NIHILISMO/VITALIDAD EN EL DECADENTISMO EUROPEO Y MODERNISMO HISPÁNICO. (FINAL SIGLO XIX -PRINCIPIOS XX)

Por *María Pilar Pueyo Casaus*

El primer núcleo de mi estudio se centra en el análisis de dos polos que se dan en las creaciones del Decadentismo, Simbolismo y Modernismo. Uno, el de la melancolía, hastío hermano del nihilismo de Schopenhauer. El otro, opuesto, sería una corriente de grandiosa afirmación de vitalidad que parte de Wagner. Diríamos que por un mecanismo compensatorio un polo pide el otro. Es como si el ser entero buscase salir de su pozo de negatividad y se lanzase a esa desbordante afirmación de vida y plenitud.

NIHILISMO

A) El nihilismo de **Schopenhauer** (1788-1860) parece haber dejado una estela de sombras, de negatividad y un terreno abonado para todas las tristezas. Para él, como muy bien resume E. Rull[1], el mundo es "representación" es decir "fenómeno" en el sentido kantiano y el único acceso a la "cosa en si", es decir, al "noúmeno" es la voluntad, pero no una voluntad individual y finita sino "la voluntad infinita", principio que vive en el hombre como en cualquier otro ser impeliéndole a ser; pero si la voluntad es querer, esto produce una absoluta insatisfacción y por ello mismo "dolor". La solución es la liberación de esa voluntad de vivir que se puede hallar en el ascetismo, en el nirvana (influencia de la filosofía hindú).

Se trata del fundamento filosófico de "l'ennui" de la poesía del Simbolismo. En el diario *Le Décadent*, abril 1886, se lee: «Nacidos del hastío de una civilización schopenhaueriana ... El hombre moderno no es más que un ser hastiado. Refinamientos, placeres, lujo, neurosis, histeria, hipnotismo, morfinomanía, charlatanismo científico, schopenhauerismo a ultranza, tales son los pródromos de la evolución social». Esto es en parte verdad en los autores que vamos a considerar aunque no rasgos exclusivos en su

[1] J.J. Amate, J.L. García Barrientos, E. Rull, S. Sanz Villanueva, M.C. Servén, *Curso de Literatura Española,* Madrid, Edit. Alhambra, 1980, p. 31.

devenir vital. Quizás ésta es la raíz de la denominación de "decadentes" aunque luego hayan alcanzado elevadísimas cotas en una valoración artística. Como se ve, esta crítica está más en la línea de una condena moral y no literaria como nos hace observar Binni.[2]

Richard Wagner (1813-1883) leyó en 1854 *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer y supuso para él una de las matrices de la idea que conduce al amor aniquilado, a través de la muerte sublimada de Tristán. Ernest Newman nos habla del significado schopenhaueriano que pueda haber en las palabras que se cruzan los amantes en el segundo acto de Tristán, sobre el amor y la muerte, la noche y el día.[3] Efectivamente entre 1855 y 1857 empieza a trabajar en el *Tristán e Isolda* que se estrena en 1865. No obstante, como veremos luego, esta vertiente pesimista no es lo más característico de Wagner.

Charles Baudelaire (1821-1867) nos dejó en su gran obra *Les fleurs du Mal* una rebosante presencia del sentimiento de "l'ennui". "L'ennui" baudelairiano obedece a causas teológicas, filosóficas, políticas, morales, sociales, existenciales y sobre todo genéticas, temperamentales. El mismo nos confiesa que sufre de una "oisiveté perpétuelle commandée par un malaise perpétuel". Se bautizaba a sí mismo "un gran fainéant", "ambitieux triste" y también "illustre malheureux" y "le dieu de l'impuissance" cuando *Le Bulletin de la Société des gens de lettres* publicó en 1847 *La Fanfarlo* donde Baudelaire se retrata bajo la máscara de Samuel Cramer .[4]

Podríamos apuntar multitud de ejemplos entre sus poemas donde queda patente este sentimiento de melancolía y dejadez, desilusión, angustia, tristeza ... Tomamos estos versos de "Spleen", poema LXXVI del texto de *Les Fleurs du Mal* de 1861:

> Rien n'égale en longueur les boiteuses journées, / Quand sous les lourds flocons des neigeuses années / L'ennui, fruit de la morne incuriosité, / Prend les proportions de l'immortalité./

"L ennui", presencia siempre viva en el poeta que le va lacerando el alma."A cet esprit comblé d'angoise" exclama en el poema LIV de "Spleen et idéal" titulado "L'irréparable". Está dedicado a los remordimientos de su vida pasada y la angustia va creciendo no quedando lugar para la esperanza. Con un movimiento de interrogación retórica se pregunta si podrá alejar de sí tantas tinieblas, si cabe la iluminación para su alma. Está omnipresente el desencanto y la esperanza ha muerto:

> Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir? / Peut-on déchirer des

---

[2] W.Binni, *La poetica del Decadentismo italiano,* Firenze, Sansoni, 1936, p.4.

[3] E.Newman, *Wagner.El hombre y el artista.* Versión castellana de José María Martín Triana, Madrid, Taurus, 1982, p.398.

[4] Claude Pichois lo comenta así en su Introducción a la obra del gran poeta francés, Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, texto de la 2ª Edic. de 1861, París, Gallimard, 1972.

> ténèbres / Plus denses que la poix, sans matin et sans soir, / Sans astres, sans éclairs funèbres? / Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir? /.....
> L Espérance qui brille aux carreaux de l Auberge / Est souflée,est morte à jamais!

Y más adelante:

> L Irréparable ronge avec sa dent maudite !

Es evidente la angustia y la falta de confianza.

