaltece su crimen de homicidio por hurto á pedestal de gloria, de cuya altura ya descubre nuevos horizontes... Porque él no puede « cometer una vileza contra su locura, desconociéndola, deformándola, envileciéndola. » Y hace entonces una estupenda descripción del acto, con tal evidencia que

pone ante los ojos del lector la imagen repugnante del asesinado, «saco adiposo que suda y hiede» y la del cazador de leones que lo estrangula sonriendo, lúcido, frío, demoníaco. — Pero tocan á la puerta: son los gendarmes. «Es el asedio; — dice, — ¡bella jornada!» Y después de poner al amigo en salvo, Brando y su siervo Rudu, un sardo «hijo de los cráteres» de manos velludas, expertas en dar muerte pronta á hombres y bestias, se preparan á vengarse de la justicia de los hombre contra el héroe, dando muerte á sus irresponsables agentes. «El no se matará, dice el comentario, pero matará hasta que lo maten. «Sus cenizas, esparcidas al soplo del nuevo tiempo, serán simiente»...

Esta tragedia, según se ve en su prólogo, atrajo al autor los ultrajes y vituperios de la crítica, contenta á la esperanza de echar por tierra una dictadura literaria de más de 20 años, y fué acogida por el público con bur-las y silbos. D'Annunzio respondió, á la «vil perrería gacetillera», con una apología de su obra, que es la más desenfrenada exalta-ción de su orgullo.

La caída de la obra en la noche misma del extremo es fácilmente comprensible.

Además de los consabidos errores escénicos en que, voluntariamente sin duda, reincide d'Annunzio, sobre todo en sus piezas de prosa, — tales como la ampulosa prolijidad del diálogo, el inverosímil esplendor verbal de sus personajes, todos por igual elocuentes, la vaguedad de los conflictos dramáticos aumentada por lo desperfilado y borroso de los caracteres, — hay en esta tragedia vicios radicales de concepción; independientes del desempeño.

De las tres personas envueltas en el destino trágico, sólo una, en verdad, llega al cabo á imponerse á fuerza de obstinación: la del héroe, á quien sirven de contraste incierto dos sombras incapaces de resistir á su frenesí: María, que pliega por amor, y el hermano que cede á una fe casi supersticiosa en las posibilidades heroicas representadas por la voluntad del seductor de su hermana y destructor de su hogar.

Se impone, decimos: tal es el ardor, tal la vehemencia de su hablar que se le cree capaz de hacer lo que dice: — Pero para ser

aceptado por la multitud como un nuevo tipo de héroe carecía, sea de verdadera grandeza íntima, sea de prestigio exterior. Carecía sobre todo de simpatía. Jamás la muchedumbre aplaudirá á un héroe antipático. Y éste lo es, como suelen serlo, vagamente, casi todas las encarnaciones del superhombre nietzscheano, tentadas por ejemplo en *Le serpent noir* y *Les Mouettes*, *La lueur sur la cime*, *La Domination*, etc.

En verdad este Uliside nos parece simplemente frenético antes que heroico; megalómano exasperado de impotencia y orgullo antes que colonizador de genio. Y lo que le estrella contra la instintiva y profunda resistencia del público es su egoísmo sin belleza ni grandeza.

Dice el héroe : — este oro no es para mí, que á mí me bastan « un pedazo de oso quemado, la carne de los cuervos, el agua de la cisterna ó del pantano, y como sal, la necesidad de superarme todos los días ». Pero si aquel oro no es para él en forma de dinero ó de vulgares placeres, para él es y para nadie más en la forma de su sueño realizado, de su ambición satisfecha, de su instinto que

ha logrado desenfrenarse. Porque ni siquiera le tientan aquellos descubrimientos de riquezas ignotas por su importancia real de valores puestos en circulación, ganados por él y, por él donados á la patria; puesto que declara á su amante: — « Tu sabes que si yo busco la vía ignota, la busco para revelarme á mí mismo. Superar el peligro no me sirve sino para superarme á mí mismo. Tocar la vertiente ó la desembocadura oculta de un río no me sirve si aquella alegría no ilumina en mi espíritu una cima más alta. »

Ahora bien: Corrado Brando quiere descubrir la desembocadura del Omo, lo cual nos es perfectamente indiferente ó tan lejano y fortuito que no puede interesarnos.

Bien es cierto que d'Annunzio no ha querido significar que tal problema geográfico fuese importante, sino que lo ha escogido entre mil para dar un fin, una meta cierta al ímpetu heroico, el cual y sólo el cual es, para él, importante, sean cualesquiera los usos á que se le destine.

Pero lo que se adivina encubierto bajo ese pretexto, es la real voluptuosidad de satisfacer los instantos ferinos, intactos en ese or-

ganismo no tocado de mollicie por la civilización, é insensible aun al dolor físico : ¿ no cantó en el suplicio delante de los salvajes del Oida que así le creyeron un dios y, le dejaron con vida ?

Además, se le sospecha de no ser tan cumplido héroe como se lo tiene creído, pues que le falta el dominio sobre sí mismo, base y cúspide del heroísmo. Porque convengamos en que la necesidad de su empresa no era muy urgente : el Omo podía esperar sin cambiar de curso, que la pesada y dormilenta, pero en suma razonable burocracia, legitimara la pretensión del muy vehemente explorador. Lo que urgía era poner un término á la anarquía interior en que el héroe se debatía como un ambicioso vulgar, á la irritación de un egoísmo feroz é inútil, envenenado por las contrariedades y roído por el propio excedente de fuerzas que no hallan empleo en otra cosa. ¿ Por qué, á la manera del Buonarrotti, ese sí un héroe, no esculpe también él, en la dura piedra de la adversidad, algún Moisés, de cualquier especie, que como aquel coloso « casi fiera, casi dios, masa enorme de voluntad y de orgullo pronta á levantar-

se, más potente que todos los profetas de la Sixtina », represente todos sus sueños irrealizados y le sirva á desahogar todas las venganzas insatisfechas, los dolores injustos, las cóleras comprimidas?

Para salir del atolladero de pequeñas intrigas y complicaciones administrativas no emprende una batalla abierta, sino que opta por la fácil moral anarquista : el fin justifica los medios. Mata y roba á un indefenso; y porque la justicia de los pigmeos que aún reclaman el ser protegidos por la fuerza pública no reconoce precisamente en ese homicidio una inaudita virtud heroica, él dará una lección de *justicia no escrita* matando á esos pobres agentes del poder judicial. « Si aquel acto mío es un delito, dice, quiero que todas mis virtudes se arrodillen ante mi delito. » Así serán ellas...

Tales palabras dicen más, sin duda, de lo que quieren : d'Annunzio no significa con ello que « ese infimo hecho sin sangre » sea en sí una hazaña, si bien, como luego veremos, en el comentario exalta la necesidad prometeana del crimen. Lo que ha querido es contrastar con la insignificancia del impedi-

mento la grandeza de la acción impedida, y hacer brotar de allí el sentimiento trágico de la agonía de una fuerza hercúlea ligada con esos lazos tenaces por los esclavos aterrorizados de un tal despliegue de voluntad dominadora.

D'Annunzio apela á la moral heroica : puede ser que ella absuelva á Brando; pero mientras las sociedades se rijan por leyes generales escritas que no conocen de casos excepcionales ni pesan en una balanza los méritos é intenciones del asesino y los vicios del asesinado para resolver en consecuencia, no es del todo absurdo que impida al primer Corrado Brando venido el prepararse á ir á matar leones y negros en Africa matando á adversarios de juego más fortuneos que él al treinta y cuarenta, así sean éstos unos trampistas y aquél un « espíritu infatigablemente vivo ».

Pero d'Annunzio no se da cuenta de la contradicción que encierra la hipótesis de una sociedad más inteligente que absolviera á Corrado Brando según las leyes « aún no escritas », porque ella, según el mismo supuesto, debe profesar « el culto de los héroes » y

por tanto, no habría reducido á este héroe en potencia á la necesidad de cometer un crimen para mostrar su heroísmo, sino que, desde el primer momento, habriale dado el poco de oro que pedía para desplegar incólume y libre su fuerza...

Desgraciadamente, abogando por la moral heroica con un ejemplo tan deplorable, no ha hecho sino volverla odiosa á las buenas gentes que no ven más allá del caso puesto ante sus ojos.

Todo lo que hemos observado hasta aquí no tiene nada que ver con la crítica literaria. Hemos querido explicar las razones populares, por decirlo así, del rechazo que ha decidido al poeta á descender de su Olimpo para castigar á la plebe intelectual que no ve en Corrado Brando un segundo Ajax.

Que si de esas consideraciones extrínsecas pasamos al análisis literario de la pieza, no haremos sino acabar de mostrar las razones del fracaso, reconociendo, empero, una vez más, aun en esta obra desbaratada, la garra de león : porque este poeta no deja de ser grande ni en sus defectos.

Sin duda á causa ya de la imprecisión, ya

de la audacia del pensamiento, los personajes hablan ahora un lenguaje abstracto y lleno de circunlocuciones, defecto que nunca fué el del diálogo dannunziano, superfluo de imágenes, sí, pero de imágenes directas, concretas, vívidas. ¡Y qué de digresiones inútiles! La primera escena dura, á la lectura, cerca de una hora y una buena parte de ella se reduce á detallar la poesía de la hidráulica, á comentar la música de Beethoven, á contar le operación quirúrgica de que murió el padre de los Vesta y otros detalles familiares que nada tienen que ver con el drama.

Una sola interrogación persiste del principio al fin: ¿partirá ó no, el explorador?

Al ver entrar á María creemos llegar á la escena conmovente de humanidad, al grito de la amante herida en sus entrañas ya maternales; pero no, que al superhombre ama la superfémica, y ambos saben « cantar en el suplicio ». Con todo, hay allí una abnegación bastante bella en sí misma, á pesar del *pathos* lírico-heróico con que la exhala esa mujercilla de pronto « armada y pronta ».

La tragedia se llama « Más que el amor ».

porque el héroe, que no concede á la pasión el poder de llegar á ser una traba á su vuelo, la rompe sin escrúpulos para correr en pos de la gloria; y porque en torno á el, animados de la virtud que irradia su voluntad de ser siempre más, todos dan de sí algo más que el amor : la vida, la muerte, la virginidad, la maternidad; y todos « cantan en el suplicio », súbitamente transfigurados...

Si el autor hubiera querido tan sólo poner en conflicto la moral convencional y la sociedad moderna con el libre heroísmo individualista, habría planteado el caso de otro modo : podía, entre otros ejemplos, hacer que su héroe caiga en manos de la justicia después de cumplida su gesta de conquistador é hincar el drama en el contraste del ínfimo delito con el gran bien, no ya hipotético sino incontestable. Pero sin duda tal propósito no ha sido el suyo; que más hermoso y original era el espectáculo de esa « agonía dionisiaca », ese prodigioso chisporroteo verbal en que se desperdician los magníficos furores de aquella naturaleza leonina. No hará nada, habiendo estado para hacer tanto, aquél que aun guarda bullente en la sangre la embriaguez

del hidromel bárbarico de los Galla, bebido tras el combate, y aún está trepidante de vehemencia como en un acceso del *mukun-guru*, la fiebre del Africa.

Desgraciadamente el espectador no ve en todo eso la agonía de un héroe: porque á nadie se le cree héroe bajo su palabra: que la medida de los héroes no son los obstáculos por superar, sino los superados. D'Annunzio los lanza al asalto de fortalezas inexistentes,

El sibilino comentario á la tragedia hace aun más evidente su inferioridad, porque mientras más altos significados quiera atribuirle el poeta, *après coup*, más grande ha de parecer la desproporción de lo realizado á lo pretendido. Comentario doblemente inútil: — (y desde luego, pieza de teatro que necesita comentario generalmente no lo merece) — porque, ó se defiende de la incomprensión común, en cuyo caso los que no comprendieron la tragedia comprenderán aun menos la exégesis; ó se dirige á quienes supieron ver las intenciones de la obra y sin embargo la declararon mal hecha y por pen-

sada, para mostrarles las profundidades no sospechadas por ellos y convencerles así, implícitamente, de imbecilidad..

Oigamos entretanto algunos acentos de esta hermenéutica concebida en un arrebatado de megalomanía : — « Mi tragedia interpreta con insólita audacia el mito de Prometeo : la necesidad del crimen, que pesa sobre el hombre resuelto á elevarse á la condición titánica ; y confiere no sé qué salvaje ardor patético al ímpetu reiterado de la voluntad singular hacia lo universal, á la manía de romper la corteza de la individuación para sentirse única esencia del Universo »... « Mensurando sobre el arco romano la prominencia del entrecejo consular, ella ofrece á la tercera Italia la visión augural de su nueva arquitectura considerada como el lenguaje de la potencia, como el prodigio cumplido por la embriaguez de la voluntad que aspira á aplacarse en el arte »... « La causa generatriz del Sér, — la ilusión, la voluntad, el dolor, — allí combaten el último combate bajo los grandes ojos cristalinos de las nuevas Erinias que, para iluminarlo, levantan en alto las antorchas, no con el ademán de la ven-

ganza, sino con el de Psiquis tendiendo la lámpara perspicaz ».

Ya que no la tragedia, por lo menos el comentario necesitaría de comentario. Y nada más imprevisible, por decir lo menos, que esta sorpresa de interpretación idealística y schopenhaueriana del universo con que nos sale ahora en un alarde de falsa profundidad. Más pertinente era la proclamación de la necesidad del delito como virtud prometeana : de creerse es, según ella, que el hurto noble y el vulgar asesinato son la investidura heroica de este caballero andante, « el sacramento de la naturaleza », como él tal vez diría. ¿Por qué, entonces, se contradice afirmando luego que « el héroe lo ha cometido en una hora de incomprensible eclipse? »

Hay, sin duda alguna, confusión de ideas. Si es cierto que el héroe « ha separado su alma viva del acto extranjero y abandonado su culpa como una veste inmunda », ¿qué quiere decir su orgullo cuando exclama : « si este acto mío es un delito, quiero que todas mis virtudes se arrodillen ante mi delito...? » ¿Es, al fin, un héroe gracias al delito ó á pesar de él? Simplemente ha invertido el afo-

rismo de Nietzsche : « en toda grande acción hay un crimen », volviéndolo más paradójico : en todo crimen hay una grande acción.

Bien está que Corrado Brando, en vez de apagarse en un arrepentimiento humilde y pasivo, envuelva su ignominia en una llamada de orgullo; pero de allí á creer que su figura enseña el heroísmo ó ilustra la virtud prometeana del crimen hay un abismo : si no lo ve d'Annunzio es porque lo colma su ilusión megalomaniaca.

Donde el autor muestra más turbada su lucidez habitual por la momentánea ofuscación de su orgullo herido, es en la vehemencia con que exige que admiremos en Corrado Brando un igual de Ajax. Compara en detalle la grandeza y vicisitudes del explorador con las del héroe que combatía contra los dioses, como ve en la entrada de María Vesta al cuarto del amante el retorno de Alceste del reino subterráneo de Hades... Y si el espectador no ve estas y otras correspondencias que emparentan á los protagonistas del drama con los semidioses y héroes de la mitología ya puede quedarse convencido de incurable miopía intelectual, como será un haragán y

poltrón si al oír la música de Beethoven no se siente arrastrado « al furor y al torbellino... »

Concluida la apología de la ficción trágica, el poeta declara : — « Ninguna de mis obras fué jamás tan vituperada, y ninguna me parece más noble que ésta. Con el canto sin música ella se acuerda á los ejemplares augustos. Salida de mi angustia la más vigilante con la espontaneidad de un grito, parece compuesta bajo el enseñamiento asiduo de los primeros Trágicos. Mas los acordes y encuentros que en ella descubro si la contemplo, son para mí mismo inesperados, pero significan las divinas analogías de la vida ideal, la comunión misteriosa y casi diré subterránea que hermana á las criaturas del espíritu. Y reconozco la verdad y la pureza de mi arte moderna; que camina con su paso inimitable, con el andar que le es propio á ella sola, pero siempre sobre la vasta vía derecha señalada por los monumentos de los poetas padres. Por esto yo me considero Maestro legítimo; y quiero ser y soy el Maestro que para los italianos resume en su doctrina las tradiciones y aspiraciones de la gran sangre de

que ha nacido : no un seductor ni un corruptor, pero sí un infatigable animador...

¿Qué puede, pues, significar y valer la tentativa de rebelión contra mi señorío espiritual, baja y vana como una revuelta de esclavos ebrios? ¿Qué potencia puede ser reivindicada contra mi arte si mi arte ha celebrado y celebra en la más ágil y enérgica lengua de Italia las más soberbias y las más santas potencias de la vida? ¿En nombre de qué príncipe digno de ser ungido y coronado piden ahora mi deposición los mendigos que se hartan con las rebañaduras de mis convites y los rateros que cogen los frutos caídos de los árboles de mis jardines? ¿Cómo puede esperar, no digo prevalecer, pero ni llegarme al tobillo, el rencor tan vil de los muchos que, no sabiendo tenerme por maestro, me tienen por patrón y llevan en la frente mi marca roja y tratan en vano de borrarla?...»

*
**

Para reconquistar el público é imponerse á la vil *canizza gazzettante*, á la cual azuzó con la prodigiosa fanfarria de su « Prólogo »,

La Nave tenía que librar una magnífica batalla.

El triunfo fué total, el primero tras tantas otras «victorias mutiladas». Creyendo haber hallado su poeta, la multitud aplaudió delirante, según se supo por telegramas expedidos de Roma á los principales diarios de París en la noche del estreno, — dato que manifiesta la curiosidad internacional despertada por el poeta incansable en dar el asalto á la publicidad.

El triunfo le ha reconciliado con el público. ¿Habrále insinuado al oído que es algo ilógico dar á sus aplausos más valor que á sus silbos, ya que unos y otros provienen de la misma «imbecilidad»? ¿ó habrá pensado que el fracaso de *Più che l'amore* no fué únicamente debido á la mezquindad de quien ahora se muestra tan generoso?...

Podríamos decir que «*La Nave*» es una de las «*Odas navales*», — aquella, por ejemplo, *Pel battesimo di due paranze*, ó *A una torpediniera nell'Adriatico*, — elevada á proporciones de tragedia ó de poema en que

los elementos lírico y trágico se combinan vivificándose.

Vimos en el *Canto Novo* cuán exultante era en el poeta el amor al mar: pero, cuando á la vista del Adriático exclamaba: Thalatta, Thalatta, no hacía sino desahogar en el grito pagano una emoción puramente sensual. Su predilección se cambió más tarde en sentimiento patriótico y hase convertido ahora en centro de su ideal nacional.

La Nave no es, pues, un producto de inspiración esporádica. La espontaneidad y la constancia del poeta se hallaron sostenidas por la aprobación casi unánime del pueblo italiano que aspira ardientemente al predominio naval en el Adriático para redimir las ciudades « irredentas ». Pero tal acuerdo no habría bastado á determinar el éxito inmenso de la obra, si ésta no hubiese sacudido los ánimos, al mismo tiempo que con la exaltación de un sentimiento común, con una emoción de grande arte.

Y á la elección de aquel remotísimo drama de la fundación de Venecia se determinó sin duda el poeta, no sólo por huir la fealdad de nuestra época que despoja de todo prestigio

idealizante á cualquier acción individual ó colectiva, sino para poder libremente recordar á la Venecia actual su congénita misión marítima sin escollarse á realidades inmediatas, austriacas ú otras... Ganaba así en libertad. Tanto más que su intención no era la de hacer un drama histórico ó regional como la *Francesca* ó la *Figlia di Iorio*; sino que, por encima del interés puramente artístico de un ensayo de reconstitución escénica, el poeta prefería ahora hacer surgir de un simple simulacro legendario un espíritu real y vivo, un soplo vital, el sentimiento de la perpetuidad de la raza y la continuidad de los destinos, la exaltación, en una palabra, de la Patria.

Lo extraño y pintoresco del drama evocado venía por añadidura; mas su reproducción como mero espectáculo no era el fin; era el medio de impresionar, simbólicamente á la multitud.

Por lo mismo, la *Francesca* y la *Figlia di Iorio* son obras de un arte más puro y de belleza más rara; pero su importancia general es menor porque no trascienden de la esfera de sueño estético en que armoniosa-

mente viven, cerradas á las influencias ambientes y bastándose á sí mismas como un círculo perfecto; mientras que *La Nave* recibe su propulsión de una determinada corriente social é histórica; mas la transforma en emoción, en idea, en voluntad de acción y pasa dejando, ágil y potente nave de guerra, una estela hirviente en el alma oceánica de la multitud.

Mas no exageremos la importancia de tal tendencia, ni la exaltemos en detrimento ú olvido de su valor literario, que es grande; pues si toma impulso de un sentimiento patriótico, no debe la eficacia de su transmisión al pueblo sino al arte penetrante y mesurado con que se lo comunica.

La época de « *La Nave* » remonta á mediados del siglo VI. Toda la península itálica ha sucumbido pues ya á la invasión de los Bárbaros. La más horrenda y vasta tragedia de la historia humana propaga entonces á los últimos confines los estertores de agonía del mundo antiguo y abre la era de las tinieblas medioevales.

Unos cuantos fugitivos, escapados al hie-
ro y al fuego de la raza de fieras salida de

los bosques del Setentrión ignoto, se refugian en los islotes infecundos y desiertos del estuario véneto, y allí, defendidos de los Bárbaros por las mismas dificultades que hacen precaria su estabilidad en medio de las aguas, fundan la ciudad nueva, la nueva patria.

Son los más legítimos depositarios de la herencia latina, llevan en la sangre el gérmen del renacimiento itálico. Es el origen de la segunda Italia el que inician al sentar la primera piedra en el suelo estéril. Y la tercera Italia, nacida de ayer, reconoce confusamente su imágen en ese tosco espejo, asombrado por los siglos.

Las islas, puestas allí como frágiles tablas de salvación á los supervivientes del colosal naufragio de Roma, comienzan á florecer de latinidad, de la sola simiente de civilización aún fecunda. Y nace Venecia.

El prólogo de la obra, — el autor la divide en un prólogo (que es simplemente un primer acto) y tres episodios, — nos muestra el cuadro pintoresco de todo un pueblo ingenioso y necesitado trabajando por consolidar los fundamentos primeros en el fango de las islas pantanosas. Ya asoman, gigantescos, los

muros de la Basílica aún no terminada, las ruedas de un molino, el dorso de un puente, las techumbres del caserío, y en el fondo, un móvil enjambre de velas y mástiles balanceándose en la laguna inmediata. Hierve en torno la labor de los artesanos de todo oficio indispensable; y alegre parecería la lucha trágica de los sin patria contra « los Elementos, la Necesidad y la Muerte », si no la hubieran ya ensangrentado las discordias intestinas: en efecto, gritos se cruzan que manifiestan la hostilidad del partido triunfante de los Gráticos contra los vencidos de ayer que querían la adhesión á Bizancio, capitaneados por el viejo Orso Faledro, á quien, en señal de castigo, le han reventado los ojos... El momento es crítico: el eunuco del Emperador bizantino no está lejos y lo guía el hijo mayor de Faledro. Los partidarios de la independencia esperan vehementes el retorno de los hermanos Gráticos que partieron en guerra por reconquistar los restos de San Marco, patrón de la ciudad naciente, necesario á su protección.

Una nave desconocida se acerca. Es la que trae de Bizancio á la hija de Faledro. El

viejo Orso sale á recibirla: le conduce por la mano un niño y le siguen á tanteos sus cuatro hijos menores, á quienes han infligido el mismo horrendo suplicio que al padre. La plebe insulta á los cegados con zafia ferroz. Insultan también á la hermana de los infelices que está ya por llegar. Pero Basiliola avanza impávida, acompañada de siete bellas esclavas que traen sus cofres y vestidos. Desde su primera aparición la belleza fatal de la cortesana turba y agita á esos hombres rudos. Mas cuando ella descubre el montón informe que forman los hermanos abrazados escondiendo las rostros, el horror la pone exangüe y la inmoviliza.

Oye las voces amenazantes y comprende que todo está perdido para los suyos. Pero los vengará. Y concibe secreta, pérfida, ambigua, su venganza. Se humilla con reverencias falaces ante la diaconesa Ema, madre de los Gráticos. El viejo Orso no la comprende; mas la Faledra le dice: — « no temas, padre. He traído conmigo de ultramar una locura nunca vista sobre estas aguas ».

En tanto llegan los Gráticos, portadores de las santas reliquias tutelares. El pueblo re-

cibe en triunfo á los dos hermanos: el presbítero Sergio es nombrado Obispo y Marco proclamado Tribuno del Pueblo y Príncipe del Mar. Este arenga á la multitud para augurarle un magnífico destino si ella confía la fortuna de la naciente patria á una grande nave, pues que él ha oído de su Señor Dios un comandamiento: — « Arma la proa y zalpa hacia el mundo ». — A ese augurio de imperio, el pueblo exclama entusiasta: — « ¡La nave, la nave! ¡Sea la más grande. Llamada Todo-el-Mundo, Tottus-mundus!

Y lleva en palmas al Tribuno hacia la Basílica. Entonces Basiliola impone silencio al clamor de las bocinas y á los gritos, dice: — « Oyeme, Príncipe del Mar. ¿Qué te dan para tu triunfo estos gritadores? Es gente ruda, ésta. Pero la hija de Faledro, te adornará con arte real el solio. Yo, que soy bella, me ofrezco al vencedor. Seré para tí la rosa del botín... Bien me conoces: tus ojos de presa se fijaron en mí más de una vez. Mi padre me llamó Basiliola. Para tí me llamaré Destrucción. Y danzaré la danza de victoria, ¡oh Gráfico! por tí, delante de estas gentes de hacha y de cordel; danzaré delante de es-

tos domadores de caballos y cazadores de lobos... » Y ordena á sus esclavas que la vier-
tan perfumes, le den el velo serpentino y
extiendan en el suelo la púrpura para la
danza... Mas de pronto sus nervios la traicion-
nan, rompe en sollozos y se abate sobre el
tapiz ya tendido á sus pies.

Así termina el Prólogo, destinado á mostrar
el triunfo de Marco Grático que encarna la
idea de la patria libre, y el ímpetu tumultuoso
del pueblo predestinado al señorío del mar.