Como puede verse, Baudelaire no es un poeta religioso ni cristiano pero conserva del Cristianismo la conciencia de empecatamiento (Predicador bajo capa de esteticista).Tuvo un gran hastío de si mismo como lo tuvo de la literatura anterior. Sintió la implacable necesidad de encontrar algo nuevo. Es la tristeza como un estado consustancial con su alma y a la que por otra parte encuentra cierta belleza y dulzura. Así vemos la connotación de la mujer triste y misteriosa que precisamente por esto fascina al poeta. Como veremos más adelante, este rasgo lo encontramos también en D'Annunzio en el que veo bastante clara la influencia del poeta francés.

En el poema titulado "Madrigal triste" (Apport de la troisième édition des *Fleurs du Mal*, 1868) encontramos en el verso segundo:

> Sois belle! et sois triste! /...../ Je t aime surtout quand la joie /
> s enfuit de ton front terrasé;

En "Spleen et Idéal", *Les fleurs du Mal* (1861), en el poema XXX "De profundis clamavi" exclama así:

> J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime / Du fond du gouffre obscur
> où mon coeur est tombé /----------

Nos describe una serie de terribles circunstancias que le oprimen para terminar así:

> Je jalouse le sort des plus vils animaux / Qui peuvent se plonger dans
> un sommeil stupide, / Tant l'écheveau du temps lentement se dévide!/

¡Tan lentamente se devana la madeja del tiempo!

Implora al Señor desde lo profundo de su corazón hundido en angustia. La vida se le hace insoportable, el tiempo transcurre lentamente, su alma ha caído en un abismo horrible y querría dormir. Veremos después la semejanza en un poema de D'Annunzio que también busca el sueño como meta. Ambos toman como motivo el versículo bíblico "De pronfundis clamavi, te, Domine" (Salmos, 130).

Esa sensación de agobio y hastío ante la lentitud del paso del tiempo, no encontrando sentido a la vida y ese sentimiento de huida queriendo sumergirse en el sueño, es una manifestación más de "l'ennui", llena de nihilismo, falta de esperanza, deseo de poner fin a una existencia que se vive como negativa y abrumadora.

En el poema LXXVIII titulado "Spleen" leemos:

> Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle / Sur l esprit
> gemissant en proie aux longs ennuis, / Et que de l horizon embrassant
> tout le cercle / Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits; /
> .....
> L Espoir / Vaincu, pleure, et l 'Angoisse atroce, despotique,/ Sur mon crâne
> incliné plante son drapeau noir./

Con un lenguaje simbólico y usando la personificación de conceptos abstractos, establece la oposición.

Sustantivos	Espoir ----------	Angoisse
Adjetivos	vaincu----------	Atroce, despotique (participio adjetivado)
Verbos	pleure ----------	Plante (son drapeau noir)

Hay una rendición de derrota en el ánimo del poeta. Ya no lucha. El cielo bajo y pesado le oprime y el día "negro" tiene aún más tristeza que sus noches. Entonces su capacidad de confianza es nula. La esperanza ha sido vencida por la angustia y llora en su impotencia. La angustia en cambio se ha enseñoreado de él y planta su bandera negra sobre su cabeza que inclinada ya no ofrece resistencia. Así, en este nihilismo, toda su personalidad avanza "en proie aux longs ennuis".

También de "Spleen et idéal", el poema LXXX "Le goût du Néant" es muy significativo:

> Morne esprit, autrefois amoureux de la lutte/.....
> Résigne-toi, mon coeur...../Esprit vaincu, fourbu! Pour toi vieux maraudeur/
> L'amour n'a plus de goût, non plus que la dispute; /...../
> .....
> Le Printemps adorable a perdu son odeur! / Et le Temps m'engloutit
> minute par minute,/ ...../ Avalanche, veux-tu m'emporter
> dans ta chute?

Vemos la misma abdicación. Su corazón va a resignarse, su espíritu ya no lucha y sólo siente que el tiempo lo va devorando paulatinamente, presagio y sabor de la nada como nos sugiere el título y esa sensación de la avalancha que puede arrastrarle en su

caída. Estamos ante un poema plenamente existencialista como lo es en gran parte toda la poesía de Baudelaire cuyo espíritu nihilista parece haber impregnado la sensibilidad del existencialismo de Sartre.

Stéphane Mallarmé (1842 - 1898). Como dice Ricardo Silva-Santisteban en la Introducción a su traducción de la poesía de Mallarmé [5], "el hastío, la fatiga, la vacuidad, son los fantasmas que habitarán su obra". Y "Mallarmé se sintió cansado y envejecido desde muy joven. Los poemas de su etapa bodeleriana nos lo muestran frustrado e impotente."

La muerte es un tema frecuentemente manejado en sus poemas, sobre todo en los famosos "Tombeaux" dedicados a poetas amigos desaparecidos o a sus maestros. "La muestra más admirable de Mallarmé de esta poesía dedicada a la muerte y una de las más hermosas composiciones dentro de su obra, es el hermético "Toast funèbre" escrito a la memoria de Theóphile Gautier" .[6]

Mallarmé pasa de una psicología angustiada, semejante a Baudelaire en la vivencia de "l'ennui" a una "concepción metafísica nihilista y de la ausencia: música del silencio, sólo reflejo o no percepción de los objetos tangibles, alcobas vacías, intuición sensorial, cancelamientos, oscuridad, supresión ínsita; en suma, desmaterialización y agonía porque la realidad es algo vil que debe ser abolido."[7]

Mallarmé busca el Ideal y siente gran repulsa por el sórdido mundo en que vive, desprecia la realidad cotidiana y quiere elaborar un mundo de belleza con su poesía. En su poema "Le Guignon"[8], son sintomáticos los versos:

> Des mendieurs d'azur le pied dans nos chemins/...../
> ...../Mordant au citron d'or de l'idéal amer./.....
> ...../O mort le seul baiser aux bouches taciturnes!