El segundo acto llamado « primer episodio »
muestra únicamente el nefasto poder de la
seductora. Basiliola, la bizantina, la gre-
castra, la meretriz que corrió los campamen-
tos y las ciudades, ha comenzado su obra
de destrucción. Tiene á sus pies al Déspota.
Le ha hecho arrojar á la Fosa Fuia á todos
los que la injuriaron ó ejecutaron la mutila-
ción del padre y los hermanos; casi todos los
activos operarios de la naciente ciudad han
sido pues condenados á morir lentamente en
la Fosa, que está ahí visible. Hay más: en to-
dos ellos ha cundido la fiebre de un deseo in-
sano: todos aman y odian á la cortesana, la
injurian y la imploran, la adoran y la despre-

cian. Cuando la ven venir, en una túnica suelta, con la cabellera de fuego al aire, un viento de delirio los arremolina en un vertiginoso deseo. Quieren morir de sus manos. Para enfurecerla, la insultan. Y ella, atraída por el insensato frenesí de esos poseídos los ve arder de imposible lujuria. Al fin, cuando Gauro, el más ciego, la irrita recordándole que fué él quien reventó los ojos al hermano de ella predilecto, Basiliola toma de manos de un arquero que custodiaba la fosa el arco y lo dispara contra el verdugo. La ráfaga del delirio erótico-macabro acaba de enloquecer á los prisioneros y cada cual reclama para sí las flechas que una tras otra lanza la mujer sádica. ¡ A mí! á mí! á mí! y la Furia asaetea, como ebria de sangre. Dice la didascalía : — « la agita el deseo de ver correr la sangre que trabaja la oscura bestialidad de las hembras humanas, como si por ley del talión quisieran recuperar la sangre que pierden á cada luna... »

Al espectáculo de la afrodisiaca hecatombe se añade el desatarse inaudito de las injurias. No sé de teatro alguno que contenga un vocabulario más procaz de invectivas soe-

ees, todas, eso sí, en admirables imágenes. Y la escena se prolonga durante 21 páginas de gran formato. No termina sino con la muerte del último prisionero; « era bellísimo », y le lanzó, como un beso, un dardo humedecido en sus labios.

Sobreviene entonces el monje Traba, calvo, belloso, hirsuto, como un profeta del Desierto, y anatematiza á la Faledra, á la hembra sacrilega que ha envilecido á Marco Grático.

Este asoma luego, despertado de su letargo por los gritos de los asaetados, « con una salvaje tristeza corporal en los ojos, interrumpida por los lampos de una voluntad discordante », y oye la imprecación del monje, que le conjura á abandonar á la meretriz que sabe de artes diabólicas, que ha llenado « de víctimas la fosa, donde cuece la materia libidinosa ». Pero ella contrarresta en el ánimo de Grático las palabras del profeta mugriento con sus provocaciones: descíñe su cintura, deja caer una halda... Y cuando queda á solas con el Déspota conturbado por la amonestación del monje, le infiltra en la sangre nuevas seducciones, y le dicta, con aires de sibila, un sueño inmenso: ir á coronarse em-

perador en Constantinopla, á la manera de Justiniano que salió de la nada. Y le halaga el alma adormecida al ambicioso que todavía se acuerda de sus naves: « Arma la nave grande. Zalpa hacia la émula de Roma ». El héroe, atónito, no sabe: — « ¿me amas tú? me odias tú? que me preparas?... Pero tu beso, sea de amor ó de odio, vale un mundo!... »

En el segundo episodio vemos que Basiliola ha logrado seducir al Obispo, durante la ausencia del Déspota ya vencido, y arrastrarlo á la apostasía. Se muestra éste al pueblo al lado de la bizantina en el banquete renovado en honor de Venus. También el pueblo esta ya contaminado de disolución. Sólo un puñado de fanáticos, « los celadores de la fé », quieren destituir al Obispo heresiarca y avanzan contra los convidados del ágape pagano. Pero Basiliola suspende y maravilla á unos y otros, apercibiéndose á danzar entre el tumulto: — « ¡Hombres, toda, de la nuca al talón, me devoran vuestros ojos salvajes! » — Parece agitada por un demonio secreto: sus palabras y actos son de una pérfida ambigüedad. — « Esta es la noche de la espec-

tativa », dice, y celebra su danza votiva, mientras los hombres prorrumpen en gritos de animales en celo, pidiéndole que se muestre sin velos. Vuelve entretanto del mar el tribuno y censura al Obispo sus excesos. A instigación de Basiliola, el Apóstata reta al hermano en duelo y se despoja de los ornamentos episcopales para aprestarse al fratricida « juicio de Dios ». La Faledra promete otra danza en torno al cadáver del vencido. Espera que el vencedor sea el renegado, pero vence el Tribuno. El pueblo se vuelve entonces contra ella; Marco Grático la defiende y ordena tan sólo que la amarran á la ara, mientras se decida un combate más serio, pues en el mismo instante un grito de alarma cunde avisando la presencia del enemigo : es el Faledro que viene con tres mil epirotas. Lo esperaba la hermana, pero llega ya tarde...

Vuelve Grático vencedor, y regenerado por el remordimiento, anuncia al pueblo su desig-
nio de ir á purgar sobre el mar su conducta pasada y desterrándose en busca de gloria, ilumina con su ejemplo la conciencia del pueblo, que se prepara al porvenir,

impaciente. — « Parto, dice el Tribuno, en la nave que construyó mi ánimo. Me rebautizaré en la tempestad » Y la multitud le aclama : — « Parte. Va á Alejandría. Redimé el Adriático. Zalpa al mar de Egipto ». El viejo piloto Lucio Polo, quiere también partir con los jóvenes :

*non è mai tarde per tentar l'ignoto
non è mai tarde per andar piú oltre.*

Y todos los hombres válidos se ofrecen á partir con él á la ardua aventura. Un inmenso arranque de entusiasmo levanta el heroísmo en todos los pechos. Entre las voces, se oye también la de Basiliola : — « ¡Oh Grático, acuérdate de mí. Llévame en la nave, y échame al mar. » — Súbitamente el invocado concibe una estupenda venganza: sí, la nave carece de una proa esculpida con arte. Clavará en ella el cuerpo desnudo de esa sirena, y tendrá así una magnífica figura de proa. El mismo desata las cuerdas que ligan al ara el cuerpo fatal. Febril se apresura á soltarla, porque, otra vez, aun en ese instante supremo, la pérfida le dice al oído palabras que le turban como en otro tiempo.

« ¡A la proa, á la proa! La clavaremos en la proa. ¡Oh Faledra, te doy la muerte bella! » Pero la Faledra, desenlazada, le dice : — « Grático, óyeme, hombre de presa : al olor de mis cabellos te he visto ahora mismo empalidecer. Pero yo no me doy sino la muerte que elijo. » — Y fulmínea, se precipita á la hoguera que arde en el ara.

Brama de maravilla la multitud viéndola arder. Pero una voz la arrastra hacia la nave grande : — « La Patria está sobre la nave. La Patria es la nave... ¡Señor, redime el Adriático! ¡Libra á tu gente el Adriático! ¡Sea patria de los vénetos el Adriático! ¡Haz de todos los océanos el mar nuestro! »

Tal es, en esqueleto, la « tragedia adriática », vasto drama que abarca en rápidas síntesis casi toda la vida de un pueblo. ¿Qué acontecimientos no sobrevienen, esta vez sí, no ya fuera del escenario, sino á los ojos mismos del espectador? Y todos se precipitan en un vértigo admirablemente rítmico. La confusión si le hay, no proviene de esta aglomeración de elementos pintorescos y dramáticos; si el interés no converge á un solo motivo, si el lector no funde en una sola emo-

ción total las sucesivas impresiones del drama, no es por que la dispersen los accesorios parasitarios; es porque en realidad hay dos dramas entrecruzados, pero no compeneirables: el de la nave y el de Basiliola; el de una venganza privada por causas domésticas; y el de los destinos de todo un pueblo en lucha consigo mismo y con los elementos; el interés colectivo se eleva á la grande apoteosis de la simbólica nave y tenemos el drama nacional. Mas durante el segundo y tercer actos, la figura ambigua de Basiliola ocupa toda nuestra atención, como ocupa el alma de los personajes principales y de la multitud: ¿quién se acuerda entonces de la nave? Lo que nos atrae es el encanto pérfido, el doble y terrible juego de la cortesana, de esta nueva Salomé que á cada movimiento se esculpe, inolvidable, en la fantasía con su ambigüedad de mujer y de esfinge.

Para fundir los dos dramas en uno y reforzarlos uno con otro, necesitamos ver en Basiliola, no ya la hija de Orso Faledro, sino el símbolo vivo y parlante de una fuerza real, multiforme y activa que, de veras, amenazaba el porvenir de la patria naciente: Ba-

siliola encarna el enemigo invisible y tenaz que los pueblos latinos llevan en sí : la voluptuosidad que amengua las fuerzas, disgusta del trabajo rudo en los refinamientos del arte.

¿No pereció Roma de ese mal? ¿no es ése el virus que roía por entonces el Bajo Imperio? Y la Faledra es romana y viene de aprender en Bizancio los secretos y prácticas de todas las artes decadentes. Su prestigio mal-sano enciende los deseos por donde pasa : no sólo sus amantes, sino todos esos rudos soldados y artesanos se inflaman al contagio sutil : ¿no son ellos los descendientes de la plebe sensual y concupiscente de la Urbe babilónica?

Vista á esa luz, la figura enigmática de Basiliola adquiere una significación más vasta y más en armonía con el carácter impersonal de la tragedia adriática. Ella es, así, la antagonista de la nave que entonces se convierte en principal protagonista ; de la nave, que es aquí cuna y emblema de la segunda Italia, mientras la cortesana es la flor extrema y envenenada, crecida sobre la tumba de Roma. Ella pone en peligro la suerte del pueblo prófugo sobre las islas, no sólo porque seduce

y extravía á sus jefes, — otros habrían surgido, — sino porque constructores y picapedreros, arqueros y traficantes, todos se hallan contaminados. Fuera del símbolo, la escena de la fosa Fuiá en que los prisioneros frenéticos caen bajo las saetas de la cortesana vilipendiada y adorada, chocaría por una monstruosa inverosimilitud. Si en el combate de los dos hermanos ella está por el Apóstata no es por sus preferencias de mujer, sino porque si éste, incorregible disoluto, triunfa, la obra de destrucción que ella simboliza será consumada; mientras que en el Tribuno perseveran aún el anhelo heroico y el poder de la acción.

Y tal simbolismo confiere á aquella escena de vulgar melodrama un interés superior á la suerte de los personajes, que nos son indiferentes y apenas conocidos como individuos, pero que representan la vida ó la muerte de Venecia. Marco vence y anonada en el Obispo y en Basiliola el elemento impuro que amenazaba corromper todo el organismo social. Y con el vencedor van á purificarse en la guerra los contaminados.

Tal simplificación aclara más de una parte

del drama; pero no es lícito extremarla: y si ha estado en la mente del autor el presentarnos tal alegoría, la ha manifestado ciertamente con más de un velo poético, la ha complicado con más de una intención extraña á ella. De ahí la misma confusión que en la Comnena: tan pronto Basiliola es puramente la hija de Faledro que quiere vengar á su padre y hermanos, como es el símbolo patente de un conflicto histórico en que desaparece su individualidad. La vemos olvidar á menudo su venganza y obedecer en su trabajo disolvente no ya á un fin premeditado sino tan sólo á una insaciable voluptuosidad: como cuando invadida del furor dionisiaco se exalta á la danza con el ditirambo que ella misma se canta: — « De la cima de mi frente al pulgar de mi pié, soy una música de estrellas. Las dos mareas alternan en mi pecho. El borbollar de los ríos bate en mi pulso. » Entonces ella vive en sí su drama íntimo del cual no vemos sino las manifestaciones externas, pues nada de lo que dentro de ella tumultúa se nos dice claramente; y esto la da la ambigüedad á que hemos aludido, aceptable en el símbolo como tal, pero defectuosa

y vana en la psicología de un personaje real y viviente de vida propia. Cuando el poeta nos da el magnífico espectáculo de la danza lasciva y sacra, ¿ no es verdad que también él ha olvidado « la Nave » y, su propósito, más austero, de hacer un drama nacional? Pero nada hemos perdido; muy al contrario. Y recuperamos luego el perdido aliento heroico y acompañamos fervidamente la nave que va á la gloriosa aventura.

Y lo que decimos de Basiliola podemos extenderlo, en cierta medida, á los demás personajes principales: son simulacros vagos sin otra consistencia que la conferida por su valor representativo, por su significación trascendente. Son la voz lírica de la tragedia impersonal que incumbe á la multitud y se cierne sobre ella como una atmósfera llena de presagios. El vasto fondo trágico en que se mueven esas apariencias poéticas da á sus voces una resonancia al unísono y, á sus ademanes, una perspectiva de futuro que los agranda magníficamente.

Lo que de veras vive y palpita en la tragedia es el personaje colectivo, el monstruo múltiple y polifono de mil cabezas y un solo

corazón, proceloso y cambiante como un océano. Y las escenas en que el pueblo es el principal actor, si bien algo fatigantes á la lectura porque cada frase aparece aislada, deben de producir, sobre el escenario, un vasto rumor de muchedumbre, fundidas todas las voces en un solo trueno. En el estrecho espacio del proscenio á la tela de fondo, la multitud se mueve y arremolina con grande ímpetu y es el verdadero protagonista. Las pasiones que la revuelven son las más potentes y primitivas : la lujuria y el misticismo, el ardor patriótico y la tentación de la aventura lejana; y pasa de la una á la otra sin inverosimilitud, porque ninguna metamorfosis, por súbita que aparezca, es imposible al monstruo profundo é ignoto, de cuyas entrañas los instintos más bajos surgen de repente transformados en heroísmo ó en sombrías locuras de sacrificio.

Así, pues, el poeta ha dado una figuración mítica, no histórica, de los orígenes de Venecia, antiquísima por el ambiente y moderna por el significado. Marco Grático es, de veras, un Uliside, que no su verboso y fatuo Corrado Brando. Basiliola es la Solomé eter-

na, criatura inconsciente y débil por sí misma, fuerza de la naturaleza y factor del Destino en medio de los hombres. — Pero, en suma, para ser la tragedia del pueblo propiamente, su acción debiera ser de una más simple y desnuda belleza.

D'Annunzio ha hecho aceptar ahora, sin esfuerzo, la moral de *Più che l'amore*, porque aquí ella está en su puesto, en armonía con las circunstancias y brota de la acción, no de las palabras de los personajes. Corrado Brando con toda su elocuencia faramallera no hacía sino excitar el espíritu de contradicción. Marco Grático también renuncia á purgar su culpa con la penitencia cristiana ó bajo la justicia legal: va á purificarse en el mar con la acción. Y nadie reclamará para él otra expiación que la de ensanchar el alma y los límites de la patria.

IX

Cualidades y defectos característicos

Defectos y cualidades van extrañamente mezclados en su obra; Van compenetrados : tanto que es difícil hacer entre ellos un discrimen neto y señalar en qué punto preciso de su manifestarse cualidades y defectos. dejan de serlo convirtiéndose unas en otros. Los que pueden reprochársele á d'Annunzio son los defectos de sus cualidades : éstas sin ellos no serían lo que son. Son cualidades que pecan por exceso ó por exclusivismo.

Gabriel d'Annunzio personifica el tipo del artista, como le concibió y educó el Renacimiento, en el sentido de creador de belleza, de cierta clase de belleza exterior, por lo menos, ya que no de ideas ó caracteres. De

su obra emana como calor vital un sentimiento apasionado de la belleza. Esta es su sola y verdadera pasión, de la cual las otras no son sino formas derivativas; es la que informa de sus gustos y refinamientos todas las demás, la que nobilita sus peores extravíos sensuales, la que magnifica sus más equívocas concepciones.

El ha exaltado el sentimiento de la belleza á la categoría de un culto. — Es un error común el creer que todos los poetas lo profesan. Son, por el contrario, raros los que de él participan en tan exclusivo grado. Los más son creadores ó buscadores de sentimientos, de emociones, de caracteres, de ideales ó por lo menos de ideas, antes que de formas puras. Para ellos la belleza no es sino un medio, destinado á fines tenidos por superiores : á la persuasión de una creencia, á la pintura de una pasión, á la comunicación de un pensamiento, de un entusiasmo, de una convicción moral ó intelectual. Llamamos bellas á sus obras por extensión, en virtud de la emoción, del convencimiento, del interés que generan en nuestro ánimo, más bien que por ellas mismas : su belleza es un resultado, á veces in-

directo, á veces laboriosamente sobreañadido.

Mientras que para d'Annunzio ella es la inspiración primordial y la aspiración suprema; principio, medio y fin, ella le es todo: es el camino, la verdad y, la vida. Y no la Belleza abstracta, no la belleza moral ó espiritual, sino la belleza propiamente artística, la de las líneas, los colores, las formas, las actitudes, los movimientos y los sonidos.

En una palabra: d'Annunzio es un potentísimo escultor. El mismo se pregunta en un magnífico soneto si no habría hecho mejor en esculpir el mármol que en modelar la materia aeriforme de los versos. Y un portavoz del poeta dice en una de sus tragedias tendenciosas: «yo he nacido para hacer estatuas; yo no esculpo las almas». — En efecto, cuando queremos recordar algunos de sus dramas ó novelas, lo que hallamos inciso con más neto relieve en la memoria son ciertas actitudes de sus personajes, quienes se destacan de la acción que les sirve de fondo vago, como estatuas mantenidas en el ademán ó gesto revelador de su pasión.

Ya los parnasianos practicaron la estética formal dando una prevaencia exclusiva

á la belleza exterior. Redujeron la poesía, no sólo á la pintura, — que con la perspectiva, el claroscuro, la alternación de sombras y de luces, guarda aún á las cosas algún misterio, — sino á la escultura que las circunscribe y despoja de toda vaguedad, que la inmoviliza : *je hais le mouvement qui déplace les lignes*. Mas la belleza que sale de manos de este poeta no es la gélida poesía parnasiana : pues sea que nos comunique la imagen límpida de las cosas tal como las refleja su visión especularia, ó que se complazca en ornarla con toda la prodigalidad de su fantasía, en todo caso nos la da animada de su inmediato y palpitante goce. Por donde toda su sangre ardentísima corre transfusa en las venas de sus estatuas : y si, á pesar de su virtud animadora, algunas de ellas no parecen vivientes, es porque el poeta las mantiene en el ápice de su perfección característica : las inmoviliza porque esa vida hecha de armonías se les escaparía en los movimientos desordenados que impone la acción : así, Ana, en la *Città Morta* ó las tres Vírgenes de las Rocas. Pero en verdad, aun esas criaturas ideales viven de la vida que podemos ima-

ginar en el vuelo inmóvil de la Victoria de Samotracia ó en el grito mudo de Laocoonte.

Y como exclusivo ideal del escultor es la belleza plástica, d'Annunzio afana por reproducirla con los medios de su arte, menos aptos que el cincel y el mazo á materializar las visiones, pero más sutiles y complejos para representarlas por analogías y suscitar las emociones respondientes al llamado de la fantasía. Su genio lírico y plástico á la vez ha procreado así bellezas opulentas y sensuales; mas también ha utilizado en la reproducción de afinadas ó ingenuas elegancias, antiguas ó modernas, de su raza ó de allende las fronteras.

La riqueza de los materiales de arte y su disposición en vista de la armonía estética es, pues elemento constitutivo de sus obras y virtud esencial de su talento. Una rápida y lúcida percepción de las cosas exteriores despierta en su imaginación un vario juego de imágenes reflejas que las transforman en belleza y dan á su representación una novedad inagotable. Su habilidad, prodigiosa ciertamente en reproducir los objetos, va acompañada del don, más raro aun, de describir

exactamente la sensación por ellos determinada, la que él mismo ha sentido, y es tanta á veces su eficacia en transmitirla por medio de las ondas cálidas de vida de su estilo que la más tarda sensibilidad vibra con la vibración de la suya propia.

Pero no todo es bello en este mundo y ardua cosa es querer verlo todo en belleza y absurdo el tomar la vida toda como materia susceptible de ennoblecimiento estético. D'Annunzio, empero, — y éste es el defecto de su cualidad, cuando no la cualidad de su defecto, — antes que renunciar á la Belleza renuncia á la Verdad: por eso sus personajes viven una vida aparte, lejos, no sólo de la mediocridad, sino de la sencillez del vivir cotidiano, y hablan un lenguaje impregnado de un aroma fortísimo de poesía, y se mueven rítmicamente, evitando, no ya un ademán descompasado ó un gesto vulgar, pero además el simple abandonarse á la espontaneidad.

No es la ilusión del amante alucinado por prestigios inexistentes; es el engaño consciente de un artista que quiere engañar, aparecer, á todo trance y hora, brillante, audaz, feliz.

Derroca los muros de la realidad, traspassa

los límites de lo verosímil, se pierde en el vacío. No sólo en el vacío que pudiéramos llamar exterior : pues más frecuentemente gira en el que lleva dentro de la cabeza y, en fondo al corazón : sus teorías y su frenesí por exaltarlas se agitan en este vacío interno antes de abandonar en aquel otro de la inexistencia por imposibilidad á tantos de sus personajes dramáticos encargados de promulgarlas como nuevas leyes de vida...

Con su lirismo por único medio de persuasión no llega sino á deslumbrar : cuando el lector vuelve en sí, — para lo cual le basta cerrar el libro, — su tensión de espíritu cede al punto, pues fué mantenida sólo por la vehemencia del orador y, á veces halla, sin trabajo, hueco ó falso lo que á la lectura le sedujo ó le artudió.

Mas sin duda será el distintivo de este poeta la extraordinaria voluptuosidad de todas sus concepciones. Aun las obras de la madurez, con excepción de los « Loores », aparecen dominadas por la obsesión sexual : un erotismo exasperado absorbió su espíritu y, su fuerza creadora á punto de hacerle ol-

vidar las demás relaciones de la vida. Apenas si comienza á libertarse, con frecuentes reincidencias de la fantasía empedernida.

Como en lechos suntuosos é infames, en sus páginas se tuercen los espasmos de la carne. Ni son materia de su arte otras relaciones que las sexuales. No ha celebrado ni pintado convencidamente otro tipo de mujer, que la mujer sapiente *nel donnar sè stessa*. Su concepción del amor es profundamente anti-romántica ó romántica á la inversa. Ninguno de sus amantes idealiza á la mujer amada, ni la ama de otro modo que sensualmente. Lo que ama en ella es la belleza corporal y lo que busca es el placer de la posesión absoluta. Ama el amor más que á las amantes, instrumentos fortuitos y perecederos propuestos á su deseo por el azar. *Amabat amare*. Y de vez en cuando gustaba de observar en sí mismo el patético misterio, el misterio eterno de amor. Sobre todo en el *Trionfo* la tendencia á generalizar le da una vastidad importante; mas no persiste en ella; antes recae tras cada esfuerzo de abstracción en el engaño de las apariencias y las ilusiones de la individuación.

Pero nunca el deseo turbio y ebrio oscureció su límpida mirada. A él se le deben, en efecto, las más acabadas páginas de psicología sensual, los más lúcidos y terribles análisis de cuanto hay falaz y amargo en las dulzuras del amor. Con crueldad perspicaz indagó siempre, aun en la mujer más amada é idealizada, en Helena Mutti tanto como en María Ferres, los indicios secretos de corrupción.

Por lo clarovidente, por lo apasionada, por lo exclusiva, por lo profunda, su sensualidad es esencialmente trágica. De ahí el prestigio sombrío, la tremenda grandeza, el misterio inquietante con que ella aparece aquí hermana de la muerte y su precursora más activa en el trabajo de devastación. Su obra toda es el comentario de los versos de Leopardi :

*Fratelli à un tempo stesso Amore e Morte
ingenerò la sorte.*

Sobre ella se cierne, omnipresente, la fatalidad del Deseo. Es el Destino de sus tragedias.

Penetrado de este fatalismo sensual, su visión del mundo es unilateral. Representa la

vida movida únicamente por un anhelo de voluptuosidad.

Lo que comunmente se llama sentimiento de la naturaleza, es decir, cierta aptitud á gozar ó sufrir de ella en la contemplación de sus bellezas exteriores se exalta en él á comunión íntima, á compeñetración con todas las formas de la vida, á intuición directa de las profundidades originarias.

El ha enriquecido como ningún otro nuestra sensibilidad externa, haciéndola impresionable á los más leves matices, á las luces y sombras más fugaces. Nadie como él ha cantado en loor de la múltiple belleza de la tierra ni amado como él la Diversidad, Sirena del mundo. El mar, su grande pasión no tiene para él secretos y da á las imágenes con que lo celebra una frescura incorruptible, como impregnádoles de hálito salino. Loti, Michelet, Chateaubriand, los tres grandes amantes del mar, no le amaron con más fervor ni le loaron con más feliz abundancia. Y la naturaleza toda, no sólo se halla en sus libros como paisaje circundante, como fondo ó perspectiva, sino como elemento intrínseco á la

acción y, al destino de sus personajes, como actriz apasionada del drama humano. Y aquí nos parece comenzar el error por exageración. Exageración del sentimiento pánico, tal como le hemos definido anteriormente. El cual supone más bien algo de inconsciencia extática y desvanecimiento de la personalidad: por donde es de temer que no sea constante en el poeta, como él quiere hacérselo creer. Su amor á la naturaleza no es contemplativo ni desinteresado. Seguramente, d'Annunzio no se olvida nunca en la contemplación de un paisaje, antes mientras le goza, afana sin duda mentalmente por hallar el epíteto que le caracterice, la imagen que reproduzca su línea. Debe de adolecer más que otros del defecto común á los hombres de letras, para quienes todo es literatura: lo cual, sin embargo, no siempre disminuye, antes acendra á veces é intensifica el placer de ver ó sentir.

Del mismo amor ama á Italia: la ama porque es bella de toda hermosura más sinceramente que porque es su patria. Nacido en otra parte, — (mas ¿no es absurda la hipótesis de un d'Annunzio nacido ó simplemente creci-

do, en otra parte, siendo el que es tan sólo en virtud de la raza y del ambiente respirado desde la primera hora?) — la habría elegido como patria de su espíritu.

No serán, por tanto, fabulosos y selváticos *Paradous* sus paisajes predilectos, sino más bien jardines á la italiana, sobre cuyas terrazas lujuriantes de cálidas vegetaciones ve-la la esbelta tristeza de los cipreses, armoniosos y melancólicos como una elegía, nobles como un rostro meditativo. Serán horizontes bien compuestos, enmarcados por colinas de curvas elegantes y playas muelles; será el Abruzo, serán las villas papales ó principescas, serán las ciudades del Renacimiento, lugares, en fin, ennoblecidos de arte, de historia, de poesía seculares. Y como es clásico el paisaje, será clásica la ordenación y la medida de las proporciones en el cuadro descriptivo.

De este culto de la belleza, de este sentimiento pánico y concepción dionisíaca de la naturaleza y, en tercer lugar, de esta inteligente voluptuosidad se compone principalmente su paganismo, que nada tiene, por

tanto, de escoliasta. Pero tampoco tiene nada de sereno. D'Annunzio no ha eliminado por completo — ¿ni cómo podría? — á pesar de su temperamento refractario al sentir cristiano, todo lo que han depositado en nuestra medula espiritual los siglos de herencia católica. En él persiste como residuo subconsciente de su sensibilidad: y es la tristeza inquieta que sobreviene á la voluptuosidad — fermento cristiano que leuda en la depresión orgánica subsiguiente al placer; — es la aprensión del misterio que nos sobrecoge ante la vida y la naturaleza; es, en fin, la imposibilidad de un contentamiento puramente estético. Sentimientos todos que se infiltran en su paganismo y que los antiguos no conocieron en esa forma.