Este gran poeta - puerta de la poesía moderna - es susceptible de múltiples interpretaciones dado su hermetismo, distorsionada sintaxis y audacia de imágenes pero desde los más variados enfoques que se quiera y pueda dar a este poema por ejemplo, estos tres versos seleccionados nos hablan de las ansias de infinito del poeta que quiere evadirse del mundo real y encuentro bellísima y definidora de sus ensueños esta expresión "mendigos de azul" mientras se arrastran los pies por los caminos. Sufrimiento en la tierra, infortunio y el corazón añorando lo infinito, la Belleza, lo Absoluto.

¡Oh Muerte, único beso en bocas taciturnas! Nos muestra a la muerte como a la única salvadora que calma el infortunio. Esos seres flagelados por el frío, derrotados, con la sal del llanto que roe sus mejillas -"Le sel pareil des pleurs ronge leur douce

---

[5] S. Mallarmé, *Obra Poética* I-II , trad. Ricardo Silva-Santisteban, Madrid, Hiperion, 1980.

[6] S.Mallarmé, op.cit. p.21. (Introduc. de Silva-Santisteban).

[7] Ibid., p.21.

[8] Ibid., p.28.

joue"- viajaban "mordiendo el limón de oro del ideal amargo", amargo por intangible e inalcanzable y la muerte es el único consuelo para ellos.

Su inclinación a la tristeza es muy palpable en el poema "Renouveau". Hablando de la primavera, muchos poetas optan por la visión esperanzadora de la estación en la que renace la vida y sienten la alegría tras el letargo del invierno. Pues Mallarmé no, al contrario. Comienza el poema diciendo:

> Le printemps maladif a chassé tristement / l'hiver...

Es curioso el adjetivo "maladif", enfermizo. Este hecho es asociable a toda una psicopatología relacionada con la primavera en la que se nos habla de temperamentos hipocondríacos con tendencias depresivas en otoño y primavera, así como la melancolía que acompaña a la clorosis, etc...Y luego:

> Et dans mon être à qui le sang morne préside / L'impuissance
> s'étire en un long bâillement/

Una sangre abatida y triste preside su ser y la impotencia se estira en un largo bostezo. Nos habla muchas veces de la esterilidad que rodea su vida. Ahora especialmente, en primavera, se siente más impotente que nunca y con gran expresividad, la forma verbal "s'étire" identifica su falta de vitalidad con la ineficacia del bostezo y la misma semántica de este verbo ofrece una metáfora muy plástica.

> Et, triste, j'erre après un rêve vague et beau, / Par les champs où la sève
> immense se pavane/

Hay explosión de vida en la naturaleza, la inmensa savia revitaliza todo y él vaga triste por los campos donde esa savia se ufana como una fuerza exultante.Y al final del soneto - forma métrica muy amada por el poeta - nos refleja el contraste entre su hastío y tristeza y el esplendor de la Naturaleza en Primavera (cielo azul, pájaros jubilosos al sol, etc.):

> Después caigo..... cansado..... muerdo cálida tierra....
> .....
> J'attends, en m'abîmant que mon ennui s'élève..../ -Cependant l'Azur rit
> sur la haie et l'éveil / De tant d oiseaux en fleur gazouillant au soleil.

Oposición matizada con la forma "cependant":

> El poeta ---------Impuissance...triste, j'erre par les champs....je tombe énervé...mordant la terre.... mon ennui....
> L Azur ----------Rit sur la haie .....rit sur l'eveil de tant d'oiseaux en fleur gazouillant au soleil.

Y si hubiéramos de señalar una composición que nos situara plenamente a Mallarmé en el clima decadente común a estos poetas herederos del nihilismo de Schopenhauer, tal vez elegiríamos el soneto que lleva por título "Angoisse":

> Sous l incurable ennui que verse mon baiser /...../ Car la Vice, rongeant ma native noblesse / M a comme toi marqué de sa stérilité /..... ...../Je fuis, pâle, défait, hanté par mon linceul, / Ayant peur de mourir lorsque je couche seul.

Predomina un sentimiento de angustia en un tipo de experiencia amorosa que le produce hastío mortal y miedo a morir solo en su lecho. Por eso le pide a ella compartir el suyo para lograr un pesado sueño sin las pesadillas de los remordimientos que la amada puede conseguir pues tiene un corazón de piedra. Muy significativo también es el soneto "Tristesse d'été" cuyo primer terceto dice así:

> Mais ta chevelure est une rivière tiède, / Où noyer sans frissons l'âme qui nous obsède / Et trouver ce Néant que tu ne connais pas!

Magistralmente traducido por Silva-Santisteban:

> Pero tu cabellera es la tibia corriente / donde ahogar sin temblores el alma que nos turba / y encontrar esa Nada que tú aún desconoces.

No puedo dejar de recordar el expresivo título de Baudelaire "Le goût du Néant."

Y finalmente para acabar este breve recorrido por este aspecto negativista de la poesía de Mallarmé atendemos al poema titulado "L'Azur"

> Le poète impuissant qui maudit son génie / A travers un désert stérile de Douleurs ./...../ Le Ciel est mort -Vers toi, j'accours! donne, ô matière,/ L'oubli de l'Idéal cruel et du Péché / A ce martyr qui vient partager la litière / Où le bétail heureux des hommes est couché,

Pretende autoengañarse afirmando que el Cielo ha muerto. El cielo, el Azul en él (Le Ciel, l'Azur) son el símbolo doble de la Belleza, el Ideal y a la vez el recuerdo de la voz de Dios, en definitiva la fuente de remordimientos, la conciencia de pecado que también veíamos en Baudelaire, por ejemplo en el poema "L'Irréparable."Aquí invoca a la materia pidiéndole el olvido del Ideal y del Pecado con la intención de compartir el reposo con el feliz rebaño de los hombres. Es decir, como antes hemos leido, el poeta en su impotencia "maldice su genio" y quiere ser uno más entre la adocenada multitud cuyo espíritu gregario y falta de ideales y escrúpulos le permiten reposar felizmente. Por eso alude a "le bétail heureux". Pero esta pretensión es vana:

En vain! l'Azur triomphe et je l'entends qui chante / Dans les cloches.
Mon âme, il se fait voix pour plus / Nous faire peur avec sa victoire méchante,/
Et du métal vivant sort en bleus angélus! / Il roule par la brume, ancien et traverse / Ta native agonie ainsi qu' un glaive sûr; /
Où fuir dans la révolte inutile et perverse? / Je suis hanté. L'Azur! l'Azur! l'Azur! l'Azur!