* * *

¿Por qué, pues, si la fascinación de su arte es irresistible, si su lectura nos embriaga como un filtro potente, por qué una vez cerrado el libro la embriaguez se disipa tan pronto y el encanto se desvanece dejándonos la cabeza hueca y, en los nervios un especial cansancio, hecho de malestar y, de tedio, co-

mo el de una larga espera burlada ó el de un engaño prolongado con demasiada habilidad?

Lo hemos indicado brevemente : porque los defectos adherentes á sus cualidades las desvirtúan, á la larga.

Tan continuo esplendor produce el ofuscamiento, tanta magnificencia no se halla exenta de monotonía; tan sostenida exaltación no es posible sin artificio; tan constante sublimidad de estilo no siempre halla una materia condigna; tanta enfática grandeza no va sin cierta falsedad.

Además, el lector no puede olvidar que tiene entre las manos un puro objeto de arte, exclusivamente fabricado para adorno y deleite de una mansión feliz, un lujo suntuoso y raro que contrasta, no sin insolencia despectiva, con la medianía de nuestras vidas estrechas. Siente que toda esa belleza es intransmutable en substancia espiritual.

En verdad su espíritu no se incorpora al nuestro : la gracia, la alegría, la pasión que nos sedujeron á la lectura, encerradas se quedan entre las páginas como flores secas en un herbario.

Y es, en parte, porque la ausencia de pensamiento trascendente, de elementos intelectuales que sobrepasen la mera representación artística, confina su poder sobre el lector á los términos de la lectura, no va con él más allá, en forma de meditación, de sugerimiento, de repercusión interior. — No es esta carencia de profundidad intelectual un defecto, propiamente: antes, si bien se mira desde el punto de vista del arte por el arte, es una cualidad. Pero es una limitación.

Más grave es la falta de variedad y de vida en sus creaciones. — De veras vivo y palpitante no hay sino un solo personaje en medio de tantos otros que no hacen oficio sino de contrastes, ó de sombras, ó de víctimas, para dar mayor relieve á esa figura central. Aún cuando ésta no aparece de cuerpo entero, en primer plano, su espíritu circula invisible ó se metamorfosea sin cambiar de esencia. Y es la personificación de un egóismo ilimitado. En una palabra, para decirlo con una fórmula concreta si bien algo exagerada, en los personajes dannunzianos no hay de verdadero y vivo sino Gabriel d'Annunzio. La representación de su carácter, — vi-

ciada, si se quiere, por cierto impudor autobiográfico, — adquiere de la realidad viviente á que responde un sello individual inconfundible; pero pierde de su valor de tipo representativo. Los demás viven en torno á él una vida parasitaria é incompleta.

Recuerdo haber leído en un *magazine* inglés una *fiction* llena del británico *humour* : un autor de varias novelas en boga, se vió de repente asediado en su escritorio por la multitud de personajes lanzados por él al mundo. Venían, unos, á pedirle cuenta de su injusticia en haberlos dotado de una vida tan tenaz sin cuidar al mismo tiempo de proveerlos de medios de subsistencia independiente; otros, á narrarle las desventuras sufridas en consecuencia de los actos cometidos en sus invenciones, de los cuales en verdad eran irresponsables; y así, vaya Ud. diciendo. Pues bien : Gabriel d'Annunzio no se encontrará jamás en este caso : no porque haya proveído á la suerte de cada uno de sus personajes, sino porque éstos nunca saldrán de sus libros á correr el mundo : allí se están, inmóviles, en la actitud en que el poeta los dejó. Han sofocado, desde el principio

toda libertad de movimiento porque con ella habrían desordenado las líneas del estío en ademanes talvez algo inestéticos.

Esta falta de abandono y natural negligencia no se nota sólo en el continente impuesto á cada uno de los personajes, que se vuelven así todos teatrales; pero aun sus pensamientos y sentires son puramente literarios. Quiero decir que no son copiados de la realidad, sino inspirados por el arte. Por ejemplo, él vió sin duda como se ve un cuadro — y lo vió con los ojos de un parafaelista, — el castillo solitario en que las tres Vírgenes de las Rocas esperan en actitudes languidescentes, con rostros exangües y manos febriles. Las vió, seguramente, como figuras de un cuadro de Rossetti ó de Burne Jones; y sólo después de contemplarlas largamente así procedió á su exégesis poética, á animarlas de una vida consonante con sus actitudes. No son estas actitudes el mero reflejo de aquella vida, no son el vano simulacro del drama interior; sino el elemento constitutivo de su belleza, su razón de ser en aquel mundo, por lo demás irreal.

Lo mismo podría decirse de su interpreta-

ción del alma de Venecia, que no emana en verdad de la laguna, sino de los cuadros del Tiziano, del Tintoreto y del Tiépolo. Pero este ejemplo es menos concluyente que el de la *Figlia di Iorio*, transcripción dramática de un conocidísimo cuadro de F. P. Micchetti. Procedimiento reflejo que no priva, empero, de vivacidad á su representación; mas la da un valor de comentario estético antes que de brote espontáneo. — Se inspira asimismo de los libros con más profundidad que al contacto directo de la vida, la cual no ofrece sino una materia amorfa. D'Annunzio es un fecundo asimilador de literaturas extranjeras: hay en la suya mucho de Shelley, de Swinburne, de Verlaine, de Beaude- laire, de Peladan, de Maupassant, por no citar al vuelo sino los más reconocibles, sin contar aquellos cuya influencia ha confesado él mismo.

Pero es evidentísimo que él guarda intacta su personalidad aun en la reproducción del pensamiento ajeno, pues que le marca indeleblemente con el sello del estilo más personal; y adapta admirablemente las más opuestas inspiraciones al conjunto de su obra,

uniforme y compacta como hay pocas. A veces en ese trabajo de apropiación, que casi siempre es de perfeccionamiento, aquellas influencias pierden algo de lo que fué su espontaneidad originaria, y como si con ello perdieran el calor humano que las vivificaba al brotar de su primera fuente, aquí aparecen, algunas por lo menos, insinceras.

A la uniformidad del contenido, proveniente de la continuidad del personaje representativo, del exclusivismo sensual, de la preponderancia de un solo espíritu, añádase la invariabilidad de una cadencia en el estilo, de un mismo tono solemne y enfático en el decir, y se tendrá, en parte, la causa de esa fatiga especial á que aludimos : la de un ánimo tenido en tensión extrema y sin cesar obligado á admirar un lirismo que se mantiene siempre á igual altura, sin cambiar de compás ni decaer un punto. Añádase todavía á esto la prolijidad. D'Annunzio lo dice todo : no deja nada á la espontaneidad del lector. Convencido de la rareza y exquisitez de cuanto le pasa por las mentes no deja tales preciosidades expuestas al azar de una interpretación incierta : previene todo equívoco,

insiste en el propio comentario, subraya sus mínimas intenciones, precaviéndolo todo. Reduce al lector á un extremo grado de pasividad; parece desconfiar de él, vagamente : por donde disminuye la mejor parte del placer de leer. No sugiere; se impone. Fatiga.

Y á pesar de tanta prolijidad en el detalle, no siempre es claro en la concepción lógica del conjunto. Por eso, algunos de sus dramas especialmente, son inciertos, no misteriosos, borrosos, no profundos. Y como viven de auxilios externos más que de acción propia, semejan las catedrales góticas, grandiosas de mole y sutiles de ornamentación, que han menester de los sostenes exteriores que las complican y las dan la forma fantástica de una inmensa araña.

* * *

Por el carácter de su sensualidad, por la especial tristeza que ella genera, por la lucidez analítica del *Innocente*, por el diletantismo estético del *Piacere*, como por el fatalismo sensual del *Trionfo della Morte*, d'Annunzio es profundamente moderno. Su arte no

fuera tal si no le hubieran precedido en el camino á la perfección los franceses, de Balzac á Barrès. Todos ellos le han iluminado los tortuosos dédalos del alma contemporánea, cargada de las tristezas y aspiraciones de todas las edades á un tiempo; pero él ha limitado preferentemente su investigación á los misterios de la sensualidad. Aun en este campo le precedieron aquellos y en verdad mucho les debe: principalmente á Maupassant, con quien las afinidades de temperamento son más numerosas; á Peladan, de quien deriva en gran parte su estetismo; á Bourget, que le indujo á complacerse en seguir los meandros de la psicología pasional; á Flaubert, por el cuidado de la propiedad, la pureza y la sonoridad del lenguaje; y sobre todos, á Baudelaire, que le hace agravar de tristezas taciturnas y de malsanos fermentos de ansiedad el mísero afanar de la pasión que descubre en sí misma la nada de todo.

Moderno y cosmopolita, d'Annunzio es al mismo tiempo, y sin incoherencia, tradicional y profundamente italiano. Orgullosa de la tierra y de la sangre de donde le vienen

su aristocracia de espíritu, ama con un fervor maravillado todas las glorias de Italia, así sus montes y mares como sus artes, su historia, sus héroes. Se embriaga de haber nacido « á la cima, — como él dice, — de una raza elevada en el tiempo por la acumulación continua de obras y de pensamientos; á la cima de una raza en la que nacieron y se conservaron por una larga serie de siglos los sueños más bellos, los sentimientos más orgullosos, los pensamientos más nobles y las voluntades más imperiosas ». — Y siendo su sensibilidad hereditaria sobrecargada como ninguna otra de historia, de arte y de literatura, es al propio tiempo fresca, impulsiva, primitiva en sentir y gozar de sensaciones simples, rica de instintos abolidos en otras naturalezas civilizadas. De menos temple, aparecería fatigada y lánguida al peso de tan vieja cultura : y es más bien frenética y excesiva en el dolor como en el placer, vive una vida pasmosamente intensa.

Acorazado de voluntad y de orgullo, ha logrado imponer su personalidad. Ha querido además suscitar entre sus compatriotas un vasto movimiento de arte y vida, de renaci-

miento estético, de exaltación de la Belleza y de la Fuerza, como dos únicos factores de grandeza.

Nadie puede negar de buena fe que d'Annunzio sea un gran poeta. Poeta, él lo es en sumo grado y talvez no es otra cosa : cualesquiera que sean las manifestaciones de su genio, todas son reconocibles por el encanto poético especial que de ellas emana y las circunda como un halo de esplendor aislandolas de la inmediata realidad.

En todas las esferas, aun en el teatro, casi totalmente convertido por los realistas y costumbristas en espectáculo herméticamente cerrado á los libres soplos de la naturaleza, él hizo entrar la poesía como un gran viento animador, comparable, en la intención por lo menos, al que renovó el ambiente teatral en la noche de « Hernani ». Digo : en la intención, porque su eficacia en los resultados no es todavia evidente. Y aun la intención es supuesta, pues jamás d'Annunzio ha teorizado acerca de sus principios ni los ha proclamado en forma de programa para las escuelas literarias. Su prólogo á *Più che l'amore* no tiene nada del prefacio á *Cromwell*. El entiende ser solo. Es solo.

D'Annunzio ha querido restablecer el teatro de arte, como realización estética de visiones bellas, no como espectáculo de emoción fácil ó entretenimiento de banal curiosidad. Arduo empeño y sanción difícil de obtener de parte de un público lleno de gustos vulgares y hábitos inveterados que reclaman un divertimento más á su nivel. Gustos y hábitos mantenidos por los realistas adocenados que en su servil apego á las realidades circunstantes, de una mediocridad por demás evidente en la misma vida cotidiana para necesitar además la proyección escénica, desconfían de la belleza en el lenguaje, de la armonía en las actitudes como de una mentira capciosa ó de un inútil ornamento artificioso.

D'Annunzio ha personificado dentro y aun fuera de Italia, en la novela con mayor éxito que en el teatro, una doble reacción, más fecunda que la iniciada en poesía por su primer maestro, el ya clásico autor de *Odi Barbare*.

Reacción de forma y de fondo, consistente en la tendencia á ennoblecer la materia novelable, revistiéndola de una magnificencia

y esplendor antes de él casi desconocidos, y á ahondar en el estudio de casos los más turbadores y de pasiones las más exasperadas, sin perder un momento la lucidez analítica ni ceder por un instante al menor relajamiento del estilo. Disciplina nueva y necesaria en el país del melodrama, en donde la imaginación fogosa se manifiesta con exuberancia. D'Annunzio resume, vivificándolas, las influencias francesas que en Italia habrían corregido tardía é indirectamente la manera de escribir, si él no las imponía con su ejemplo triunfante. De otro modo, la bonhomía simple de Amicis, el fastidioso misticismo de Fogazzaro, la inercia intelectual de los imitadores del naturalismo francés, ó la insipidez de los continuadores del rezagado romanticismo manzomiano, talvez habrían perdurado.

(Hablamos ahora de la influencia de su arte no de la de su espíritu). El se glorifica de haber creado la prosa narrativa en Italia, (prólogo del *Trionfo*), y de haber renovado la lengua (*Laus*). No podemos juzgar competentemente de esta última cuestión, que por lo demás, no tiene interés sino para los ita-

lianos. Pero oíd la portentosa elocuencia con que reivindica para sí esta gloria.

*O parole, mitica forza
della stirpe fertile in opre
e acerrima in armi, per entro
alle fortune degli evi
fermata in sillabe eterne ;
parole, corrotte da labbra
pestilenti d'ulceri tetre,
ammollite dalla balbuzie
senile, o italici segni ;
rivendicarvi io seppi
nella vostra vergine gloria !
Io vi trassi con mano
casta e robusta dal gorgo
della prima origine, fresche
come le corolle del mare
contràttili che il novo lume
indicibilmente colora.
Io vi disposi nei modi
dell' arte così che la vita
vostra rivelò le segrete
radici, le innùmere fibre
che legano tutta la stirpe
alla Natura sonora.
Io feci apparire tra l'una
e l'altra sillaba i mille
volti del Passato tremendi
come sembianze di morti
che un' anima súbita inondi.
Io dal vostro cozzo faville*

*sprigionai, baleni d'amore
che illuminarono l'ombra
del futuro pregna di mondi.
Splendete e sonate, o parole,
in questo Inno che è il vasto
preludio del mio novo canto.
Converse io v'ho novamente
in sostanza umana, in viva
polpa, in carne della mia carne,
in vene di sangue e di pianto.*

④

La Evolución de Gabriel d'Annunzio

Capítulo X

Significación actual del espíritu dannunziano

Si, haciendo abstracción de varias incoherencias, puede llegarse á descubrir en la obra entera, de *Primo Vere* á *La Nave*, una ascendente continuidad de pensamiento, ésta no fué desde el principio una intuición directriz, sino, á lo más, una lenta y sucesiva adquisición de la experiencia, iluminada aquí y allá, á lampos vívidos, por filosofías extranjeras.

En su última novela, *Il Fuoco*, — que parece toda ella escrita en superlativos y es como un grande espejo de aumento en donde Gabriel d'Annunzio contempla su imagen reverberante como un reflejo exacto de la realidad, — el poeta resume las visiones fragmentarias del mundo diseminadas en sus obras anterior-

res y se esfuerza á darnos la síntesis de su espíritu diversiforme. — Pues bien : aún en esta obra sería vano é impertinente buscar una enseñanza intelectual.

Si él no pretendiese habernos dado « el hombre modelo del mundo », según la palabra, ya que no según la mente de Leonardo, nosotros no pararíamos mientes en ello y nos limitaríamos a juzgar de sus cualidades y defectos meramente literarios. Pero no olvidemos que en el prólogo á *Più che l'amore* exige él mismo que la interpretación de su obra trascienda el dominio del arte.

Sus obras son la obra de un temperamento, no de una inteligencia. Todas sus ideas, las pocas que allí aparecen como tales, es decir, como reflexiones abstractas que revelan una cierta concepción *global* de la vida, provienen de Nietzsche. O más bien : provienen del fondo mismo de su propio temperamento, pero fué Nietzsche quien le dió consciencia de ellas y, se las presentó sistematizadas, quien transformó sus instintos en convicciones, sus aspiraciones en principios. La originalidad, ó más estrictamente, la personalidad de d'Annunzio consiste en haber revivido todas esas ideas

con una intensidad singular, con una convicción que nada ó poco tiene de intelectual y mucho de sensual.

Si Nietzsche es antirracionalista — á pesar de haber sido un infatigable razonador, — d'Annunzio es antintelectual.

No hallamos en su obra ideas, sino tendencias. No sienta premisas ni educe consecuencias : afirma un todo, y le afirma líricamente, como brote espontáneo de su genio intuitivo é instintivo. Lo que él nos ofrece á participación no es una mentalidad, es una sensibilidad. Un espíritu, no un sistema.

Pero sí un espíritu sistemático. Concíbelo todo rígidamente, desde un único punto de vista, pliégallo todo, de grado ó por fuerza, á su sentir unilateral. Impone su concepción de la vida, no ya dignándose justificarla, pero sin curarse siquiera de las contradicciones que implica. No admite la legitimidad, ó la belleza, ó la nobleza, ó la utilidad de otras maneras de pensar y sentir que las suyas.

Sus facultades antiespeculativas no reclaman una concepción metafísica ; ni han formado de concepciones gerarquizadas un todo integral. Su sentido de la vida es el resultado

más ó menos fortuito de tendencias que por el azar de mil causas se entrecruzan en su espíritu y en su temperamento; tendencias que no han menester ser legitimadas porque son primordiales y prevalecen.

Prevalecen porque siguen el sentido del mundo: afirman la vida, la vida total. Y una vez más, le esclarece aquí Nietzsche, para quien la sola concepción del universo admisible es la que él llama su concepción trágica, esto es, su concepción estética.

Puesto que en la naturaleza no se ven trazas de justicia, de bondad ni de moralidad, — meros conceptos humanos sin realidad trascendente, — la explicación del mundo por un fin ó por un principio de moralidad, de bondad, ó de justicia es contradictoria. Mientras que la concepción estética justifica aún el mal, aún el dolor, aún la muerte, inexplicables en las otras, porque de todo eso la vida compone un espectáculo grandioso. Y la belleza no es una abstracción humana, es una realidad exterior. El fin de la vida debe ser pues la belleza. La actividad libre del artista que crea por crear, por gozar de su plenitud, nos da una imagen de la actividad

de la vida. Sin que esta finalidad le sea interna, ni suponga un Dios artista que juegue con la materia. Es una manera de darle un sentido á un tiempo racional y concordante con el mundo.

Nada es verdadero de veras, piensa Nietzsche : nada tiene un valor absoluto, un valor en sí : pero el hombre es creador de valores.

El criterio de valores debe ser el de la belleza, — es decir de la nobleza, la fuerza, la alegría, — no sólo en el arte sino en la vida. La tabla de valores existente, la moral cristiana, da precio á cosas viles y envilece las cosas nobles : es la exaltación del plebeyanismo, la moral de esclavos. Es la prisión de los héroes, el obstáculo á la vida libre, dominatriz, bella en la expansión de los instintos profundos, de las ambiciones soberbias. Condena á ser lo menos posible, á ser otra cosa que somos. Deprime, deforma ; ó exalta monstruosamente el tualismo que mantiene su perenne guerra dentro de nosotros. Mientras que la vida nos empuja á ser unos, á ser únicos, á ser por entero todo lo que somos, á *devenir ceux que nous sommes*.

Vivamos. pues, toda la vida. Hagámosla bella. Vivámosla en belleza. No hay otra destinación á la humanidad, dicen ambos.

Concepción que supera á la vez el optimismo y el pesimismo, porque ni lleva á la beatitud un poco tonta del primero ni á la renunciación algo cobarde del segundo : antes quien la profesa busca la lucha para gozar de la fuerza en acción; y si sucumbe, la muerte no le será sino la prueba magnífica de su temeridad. El dolor se transmuta así en energía estimulatriz, de peso muerto y deprimente brevaje que era. « Vivir peligrosamente », he ahí la divisa imperativa de la filosofía nietzscheana *Navigare necesse est, vivere non est necesse*, es el lema equivalente de la *Laus Vitæ*. La barca de este Uliside iba sobre el mar empujada por un viento de heroísmo. La sabiduría que él buscaba no era la ciencia teórica, sino la experiencia y aún el experimento de « un mundo de peligros y victorias ».

Despojado Nietzsche de preocupaciones intelectuales, conviértese en Gabriel d'Annunzio.

Si, d'Annunzio es un Nietzsche sensual. Es Nietzsche menos la inteligencia, Nietzsche menos Nietzsche.

No queda de él sino la voluntad de dominio, la voluntad afirmativa y lírica. La voluntad no necesita de certidumbre: va. ¿Adónde? A girar en el retorno eterno.

El hombre como todas las cosas va arrebatado en el torrente circular de las fuerzas cósmicas. No puede sustraerse ni por un instante al rítmico torbellino. Todo fluye incesantemente. Nadie se baña dos veces en el mismo río; aún más, el pasajero que se embarca en una orilla no es el mismo que desembarca en la otra, como decía Heráclito. El reposo no es sino el trabajo invisible de fuerzas contrastadas. Todo deviene, nada es. El hombre puede llegar á esta consciencia de la fuga eterna, á sentirse idéntico al todo del cual participa y que le absorbe, á perderse, en las corrientes universales que se fecundan de muerte para crear energías vitales. El individuo entonces desaparece, se sobrepasa, su actividad es la actividad de los elementos y su propia muerte es la vida. Esta consciencia vertiginosa y lúcida es el es-

tado *dionisiaco*. La embriaguez trágica transforma el dolor y la muerte en la alegría de ser.

Pero esta alegría dolorosa y arrebatada se aplaca en la visión estética del mundo, en la creación artística, en la belleza de las apariencias. Es el estado *apolíneo*. De su serenidad nacen las artes plásticas, mientras el entusiasmo trágico prorrumpe en la música y la lírica. La tragedia de Esquilo y Sófocles auna los dos espíritus.

D'Annunzio ha querido reunirlos una vez más.

Los dos modernos consideran, pues, la vida como un campo al heroísmo trágico, hacen del dolor y del mal no sólo un aguijón á la voluntad de superamento, — por donde se diferenciarían apenas de los estoicos en encaminar á la acción las impulsiones que éstos preferían abolir en la quietud, — sino que los convierten, sobre todo d'Annunzio, en una singular voluptuosidad. La renunciación, la paz del alma, la ecuanimidad, les parecen no siquiera un noble y lento suicidio, sino apocamiento y disfraz de la cobardía.

El combate, pues, es decir la victoria, es el fin de la vida. No lo es la felicidad.

*Felicittà non ti cercai
che solo cercai mè stesso,
mè stesso e la terra lontana.*

En verdad, la vida no tiene un sentido, una dirección bien visibles. Así, pues, todos los fines que se le atribuyen son tan legítimos como improbables. Toda moral parte de un principio arbitrario, irrefutable al mismo título que indemostrable. Tal vez la cuestión de morales se resuelve irónicamente en una cuestión de gustos por su principio, ó en una cuestión de utilidad, ya individual, ya social, por sus resultados. En d'Annunzio es el producto de un temperamento.

El criterio de belleza no puede, por lo mismo, ser universal, á pesar de su vaguedad que le hace extensivo indefinidamente, toda vez que no hay un criterio superior que falle acerca de la belleza en general para aplicarla á la estimación más ó menos aproximativa, y justa de la belleza ó fealdad de una obra, de una tendencia, de una acción.

Como quiera que sea, d'Annunzio interpreta la vida, si de algún modo, con enten-

dimiento de hermosura, no ya con el dantesco *intelletto d'amore*. La belleza fin de la vida individual y social es la más seria de sus convicciones: bien es cierto que si no fuera él mismo creador de belleza, le importara menos el culto que quiere instaurar.

Las sociedades no deben poner traba á la expansión de la potencialidad heroica, deben someterse al héroe: — (« La Gloria », « Las Vírgenes de las Rocas », etc.). — « ¿ Mas dónde vive el dominador, — dice *Il Trionfo*, — el coronado con la corona de la risa, con aquella corona de rosas ardientes de las cuales habla Zarathustra, — el tirano franco de toda falsa moralidad, seguro de su potencia, determinado á elevarse sobre el Bien y sobre el Mal? »

Hay que preparar su advenimiento. Le anuncia la *Laus*.

Entretanto, el individuo extreme la tenacidad del instinto agónico, aspire á la hegemonía, que así vivirá la vida ascendente, la vida triunfante en el dolor, á la cual una bella muerte es la mejor apoteosis. Y el artista afirme su sueño como la realidad primera, y sacrifiquelo todo á un poco

más de belleza, de esplendor, de voluptuosidad en el mundo.

Con igual fervor exalta la belleza en el arte y en la vida. Sus principales personajes la viven en belleza, y la componen como una obra de arte, sellada con estilo indeleble. D'Annunzio cree que la exaltación del sentimiento estético conduce, en último término, á una concepción heroica de la vida y á la voluntad de vivirla soberbiamente; cree en la virtud regulatriz del gusto estético, de tal suerte que éste debiera reemplazar al caduco sentido moral.

Mas como él subentiende bajo el nombre abstracto de Belleza la belleza puramente artística y sensual, goce y privilegio de individuos superiores, su idea no es precisamente la de Guyau, por ejemplo, quien supone ante todo en la belleza un valor social y moralmente dinámico.

El sensualismo estético de los personajes dannunzianos generaría tan sólo una moral edonista á base de un voluptuoso egoísmo individualista. Su concepción de la vida sin otra finalidad que la belleza como fuente de placeres, si se quiere, fundamentalmente falsa; pe-

ro es admirablemente fértil — y es eso lo que aquí importa, — en revelaciones de un espíritu infatigable que busca, y halla, en toda cosa la línea bella y la sensación deleitosa.

Deliberadamente ha puesto al centro del mundo contemporáneo una inteligencia de artista, á fin de mostrar este criterio de la vida como el más alto y armonioso.

Pero todo es cuestión de medida.

Creemos haberlo probado al mostrar el sofisma que celaban las bellas frases de la Giocconda. De todos modos parece excesiva la pretensión de endiosar la belleza, de hacer del *idola specûs* de los artistas un *idola tribu*.

La belleza es, en realidad, un lujo, el más noble, el menos superfluo; pero no es una necesidad vital.