La potencia del Azul con lo que esto significa triunfa y él lo oye en las campanas transformado en ángelus azules. Rueda por la bruma, y atraviesa como una espada firme su agonía de siempre. Es inútil huir ¡siempre el azul!.¡Siempre la fuente de inquietud, siempre la búsqueda de lo Absoluto, el Ideal, el remordimiento, la llamada de la transcendencia.!

El superior paso en profundidad que yo veo en Mallarmé si lo comparamos con el resto de los autores aquí seleccionados es que la angustia existencial, el sentimiento de hastío y tristeza que podemos hallar en los demás, en él alcanza una dimensión metafísica más plena y consciente traspasando la barrera de lo meramente psicológico y vivencial.

Paul Verlaine (1844-1896). También es fuerte la presencia de "l ennui" en su poesía. Su temperamento tiene propensión a la melancolía, a una sensación de soledad y de irrealidad que va hasta la angustia. En *Prosas profanas*, Buenos Aires,1896, la huella de Verlaine en la poesía de Rubén Darío es evidente. Juan Ramón Jiménez afirma que en los Machado y en él, Verlaine, influyó antes que en Darío. El *Arte Poética* se tomó como el manifiesto del Simbolismo.

Rafael Ferreres en *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos, 1975, analiza minuciosamente los elementos tomados del poeta francés. En cuanto al vocabulario son sintomáticas palabras como "monótono", "melancolía". La melancolía verleniana lleva en sí la falta de acción, el abandono, el ensueño, en vez de la empresa o la energía. Ya hablaremos después del poema de Rubén Darío titulado precisamente "Melancolía". Aburrimiento, tedio, hastío, spleen. Todas estas voces representan una intensificación de "l'ennui" romántico. Se trata de melancolía y delicadísima tristeza.

En la Simbología de los colores, además del rojo y el blanco es significativa la presencia del gris: manifiesta preferencia definida por la temblorosa media luz, luz crepuscular. Color y símbolo preferido por los modernistas y su vigencia llega hasta la generación del 27 y poesía actual. El negro, con significados en parte similares a los del gris. Gris, luz crepuscular, adecuado marco para ese sentimiento de difusa melancolía.

Del mismo modo, en Verlaine, de las horas del día, sin duda la preferida es "la hora divina del atarceder". Y esto es también notorio en los modernistas españoles. Es la hora predilecta, esos sangrientos ocasos de luces inciertas. No cabe duda que hay consonancia con los sombríos estados de conciencia.

No es extraña tampoco la presencia de la lluvia en su poesía y el sentimiento de tristeza dulce que produce.

El dolor del poeta encuentra a veces un cordial refugio en la hermana, remanso de paz. Este tema lo veremos también en D'Annunzio.

En esta propensión a lo melancólico, igual que en Baudelaire y D'Annunzio hablábamos del canto a la mujer triste, en Verlaine y los modernistas vemos frecuentemente la observación de las manos femeninas, elogiadas en su palidez, como emblema de sensibilidad, delicadeza, tal vez decaimiento, debilidad, desvanecimiento. Serían innumerables los ejemplos que podríamos aducir. En D'Annunzio por ejemplo en " Suspiria de Profundis" (*Poema Paradisiaco).*

Jacques-Henri Bornecque, en su estudio *Verlaine* analiza agudamente el poema de Verlaine dedicado a la lluvia. En los versos "Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville", ve una reminiscencia de Victor Hugo en "Le Rhin":

> ... Par malheur, j'étais dans une de ces situations d'âme que vous connaissez sans doute, où l'on n'a aucune raison d'être triste et aucun motif d'être gai... où tout est gris et blafard au-dedans comme au-dehors. Il faisait en moi le même temps que dans la rue et, si vous me permettez la métaphore, je dirais qu'il pleuvait dans mon esprit...

Y añade Bornecque:

> dans ce poème conçu pour faire entendre le lent clapotis de l'ennui par la répétition lancinante de syllabes qui chutent goutte a goutte, on perçoit en outre le recours à des jeux d'orgues intérieurs, des appels de timbre en sourdine sur deux notes principales, avec des échos secondaires qui se répondent irrégulièrement dans la pénombre du vers, ou d'un vers proche à un vers lointain (a coeur qui s'écoeure.. toits... pourquoi...), et dont le sortilège faussement naïf est bien autrement efficace que celui des rimes régulières... [9]

A mi juicio, feliz expresión la de este crítico con "le lent clapotis de l'ennui", casi onomatopéyica y que significa acertadamente el contenido. "L'ennui" va desmoronando el alma como la lluvia va lentamente dejando su huella.Verlaine expresa como nadie el sentimiento de "l'ennui". Tomemos dos fragmentos muy significativos de dos de sus poemas, " Le chant de la pluie" y "Langueur":

> Pour un coeur qui s'ennuie; / O le chant de la pluie!.....
> C'est bien la pire peine / De ne savoir pourquoi, / Sans amour et sans haine,/
> Mon coeur a tant de peine"
> (De *Romances sans paroles*).

Creo que aquí está la clave de este sentimiento bastante indiferenciado. Es tristeza

[9] J-H.Bornecque, *Verlaine,* Paris, Editions de Seuil,1966, p.91.

pero de algo indefinido. "De ne savoir pourquoi", "Sans amour et sans haine", de ahí la abundancia del gris en el uso de adjetivos de la escala cromática. Es un malestar indefinible, una angustia inconcreta, una desgana por la vida que ya vislumbraron los románticos como hemos visto en el ejemplo de Victor Hugo.
En "Langueur" nos dice:

> Je suis l'Empire à la fin de la décadence, / Qui regarde passer les grands
> Barbares blancs / En composant des acrostiches indolents / D'un style d'or
> où la langueur du soleil danse. / L'âme seulette a mal au coeur d'un ennui dense /
> .....
> Seul, un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige
> (De *Jadis et Naguère*)

Enormemente significativo el adjetivo "indolents". Los versos le parecen indolentes al propio autor porque tiene clara la conciencia de su propia indolencia. El matiz semántico de "falta de voluntad", "falta de arranque ante la vida", "dejadez", "languidez" en una palabra. Siente el corazón enfermo de este "ennui dense" que yo veo precedente de la angustia y la náusea existencialista. El adjetivo "denso" viene a acentuar eficazmente esta sensación de impotencia que se va haciendo insoportable. Y este "ennui" radica precisamente en la imprecisión de la causa: "un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige". Es un dolor sin rostro, una pena sin nombre. De ahí la eficacia del título "Langueur". Es languidez. Si se supiera el motivo de la tristeza, cabría luchar por ella. Podría haber indignación, odio, enfrentamiento.

Pero más que sentimientos negativos es la historia de una deserción. Es la falta de interés vital. Veremos después cómo define Manuel Machado esta misma sensación.
"Langueur" sinónimo de abulia, decaimiento, apatía en su verdadero sentido etimológico. No hay un "*pathos*" determinado, sino la falta del mismo. Por eso el malestar espiritual es "d'on ne sait quoi", de no se sabe qué, angustia sí, pero indefinida.Este poema "Langueur" fue publicado en 1883. En él, Verlaine habla muy concretamente de decadencia, "Je suis l'Empire à la fin de la décadence" y por el tono general del poema, se aplica el concepto de decadencia más bien en su enfoque moral y psicológico que en el sentido estilístico del Decadentismo como lo analiza Walter Binni. Este enfoque moral y psicológico nos habla de indolencia, hastío, languidez y melancolía sin saber de qué ni por qué. La huella de Schopenhauer es clara ya que la anulación de la voluntad de vivir sería el fundamento filosófico de "l'ennui". Veremos como, a través de Verlaine, este sentimiento se dará en los modernistas españoles.

En **Rimbaud** (1854-1891), son también frecuentes los testimonios en este sentido. Cuando leemos en el diario *Le Décadent,* abril de 1886, la crítica de los autores decadentes nos parece ver retratada precisamente la figura de Rimbaud: "Refinamiento, placeres, neurosis, histeria... etc." Y al fondo, también "l'ennui". Lo que ocurre es que la angustia suele ir en él disfrazada de una capa de cinismo y desfachatez. Incluso cuando trata de

las sensaciones más tristes y destructivas como es en *Une saison en Enfer*, las recubre de una cierta ironía y sarcasmo, como estando de vuelta del sufrimiento. Si a esto añadimos un algo de surrealismo, el mensaje se difumina a veces en oscuridad. Pero siempre late como un desgarrado dolor.

A pesar de su juventud, en la expresión de la honda tristeza y desesperación, es más fuerte y tajante que sus antecesores y maestros. Dos pensamientos me parecen definitivos en *Une saison en Enfer:*

1º) "Logré que se desvaneciera en mi espíritu toda la esperanza humana. Sobre toda alegría, para estrangularla, salté como una fiera, sordamente".

2º) "La desgracia fue mi dios" ("La malheur a été mon dieu").

Gabriele D'Annunzio (1863-1938), la figura cumbre del Decadentismo italiano.- También nos da muestra a veces de este sentimiento de abatimiento cuando la vida cansa y puede representar el sueño la única huida, una evasión. Ya hemos hablado del poema XXX de "Spleen et Idéal" de *Les fleurs du Mal* de Baudelaire, titulado "De profundis clamavi".Yo veo clara la influencia en D'Annunzio, en el poema titulado "Suspiria de Profundis" del *Poema Paradisiaco* ya que además de darse el paralelismo en el título, se da la misma orientación ideológica en el tema y las fechas de composición no dejan lugar a dudas: el poema de Baudelaire aparece en la edición de *Les fleurs du Mal* de 1861 y el *Poema Paradisiaco* es de 1891-1892, treinta años de diferencia.

El poeta francés envidia la suerte de los animales que pueden sumergirse en un sueño que él llama "estúpido" en el sentido de ausencia de preocupaciones y responsabilidades. D'Annunzio dice así:

> Oh dolce, ne la notte alta, dormire / oh dolce, nel profondo letto: il sonno
> .....
> chiuder per sempre gli occhi aridi al sonno / .....
> Tu non morrai; tu non avrai riposo / tu non potrai, tu non potrai dormire /
> È morto il sonno, il lene amico, il sonno.

Se da aquí de modo más explícito el análisis de este sentimiento. Baudelaire había dicho simplemente: "Je jalouse le sort des plus vils animaux/ Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide". Queda sobreentendida su impotencia para conseguir ese "se plonger" -tan expresivo- en el sueño. Pero no abunda sobre ella, no matiza más. D'Annunzio nos hace ver que sería muy "dulce cerrar para siempre los ojos áridos al sueño". Este verso encierra una realidad tremenda: Ojos áridos, resistentes al sueño, no fértiles y dispuestos al mismo. Una larga angustia que necesita ser acallada con el sueño, recibir el alivio y la tregua del sueño. Pero ese sueño es muy difícil de lograr.