Admirable como estímulo á ennoblecer el arte, es falsa, lo repetimos, ó por lo menos, estrecha y parcial, como concepción de la vida. Y ni aún dentro del arte convendría á todos los artistas como *cánón* exclusivo. Generaría una secta de *ratés* neronianos que serían más ridículos ó peligrosos mientras más impotentes. D'Annunzio mismo no se ha-

lla exento de neronismo : pero él reviste de soberbias crueldades, de suntuosas magnificencias su perversión fatigada. Aún en él degenera en histrionismo. No hay sino que verle en *El Fuego*. Tal exclusivismo esterilizaría otras fuente de inspiración. El mismo fecundísimo d'Annunzio carece por ello de variedad. No ha llegado á crear en suma sino un tipo de belleza humana, que á muchos ha de parecer discutible, porque es más bien de una belleza ferina, por su ferocidad sutil ó imperiosa. En verdad ¡de qué ásperos elementos de ambición, de frenesí, de orgullo, está hecho su ideal de superhombre! Su voluntad de dominación no reconoce límites en la de los otros, es claro, ni su placer en el dolor ajeno. Por eso su Corrado Brando es simplemente antipático, por decir lo menos; su Cantelmo es anacrónico; su Effrena es insaciable de autoadoración. Y en fin, el ideal de la *Laus Vitæ* es inaccesible de sublimidad, de una especial sublimidad que consistiría, como dijimos, en abolir todo lo que hay, en nosotros y fuera de nosotros, de humano, demasiado humano, para llegar á no sé qué fabulosa felicidad de centauro, inconsciente del

bien y del mal, inmemore de los conflictos entre lo ideal y lo real, en comunión con la naturaleza primigenia.

Más humanos, más actuales, á lo menos, por su tristeza sensual, por su clara videncia amarga, fueron los ahora sobrepasados héroes de la Rosa. Pero aún ellos, acérrimos estetas, gustaron de encruelecer sus placeres. De modo que toda la obra dannunziana palpita de crueldad, de lujuria y orgullo ferales. No es extraño que rehuya los rincones de intimidad, de dulzura que se olvida, de bondad que se ignora. La nostalgia del hogar, el amor á la madre y á las hermanas ausentes son acaso la sola voz conmovida que se le oye; y todavía, siente más vivamente la ausencia de ellas que su presencia...

Todos los amantes dannunzianos aman asimismo de un solo amor, sensual y trágico, pero es un hecho que hay otras maneras de amar menos crueles y de sufrir menos emponzoñadas. En cuanto al dolor ajeno, al vasto sufrimiento humano, ni está en el fondo de sus concepciones, ni le arranca en casos particulares á su egoísmo. Sin duda por no haber mirado la vida sino á través el prisma esté-

tico y estudiádola sólo en los libros, su sensibilidad carece del don de comprender y compartir. Se diría que todo su genio no puede suplir la simple virtud de la simpatía. Sus criaturas de bondad y de abnegación, de dulzura doliente y casta, ó de sacrificio ardiente, son por demás bellas é ideales para ser otra cosa que admirables ficciones poéticas creadas de una pieza por necesidad de contraste con la vida voraz que las rodea. Son la *Imagen* que sus héroes sensuales idealizan cuando más ansiosamente revuelven las heces de la saciedad.

Su furibunda y casi religiosa exaltación de la naturaleza pánica nos parece también justificable como un exceso de lirismo, pero falsa ó verdadera á medias, como concepción del hombre en el universo. La comunión dionisiaca con el torrente de fuerzas cósmicas es un sentimiento imaginario. La aptitud á imaginarlo tan vívidamente no es sino la potencia de crear un estado de ánimo, que nos parece desde luego asaz confuso y vago y no respondiente á una relación íntima entre

la consciencia de la personalidad y la mutabilidad universal.

Dos mil quinientos años nos separan de los griegos antesocráticos y mucha agua ha pasado bajo los puentes desde entonces. Y como cree Nietzsche que un griego de la grande época no hubiera comprendido la mentalidad de un hombre de ciencia moderno, — todo él cabeza como el *Je sais tout* del frontispicio de la revista homónima, — así nosotros no podemos penetrarnos de la profundidad de aquel sentir.

El *hombre natural*, vuelto á su naturaleza primigenia, tiene apenas sentido para nosotros. El hombre no es un absoluto: es un producto: el hombre primitivo fué el producto de los bosques, como el de hoy es un producto de siglos de evolución, en quien es casi imposible discernir las adquisiciones de la civilización, ya congénitas, y el fondo primario. No puede pues eliminar de su naturaleza la historia, ni realizar su visión retrospectiva de la Grecia esquilánea. Pero esta discusión de posibles sería vana si no absurda. Ni creo que un retorno al pasado esté en las mentes de d'Annunzio.

Peregrino del pasado en el viaje à la Hélade, el poeta fué el hombre moderno en la Sixtina, el punto, para mí, culminante del poema. Y si luego en el Desierto conviértese en una especie de centauro para glorificar la vida natural, allí espera también el anuncio del superhombre inminente, el mensaje del futuro, y dice: « el día y la llama de toda libertad están cerca ». Y no es de creer que ésta consista en quitar de por medio todo lo que nos separa de la naturaleza y de la Grecia...

Habituados estamos á considerar al hombre en el universo como un imperio en un imperio; y más altamente, en la región de la verdad pura, como creador de las apariencias y única realidad.

No deja, pues, de hacernos violencia esta exaltación de la naturaleza en olvido ó en detrimento de las conquistas del hombre sobre ella, contra ella.

Con todo, d'Annunzio se halla aún lejos del sentimiento espasmódico, hiperestésico con que la sensibilidad de la condesa de Noailles, por ejemplo, gira, delirante y arrebatada, en un imaginario vértigo panteísta. Más humana,

más profunda, más patética me parece la concepción romántica de Vigny que magnifica la soledad del hombre en el seno de la naturaleza, extranjera, ajena, hostil.

Ne me laissez jamais seul avec la Nature...

* * *

Tales son las tendencias esenciales, el espíritu de la obra dannunziana, toda ella un ardiente ditirambo á la Vida, á la vida instintiva y libre, á la vida en fuerza y en belleza.

Según él, los que no pueden vivirla peligrosamente ni estéticamente, son esclavos de nacimiento, son la plebe vil. Como Nietzsche, escinde la humanidad en dos campos: patrones y esclavos, señores y siervos; rebaño y conductores ó explotadores del rebaño. De un lado, artistas neronianos y hombres feroces de acción; de otro, la gran Bestia que tiene de ser domada, que debe ser sumisa, la recua de bestias enfermas y tardas que apenas pueden llevar sobre los flacos lomos la carga material de la civilización, el suntuoso equipaje de lujo con que el superhombre viaja hacia la tierra lejana...

Llegados á este punto, naturalmente, inevitablemente brota á los labios la observación que uno repite de un extremo al otro en la lectura de Nietzsche: Es justo, de justicia natural, que los superhombres se arroguen toda clase de privilegios y que los esclavos lleven el peso secular de las civilizaciones: que á los unos incumba una moral contraria, una moral inmoral con respecto á la muy severa y limitada que ellos imponen á los dominados á fin de mantenerles en su esfera servil. Pero ¿quién los califica? á qué signo previo se les reconoce? ¿y los que no son ni déspotas ni esclavos, los verdaderos hombres libres? ¿No son éstos los mejores, acaso, no son el verdadero sostén de la cultura, del vastísimo edificio del cual el genio es sólo la cúpula y cimiento son las turbas ignaras? Y si como clase forman la más útil, como individuos son de natural armoniosos, concordantes, antifrenéticos. ¿Qué hacéis pues, de ellos, señores ó esclavos? No tienen ni el gusto, en suma bárbarico, ni talvez la aptitud, en suma primitiva, de hacer los déspotas; y son demasiado conscientes de su independencia para sacrificar de ella

un átomo en provecho del que se afirma señor. Ninguna de las dos morales les es aplicable. Se harán una á su medida, no abstracta y axiomática, sino adaptable al infinito variar de los individuos y de los casos.

D'Annunzio no los toma en cuenta. Y quiere y exige que el mundo sea de Stelio Effrena y, de Corrado Brando, con exclusión de toda otra voluntad diversa. Así la vida se reduce á una visión de esteta neroniano, y el mundo de la acción al agitarse casi sonambúlico de frenéticos exploradores, á una megalomanía imperialista.

Por demás está decir que rechazar el espíritu dannunziano no significa desechar su obra. La aceptamos íntegramente, con sus cualidades y defectos reveladores por igual de una potencia extraordinaria : aún sus defectos tienen un aire de grandeza y son, como su fuerza, impetuosos y excesivos. — Muchas cosas son buenas de aprender en su arte; pero la influencia de su espíritu sería desastrosa. Su personalidad extrapotente aniquilaría la de sus imitadores. Me pesa confesar mi ignorancia acerca de la extensión del dannunzia-

nismo en Italia, cuestión interesante que completaría mi estudio.

Los hispano-americanos conocemos más de cerca al colombiano Vargas Vila, contagiado de megalomanía dannunziana. El la imagen de d'Annunzio deformada en un espejo curvo.

La importancia de d'Annunzio es mundial.

Presentado en Francia por M. de Vogüé, pronto fué conocido mediante la excelente traducción de todas sus novelas y de cuatro de sus dramas, hecha por M. Herelle. En un artículo de la *Revue des Deux Mondes*, (15 de enero de 1895), M. de Vogüé salubada en la obra del poeta un presagio venturoso del Renacimiento latino. Ahora su fama decrece sensiblemente. Sus libros son todavía leídos, pero no comentados. Ni creo que fuera del elogio del ilustre académico haya sido objeto de un estudio detenido. Como poeta se le ignora completamente, por falta de traducción. Las citas tomadas por Madame Dornis, sin selección ni método, de las poesías anteriores á los *Laudi*, en un artículo que no es más insignificante porque no es más largo, no revelan nada del original. Pero bastó á

su gloria la temprana consagración en la revista canonizante. Lástima es que ese inteligentísimo análisis no comprenda sino las tres novelas de la Rosa, en razón de la época en que fué publicado. A pesar de su brevedad, ese juicio sobre las primeras obras del italiano pronunciado con entusiasmo por el introductor de los rusos en la Europa occidental, es de lo más significativo; y, como todo lo que ese gentilhombre escribe, elegante, sólido, generoso.

✓El libelo del italiano Marinetti, *Les Dieux s'en vont, d'Annunzio reste*, talvez sea buena muestra de la manera como parece que le juzgan sus compatriotas: se diría que le ven demasiado cerca. Y no quieren separar el hombre del artista, prefiriendo, por tanto, las anécdotas picantes á la crítica imparcial. De ahí se colige que d'Annunzio hallará resistencias á su ambición de ser reconocido en toda su importancia de parte de un público mal aclarado acerca de su obra por periodistas y revisteros de actualidades.

Pero vimos que Gabriel d'Annunzio no ha dejado á otros el cuidado de hacer el elogio de su obra, de su persona, de su *vida inimi-*

table. La ha magnificado en *Il Fuoco*. Y ha sublimado su espíritu en la *Laus*.

Tan legítimo orgullo no podía contentarse con la gloria y el placer reales, vividos de veras: por eso se desmesura en vastísimos sueños de dominación. Su megalomanía agiganta cuanto cae bajo la reverberación de su fantasía solar. Acciones ordinarias y cosas normales, ó vagos fantasmas y sombras toman así proporciones quiméricas. La común perspectiva se cambia en alucinante autosugestión.

Es natural que un lector irónico no desarme ni se rinda ante tan fragorosa imposición: por el contrario ha de aguzar el espíritu de contradicción y ha de acabar por reventar á alfilerazos el globo inflado de caliginosos vapores. — Despejada la atmósfera de solemnidad, no se ve, al fondo, sino un Trenesí que ahinca y jadea por transfigurarle todo á imagen del propio orgullo. Mas no todo se presta á ello: de ahí la desproporción entre la forma y el contenido, la vacuidad sonora.

Fácil juego el del ironista. Nada más sencillo que trocar en ridículo aquello que pu-

diera ser sublime. Nada más infecundo. En todo caso quedaría probado que para elevarse á tal altura irrespirable de orgullo se han menester de potentes alas y amplios pulmones.

✓ El lector vanidoso pero débil, después de sentirse vagamente humillado frente á la exorbitante imposición de Corrado Brando, por ejemplo, acabará por sentirse anonadado por el colosal orgullo del *Prólogo*. Reaccionará penosamente, y mal humorado, echará el libro y toda la obra y el autor á mala parte. Pero el lector sereno distinguirá. Con todo, aún éste, á fuerza de respirar aquella atmósfera artificialmente cargada de tragedia y electrizada de relampagueante lirismo, á fuerza de sentir los nervios tendidos incesantemente por el frenesí del poeta, acabará por pedir tregua y solaz, á irá en busca de quien le repose y refresque: una página de Anatole France le sabrá á delicias; y aun preferirá los poetas menores: se hundirá con deleite en la gracia muelle de un libro de Gerard d'Houville, un poco lánguida pero tan tierna, ó de cualquier otro poeta que sepa sonreír, enternecerse, ¿y por qué no, llorar?; que

VI. — LA VOLUNTAD DE DOMINIO 1

sea, sobre todo, menos frenético. Y también menos monótono.

√ Así, pues, si en sus poesías, no hay « el verso que exalta y que consuela »; si en sus novelas prepondera demasiado un solo personaje y éste es de los llamados vulgarmente « sin corazón »; si sus dramas carecen de movimiento pasional y de emoción, tal vez no sea temerario concluir que falta á su arte maravilloso un importante elemento de humanidad.

Pero es injusto desestimar á un poeta precisamente porque no es una cosa, cuando aquello que es de verdad, basta largamente á compensar sus deficiencias.

Podría pues tentarnos el decir, para abreviar el resumen, que su obra es rica de belleza y pobre de espíritu; pero esta simplificación nos parecería, al instante mismo de formularla, demasiado simple para no ser falsa. Y sería falsa, groseramente. De su obra desborda un espíritu jubilante, trágico insaciable, acerbo, *infatigablemente vivo*.