Por eso el anhelo de "cerrar para siempre los ojos". Aparece claramente la idea de la muerte como liberación del dolor, de la angustia, del sufrimiento. El sueño eterno, cancelador de heridas.Ante la imposibilidad de lograr un sueño benéfico y portador de paz, exclama: "È morto il sonno, il lene amico, il sonno" y por eso extravaga hasta una

desesperada afirmación: "Tu non morrai; tu non avrai riposo/ tu non potrai, tu non potrai dormire". Siente el poeta que su desazón y angustia son tan hondas que incluso el sueño de la muerte le parece tan inaccesible como deseable y caso de que llegue, su espíritu tampoco encontrará el reposo.

En el fondo comunican lo mismo ambos poetas: Sentimiento de huida de la vida, como he dicho antes, una manifestación más de "l'ennui" llena de nihilismo. El punto de partida está en la *Biblia: Salmos*, 130, "De profundis clamavi, te, Domine" pero temáticamente no guardan relación con el salmo ninguno de los dos poemas.

Hemos visto como Baudelaire encontraba belleza y dulzura en la tristeza y lo hemos comprobado en su poema "Madrigal triste" donde es claro su sentir sobre la mujer triste. Esto también lo podemos apreciar en D'Annunzio:

> Il dolore ch'è in voi forse m'attira / più de la vostra bocca e dei capelli
> ("La passeggiata" vv. 60-61. En "Hortus Conclusus" del *Poema Paradisiaco.)*

Esta sensibilidad de los decadentes ante la tristeza y los estados lánguidos del alma se hace visible en el detalle de la imagen del enfermo. Encontramos paralelismo con Verlaine:

> Plus pâle que tes draps
> ("Amour", Lucien Létinois, XXI, v.4)

En D'Annunzio:

> Ed il volto di lui non è men bianco (del letto)
> ("L'incurabile", v.3, en "Hortulus Animae" del *Poema Paradisiaco)*

Ramón Mª del Valle-Inclán (1866-1936) posee una fuerte vitalidad pero como todos lo modernistas españoles ofrece a veces un lánguido decadentismo. Sin embargo, como dice Fernández Murga, este rasgo va acompañado de una sutil ironía muy española. Entre sus obras es en las *Sonatas* donde más fácilmente pueden descubrirse, como dice Zamora Vicente, la languidez, la fatiga, en una palabra "l'ennui":

> Siempre detrás de cada peripecia de las *Sonatas,* quedaba un eco de Museo o de prendería elegante con su fatiga, su vago aburrimiento, sus conversaciones susurradas.[10]

Aquí está precisamente la conexión con todo el Decadentismo europeo.Veamos algunas referencias a las *Sonatas* en este sentido

[10] A. Zamora Vicente, *La realidad esperpéntica* . (Aproximación a *Luces de bohemia)*, 2ª Edic. ampliada, Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1974, p.11.

> ...."desfallecida voz" (SP, 46), "creyó del caso suspirar"(SP, 47), "yo la escuchaba con un gesto de fatiga"(SP, 21), "sonrisa tenue, que también parecía desvanecerse en el pasado" (SO, 34), "las palabras parecían dormirse cargadas de tedio en el borde de los labios" (SE, 107)

Leyendo *Corte de amor. Eulalia*, encontramos repetidas alusiones a la tristeza. Eulalia "estaba muy bella, con una sombra de vaga tristeza en los ojos" (Obras Escogidas II, Madrid: Aguilar, 1976, pg.31). "De nuevo asomó una sonrisa en los labios tristes de Eulalia (op. cit. pg.33). "Eulalia sonríe con incrédula tristeza" (op. cit. pg.35). "La rosa pálida de su boca tiembla con una sonrisa de melancolía" (op. cit. pg.36), " y quedan las dos silenciosas y tristes, con la vaga tristeza de la tarde" (op. cit. pg.37).

Muchas veces en Valle-Inclán pero sobre todo en las *Sonatas*, se respira un aire de tristeza que tiene mucho que ver con el cansancio en el amor, una mezcla de amargura y arrepentimiento, toda esa escala de matices que Mallarmé en " Brise marine" resume con el famoso verso "la chair est triste, hélas!". Todo esto es muy palpable en Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, D'Annunzio, Valle-Inclán, Rubén Darío, Francisco Villaespesa. Podríamos incluirlo en este Capítulo por lo que encierra de tristeza, languidez, melancolía pero al ser la raíz la experiencia amorosa lo trataremos centrándolo en el Capítulo IV dedicado al Erotismo.

Jacinto Benavente (1866-1954). José Vila Selma hace una reflexión muy interesante sobre Benavente:

> No podía Benavente pertenecer ni comulgar con el 98. Pese a los intentos de Azorín por afiliarle a esa corriente viril - con excepciones - de pensamiento. Cabe pensar que Azorín, habida cuenta de la amargura, de la tristeza que se desprende del teatro de Benavente, pensara en estas palabras de Ortega y Gasset: "...la amargura debe ser el punto de partida que elijan los españoles para la labor común...la alegría no puede ser un derecho natural ibérico. Gravitan sobre nosotros tres siglos de error y de dolor." (Obras completas, *La pedagogía social como programa político,* conferencia dictada en El Sitio de Bilbao, el 12 de diciembre de 1910, tomo I, p.495, Madrid, 1946).[11]

Amargura y tristeza del teatro de Benavente. Punto muy interesante para meditar. Benavente era un profundo conocedor de la vida y de la sociedad de su tiempo y es muy probable que se sintiera identificado con el espíritu que emana de estas palabras de Ortega. Así esa tristeza y amargura frecuentes en su obra podían ser un síntoma de consciencia y responsabilidad ante la realidad que podrían hermanarlo con la actitud de los hombres del 98. Pero también encontramos analogía con el tema que venimos

[11] J. Vila Selma, "Notas en torno a *Los intereses creados* y sus posibles fuentes". *Cuadernos Hispanoamericanos,* 1970, núm. 243, pp. 588-611.

tratando y ese clima de melancolía en su teatro nos sitúa a Benavente entre los decadentes y modernistas objeto de nuestro estudio.