Lo que debiéramos observar es que este espíritu, si se impone mientras le leemos, lo eliminamos de nosotros fácilmente, ó se des-

vanece de suyo, al volver á la vida en la cual nuestra voluntad engrana con tantas otras. No se insinúa, discreto y persuasivo. Carece de virtud dinámica, de potencialidad indefinida. Su obra es estática, inmóvil, perfecta. Tiene más de la escultura, como hemos dicho, que de la música, á pesar de la musicalidad del estilo: en la música cada cual oye su propia voz, transfigurada; pero en lo que dicen estos libros es imposible oír otra voz que la de Gabriel d'Annunzio. — Por eso vamos á la obra de d'Annunzio como se va á un museo: las obras maestras allí abundan; ¿mas quién no conoce el tedio de los museos? ¡Cómo, al salir, la calle parece un río de vida, pululante de innumerables posibilidades, más misteriosa, más patética, inabordable!

No es tiempo todavía de formular acerca del espíritu y la obra de d'Annunzio un juicio definitivo. Pero desde ahora los caracteres de su arte aparecen tan claros, tan netamente delineados, que grande novedad será para nosotros una interpretación discrepante en lo fundamental de la que acabamos de ensayar.

A los 20 años le vimos ya formado. No hizo en seguida sino desarrollar, ya paralela, ya alternativa, ya simultáneamente sus diversas pero concordes tendencias. Cultivó á un tiempo el realismo y la lírica, aferró potentemente la realidad ó la vaporizó en poesía. Y fué el período de fiebre sensual, de demencia afrodisíaca. Para salir de ese dédalo de ambages, en el cual, como en la selva dantesca, la *diritta via era smaritta*, tentó una falsa vía, la prime- que le señalaron entonces extranjeros guías. Pero luego advirtió que si ella le sacaba del laberinto, le dejaba en la estepa solitaria y estéril. Y volvió á la vida tumultuosa, con una más clara consciencia de sus necesidades, y en vez de claudicar en el arrepentimiento evangélico, exaltó su propio pecado, extrajo de él todo el veneno mortal. De suerte que si mató á Aurispa, al autor le regeneró. Y así pudo encararse con la Enemiga, y exaltando su voluntad de dominio llegar al canto de triunfo.

Su evolución describe una curva airosa, algo semejante á la de Barrès. Pero es menos interesante como problema de psicología y, se explica por sí misma, sin necesidad de recurrir á las ideologías elegantes,

enrevesadas y profundas del *culte du moi*.

Le hemos seguido de *Primo Vere* á *La Nave*: le hemos visto primeramente formar su personalidad, afirmarla luego frente á la vida contemporánea, delimitándola en un individualismo edonista y fortificándola con un desmesurado orgullo egocéntrico; abrirla, en fin, al sentimiento de la patria y ensanchar el campo de su arte haciendo palpitar en ella el alma nacional.

Y como siguiendo el curso de un río se ve crecer su caudal con el de los afluentes, acrecimiento que se distingue mejor en el punto de confluencia que no cuando las corrientes van ya mezcladas, hemos discernido á lo largo de la obra las influencias varias que han enriquecido este espíritu, en el momento de su intervención.

Ahora aspira á ser el *Poeta Nacional*, el poeta mesiánico, el anunciador de las voluntades del futuro, el poeta total. Reclama la sucesión de Carducci. Dijo :

*La fiaccola che viva Ei mi commette
l'agiterò su le più aspre vette.*

¿Es tal ambición un producto legítimo de

su evolución ó un capricho de su orgullo despótico? ¿Es su nueva inspiración sincera?, es antigua ó reciente?, ha brotado de lo íntimo ó al choque de motivos externos? Ya hemos respondido á todo ello.

¿Llegará á ser consagrado en su rol de augur y de bardo? El comité romano para las fiestas de 1911 le ha pedido, á raíz del triunfo de *La Nave*, una trilogía nacional que será representada en Roma, en el circo Maxencio, según dice un periódico, á la manera de las representaciones al aire libre restauradas en Francia, en el teatro antiguo de Orange y otros *théâtres de la Nature*.

Hasta aquí parece carecer de sentido social. Mas ¿quién puede decir? ¿adónde le llevará su evolución? En plena virilidad aún, llegado á un paroxismo de actividad, — (los periódicos anuncian que acaba de componer una tragedia, « Fedra », en 17 días) — ¿qué sorpresa magnífica nos reserva, siguiendo su propósito fijo de *renovarse ó morir*?

✓La lealtad del intérprete de una obra para con el autor consiste naturalmente en no desfigurarla por el empeño de reducirla á los límites de un juicio preconcebido, en desen-

trafiar la intención esencial, mostrar en su pureza la concepción creadora y luego la medida y forma en que aparece realizada. La fecundidad del crítico consiste á su vez en multiplicar los puntos de vista en torno á la obra así expuesta. No creemos haber faltado á la primera y hemos procurado llenar la segunda de estas condiciones elementales. Si la imagen de d'Annunzio que en la mente del lector ha debido de ir formándose á la lectura no es, al llegar á este punto, del todo borrosa, incompleta é incoherente, ya puede él mismo concluir.

Que si nos pregunta cuál es, á nuestro sentir la impresión final dejada por estos treinta y tantos volúmenes, podríamos responder como Hamlet á la indiscreción de Polonio: — *What are you reading, my lord? — Words, words, words...*

Pero no tenemos derecho de mostrarnos insatisfechos por no haber hallado aquello que no debíamos buscar. No tenemos derecho de exigir aquello que no se nos da.

Talvez el lector nos reproche el no sentar explícitamente una opinión formal acerca de la moral dannunziana, cuando toda la obra

versa precisamente sobre materias tenidas por inmorales, cuando la búsqueda del placer, — así sea éste un placer nobilitado por su propia belleza ó por el arte que le adorna y sazona, — aparece aquí como móvil único á la actividad del hombre...

En primer lugar la calificación de moral ó immoral no tiene razón de ser dentro del dominio artístico. El solo cuidado que incumbe á la crítica literaria es el de examinar la calidad estética de la obra, sus medios de expresión. Si éstos son adecuados y suficientes y si aquella es de valor, la obra es buena, es decir, bella más ó menos. Es defectuosa en caso contrario. Forma y fondo se miden y se sondan con otras medidas que las morales.

En segundo lugar, los personajes dannunzianos son esencialmente amorales: tanto lo son que ni siquiera profesan el amoralismo: la cuestión moral les es más que indiferente, inexistente. Ni la sospechan, con excepción de Tulio Hermil.

Por lo demás, *omnia mundus mundi*. Los que hallan en el arte una excitación immoral son aquellos que la buscan por donde quie-

ra, aturdidos por la propia lascivia, y se solazan en verla analizada; ó son hipócritas azorados de no poder llegar á igual señorío de sí mismos en la confesión de sus instintos. — Los que reducen la moral al sexto mandamiento dirán sin duda que estos libros son inmorales. Pero en verdad nadie puede considerar de buena fe á d'Annunzio como apolo-gista de la pasión carnal: lo que ha pintado es la lucha tormentosa de la sensualidad consigo misma y con las tenaces aspiraciones ideales.

No se le puede acusar de cinismo, menos aun de salacidad y todavía menos de vulgar complacencia. Porque un inextinguible ardor de espiritualidad sublima en su obra la tragedia sexual; y si no purifica de toda miseria á sus personajes es porque sobre ellos y sus rebeldías pesa, como pesa en la vida real, la fatalidad de la carne. Aunque vencida, la espiritualidad transparece. Transparece en forma de tristeza, de inquietud, de ansiedad, en espera de una imposible liberación. Mientras languidecen en el torpor sensual, mientras se asfixian en el cerco de angustia de dos brazos enlazantes, no olvidan *la Imagen pu-*

ra y tienden siempre á libertarse de la esclavitud carnal.

No por razones de moralidad ni por motivos exteriores, sociales ú otros, sino por preservar lo que hay de más noble ó más viril en ellos.

Sucumben siempre, es cierto: pero reconociendo en la hembra de placer á la Enemiga inmemorial, á la inconsciente destructora de energías. No se postran á sus pies como delante á un ídolo. Aun en el diletante Spirelli, — cuando los caprichos galantes le llevaban en su juego proverso, engañándole con sus propios engaños hasta hacerle caer bajo las garras de la verdadera pasión, — vimos mezclarse al amor no sé qué odio incoercible: y el denso limo de sensualidad, rebotado por los celos de Hermil es aun más ponzoñoso y acre en *L'Innocente*: y el fatalismo sensual llega al atroz dilema cuya sola solución fué el *Trinco de la muerte* sobre los amantes.

Todos estos amantes dannunzianos desdoblán, pudiéramos decir, su personalidad: son ellos y el enemigo que ha entrado en posesión de ellos y, del cual aspiran á libertarse.

Si no lo logran es porque son flacos de voluntad operante y porque se hallan abandonados por todos los auxilios que el hombre encuentra, de ordinario, al rededor suyo para ese combate, cuando no ha perdido como ellos todo contacto con la otra vida: la del pensamiento actuante, ó de la acción pura y simple, el deber, las obligaciones, las voluntades ajenas.

No en vano vemos, pues, en su obra, la pasión sensual conducir á sus héroes del placer á la desesperación infecunda, al crimen inútil ó á la muerte violenta. Y si nunca las pasiones de amor dejaron de revestir á sus ojos un carácter eminentemente trágico, — lo cual contendría por sí solo una enseñanza todo lo contrario de inmoral, — tampoco puede acusársele de la inmoralidad hipócrita de haber predicado como deseables y recomendables ó inofensivas las prudencias del epicúreo que busca el placer con cautela y se esquivo al amor y no cae jamás en exceso.

El proclama la libertad del hombre sólo después de hacerle sacudir la tiranía del sexo: en la *Laus*; ó antes haberle visto profunda-

mente inmerso en las tristezas de la voluptuosidad : en el *Canto Novo*.

Entre estos dos puntos extremos de su curva evolutiva, él ha examinado la esclavitud como tal. Bien es cierto que á veces, por confusión de ideas más ó menos visiblemente conexas, ha creído á algunos de sus héroes llegados al heroísmo cuando aún no hacían sino exasperar en sadismo guerrero ó en solitario orgullo impotente una lujuria rebelde á todo deber é imposible de contentar. Porque d'Annunzio apologista de la fuerza mezcla implícitamente al heroísmo una infatigable sensualidad : de modo, que sus héroes nada tienen de cristiano: van á la acción á través del exceso sensual.

No reniega la carne, « que es la madre del hombre y es la hija » ; no proscribe la sensualidad. La liberta del deseo esclavizante y exclusivo, la ensancha, — (no ya á todas las mujeres, ni á la mujer de todos como en « Pamphila »,) — sino al goce de una vida plena y potente en la libertad.

No es pues extraño que llegado el héroe dannunziano, — esta vez sí, de veras, — á la íntegra posesión de sí mismo, no sucumba más

á excesos que fueron efecto de una crisis demasiado violenta; y que, si se plugo en pervertirla y complicarla de mil resabios, ya no se complazca ahora en las mismas tristes vicisitudes.

Declaremos, sin embargo, que aquel especial idealismo dannunziano no tiene valor en sí, porque nace y obra en función del sensualismo. No es sino una reacción, más ó menos sincera, de excesos sensuales. De tal suerte que son estas caídas al abismo las que levantan en su instinto de conservación ese ale-
tear ansioso pero desorientado.

*
*
*

Podemos decir de su obra lo que el poeta dice de Hipólita:

« Ella es estéril. Su vientre ha sido tocado de maldición. Todo gérmen perece en él como en una hornaza ardiente. Ella engaña y desengaña en mí, de continuo, el más profundo instinto de la vida. »

Pero su obra, como Hipólita, puede responder, segura del poder fatal de su belleza :

« ¿Qué puede contra mí tu perspicacia? Yo soy la Invicta. Soy más fuerte que tu pensamiento. El olor de mi piel puede disolver en tí un mundo. »

Porque, en verdad, este poeta de la alegría instila sutilmente el tósigo de su sensual tristeza, que exacerba la fiebre de nuestra sangre juvenil.

*Paris, junio-julio de 1908
y febrero-marzo de 1909.*



INDICE

I. — LOS COMIENZOS.	5
Primo Vere.	6
Canto Nuevo.	14
Tierra Virgen.	24
Intermezo	36
II. — EL REALISMO.	49
El libro de las Vírgenes-San Pantaleón . .	49
Cuentos de la Pescara	49
III. — LA VENA LÍRICA.	57
El Isoteo	58
La Quimera	65
Elegías Romanas	67
Poema Paridisiaco	70
IV. — EL CICLO DE LA SENSUALIDAD	79
El Placer.	85
El Inocente	90
El Triunfo de la Muerte	93
V. — EL CONATO HUMANITARIO Y LA INQUIETUD	
MORAL.	99
Juan Episcopo.	103
Tulio Hermil.	109

VI. — LA VOLUNTAD DE DOMINIO	419
Las Vírgenes de las Rocas	427
El Fuego	439
VII. — EL CANTO DE TRIUNFO	449
Loores del cielo, del mar, de la tierra y de los heroes	450
Laus Vitæ	451
Electra	483
Alción	490
VIII. — EL TEATRO	493
Sueño de una mañana de primavera.	499
Sueño de un crepúsculo de otoño.	204
La ciudad muerta.	208
La Yoconda	224
La Gloria.	236
Francisca de Rimini.	244
La hija de Yorio.	248
La antorcha bajo el almud	258
Más que el amor.	265
La Nave	287
IX. — CUALIDADES Y DEFECTOS CARACTERÍSTICOS	341
X. — SIGNIFICACIÓN ACTUAL DEL ESPÍRITU DAN- NUNZIANO	339