En este sentido encontramos muy acertada la observación de Melchor Fernández Almagro:

> El escéptico pensamiento, estribillo de *La Noche del Sábado* imbuído de un pesimismo a lo Schopenhauer, muy de moda entre los literatos del fin de siglo[12]

Así, Vila Selma, en el trabajo a que antes nos referíamos pone el acento en esa frase "pese a los intentos de Azorín" "no podía Benavente pertenecer ni comulgar con el 98". Y más adelante encontramos: "Crispín afirma: Triste de la alegría de la fiesta`; esta sola frase bastaría para situar a Benavente dentro de la corriente del más deleznable modernismo, ya que es hermana de aquel verso de Rubén Darío en el que el poeta se nos muestra triste de fiestas`."

No me convence el enfoque que sobre Benavente tiene D.José Vila Selma. Creo que está más dentro de lo que Walter Binni llama "condanna moralistica". En otros puntos de mi investigación analizaremos algún otro aspecto que este crítico proyecta sobre la figura de Benavente. Por ejemplo aquí, me pregunto: ¿por qué deleznable? Hay profundidad en estas afirmaciones sobre la tristeza, emparentadas con "la chair est triste, hélas!" de Mallarmé.

Simbolismo, Decadentismo, Modernismo: angustia, laxitud, "ennui", "langueur", ... en una axiología moral merecerá la reprobación por lo que ello encierra de falta de tensión en el espíritu, de esfuerzo ascético etc... pero cultural y psicológicamente es un hecho. Y estéticamente, a veces, en la expresión sincera y bella de esos estados de alma, todos estos poetas consiguen logros muy afortunados. Por otra parte, la frase de Crispín "triste de la alegría de la fiesta" es una hermosa paradoja que encierra una gran verdad humana que no es nueva en la Historia. Es algo tan viejo como el hombre. Las ansias de infinito de su corazón, le hacen encontrar vacío a pesar de los logros brillantes o placenteros de la vida. Ya San Agustín nos habla de "Nos hiciste Señor para Ti, y nuestro corazón no estará tranquilo hasta que no descanse en Ti". El espíritu no se sacia con los placeres. Siempre tiene la sed de eternidad. Y la antigua sentencia "vanitas vanitatis et omnia vanitas", ya antes en Grecia □ □, nos habla de la desengañada conclusión a que llega el espíritu humano tras la escalada por la búsqueda del placer, del poder, de las riquezas, de la fama, etc... Vacío, soledad, sed renovada.

Reflexiones abundantes en este sentido encontramos en toda la literatura ascética medieval, donde el tema del "ubi sunt" alcanza cotas artísticas difícilmente superables

---

[12] M.Fernández Almagro, "Benavente y algunos aspectos de su teatro",*Clavileño,* VII, 1956, núm. 38, pp.1-17.

como en las *Coplas* de Jorge Manrique. Y en toda la atmósfera de desengaño propia de nuestro Barroco, nadie como Quevedo supo sentir y expresar esta honda amargura del vacío del corazón humano.

El verso de Rubén como el de Mallarmé lo comentaremos, como ya dijimos, al analizar este sentimiento de tristeza como una de las realidades implicadas en el erotismo.

Pienso que, aparte de la belleza artística de los textos, que a un crítico literario es lo que más debiera importarle ya que la condena moral sería más propia de un moralista, incluso desde un punto de vista ético-moral, lo deleznable podía ser la carrera vertiginosa en busca del placer pero nunca la sincera confesión del vacío y tristeza del espíritu por ella provocados. Esta confesión indica profundidad y una gran verdad universal.

Y finalmente, algo interesante es que Vila Selma afirma que Benavente "no llega a conclusiones pesimistas, sino que parte de principios pesimistas, como vemos en la dualidad que nos ofrecen los textos más importantes de *Los intereses creados*." Esto encaja perfectamente dentro de la idea que vengo manteniendo totalmente de acuerdo con la afirmación sostenida por el diario *Le Décadent* de 1886:

> Nacidos del hastío de una civilización schopenhaueriana..... El hombre moderno no es más que un ser hastiado.

Benavente, como los otros autores objeto de nuestro estudio, tiene algo -no diré que de una manera absoluta y tajante- de este punto de partida.

Federico de Onís, en *Jacinto Benavente. Estudio Literario* (Instituto de las Españas en los Estados Unidos, New York, 1923, p. 25) nos dice:

> Su visión no es nunca la de un optimista que lo ve todo de un mismo color rosado; es profunda y compleja, contiene la gama toda de los colores. Pero son los sombríos los que dominan y los que ofrecen mayor riqueza y variedad de matices". Lo que ocurre es que "la gota de idealidad, bondad y optimismo que hay en la obra de Benavente redime su visión crítica y negativa de la vida y de los hombres y la eleva al plano de la ironía profunda y consoladora.

Vamos a ver un punto interesante en **Manuel Machado** (1874-1947).

De los más significativos en relación con el aspecto que venimos tratando es el poema titulado "Adelfos".

> Mi voluntad se ha muerto una noche de luna / en que era muy hermoso no pensar ni querer / de cuando en cuando un beso sin ilusión ninguna

Abulia, falta de voluntad y también falta de ilusión. Vemos una misma postura vital

que la pregonada por Schopenhauer. Querer produce insatisfacción y dolor. Por eso, liberación de la voluntad de vivir. Indolencia y languidez. Recuerda el "Langueur" de Verlaine. Al fin y al cabo "ennui". Ese sentimiento que veíamos en "Le chant de la pluie" de Verlaine, ese de "ne savoir pourquoi", languidez, tristeza pero sin saber por qué, tiene mucho paralelismo con esta indolencia de Manuel Machado.

> La rosa simbólica de mi única pasión / es una flor que nace en tierras ignoradas / y que no tiene aroma, ni forma, ni color/.

No es una flor encendida en fuego, tampoco tiene colores sombríos,simplemente no tiene aroma, ni color. No merece ni la pena mantener un tono vital determinado. Esto está en la línea a la que antes hemos aludido de historia de una deserción y falta de interés por la vida.

También este poema nos hace recordar la palidez de los colores, preferida en la escala cromática de Verlaine. Esta rosa simbólica de M. Machado más que pálida es ya incolora, desvanecida.

> pero el lema de casa, el mote del escudo / es una nube vaga que eclipsa un vano sol

"Nube vaga", el verbo "eclipsar", todo contribuye a crear esa atmósfera desvaída.

> En mi alma, hermana de la tarde, no hay contornos.

No se puede hacer más clara esta sensación de imprecisión. La tarde como símbolo de decaimiento, el caer del día. No hay plenitud de fuerza vital. Y "no hay contornos" es una imagen muy plástica. Un alma no perfilada con contornos definidos sino difusa, no delimitada. Y sobre todo indolente:

> que la vida se tome la pena de matarme / ya que yo no me tomo la pena de vivir/.

Rubén Darío (1867 - 1916), fue un espíritu de gran vitalidad que veremos en el otro polo de esta oposición nihilismo / vitalidad que analizamos en este capítulo. No obstante tampoco se libra su obra de ráfagas de tristeza, como diría Fernández Almagro, muy de moda entre los literatos del fin de siglo. Como ejemplo vamos a analizar dos poemas: "Melancolía" de *Cantos de Vida y Esperanza* y el poema "Thanatos" que influye en M. Machado. No obstante, analizaremos en el capítulo IV, dedicado al Erotismo, aquellos rasgos de tristeza y melancolía derivados del amor y la pasión de la carne. En "Melancolía" dice Rubén:

> Voy bajo tempestades y tormentas / ciego de ensueño y loco de armonía / Ese es mi mal, soñar. La poesía / es la camisa férrea de mil puntas cruentas / que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas / dejan caer las gotas de mi melancolía/

Parece claro que el poeta identifica poesía con melancolía o mejor dicho, nos hace notar que su condición de poeta, de soñador, es generadora de dolor y melancolía. El soñar es algo inherente a él pues afirma rotundamente: "ese es mi mal, soñar". Y es algo cruento, que le causa dolor. Así dirá más adelante:

> y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo/ y /cargo lleno de penas lo que apenas soporto / ¿No oyes caer las gotas de mi melancolía? /

Con la alternancia "espinas sangrientas - gotas" provoca una traslación metafórica que nos hace vivir el símil melancolía - sangre, produciendo una sensación de desgarro y de dolor muy viva.

Es muy interesante este poema porque aquí Rubén no manifiesta la tristeza como punto de desengaño del amor o hastío del placer ni otras causas. Diríamos que no es una tristeza localizable en el orden moral como consecuencia de una determinada actitud sino que tiene una raíz más honda, de índole metafísica pues parte de la condición del ser del poeta. Un alma que nace inclinada al ensueño encontrará ya ese vacío y melancolía en el punto de partida como resultado del choque con la realidad.

Yo diría que de todos los poetas analizados es el que lleva más lejos el análisis de la causa de la tristeza. Paradójicamente, el poeta a veces acusado de superficialidad por exceso de ornamento y notas sensoriales, parece profundizar más que muchos en la raíz de la tristeza. Hemos aludido a ese "ennui" fruto de una desgana por la vida en la línea de "la chair est triste", es decir el vacío que produce la vida del placer de los sentidos, hemos encontrado un matiz sugerente en el "no saber por qué" de Verlaine, la imprecisión de una pena inexplicable de gran eficacia poética, pero Rubén Darío ya en "Melancolía" ha sido tajante localizando los efectos de ceguera, locura, melancolía en la raíz del soñar. Eso es tanto como reconocer que la realidad del hombre no le satisface. Entonces se refugia en el ensueño, en la poesía y eso causa el dolor y la pena por el choque con la frustración de lo real. De los franceses, Mallarmé está también en esta línea.

Y en el poema "Thanatos" (también de *Cantos de Vida y Esperanza*) acepta como irremediable la condición humana "camino de la muerte" y dice:

> Y no hay que aborrecer a la ignorada / emperatriz y reina de la Nada. / Por ella nuestra tela está tejida y ella en la copa de los sueños vierte / un contrario repente; ¡ella no olvida! /

Bellísimos versos en los que define nuestra esencia tejida de nihilismo con la presencia inevitable de la muerte que acaba con nuestros sueños.

Luego Rubén hará de todas sus horas y de su poesía un canto exultante al amor, a la vida y a la Belleza pero todo ese fulgor de vitalidad ¿no será probablemente la voluntariosa afirmación que intenta acallar esta angustia latente, esta convicción de nihilismo y melancolía?. Pienso que, en buena parte, sí.

Francisco Villaespesa (1877 - 1936). Magnífico poeta injustamente olvidado en las pasadas décadas es uno de los modernistas españoles que con mayor claridad refleja este sentimiento de tristeza, de tedio, de hastío, presente siempre en la atmósfera del Decadentismo y Modernismo.

De *Rapsodias* (1905) es el poema titulado "Ofertorio". Es un soneto. En el rezuma, en un ambiente de recogimiento, un clima de honda tristeza. Podemos leer:

> Cuando en la mano helada de una tristeza inmensa / el corazón sentimos temblar, aprisionado. /

Y en el último terceto:

> Alguien dice a mi oido, con voz muy baja: -¡Escribe!... / Y yo entonces, llorando y sin saberlo, escribo / esas cosas tan tristes que algunos llaman versos. /.

Nos hace pensar en Neruda.

Del poemario *Tristitiae rerum* (1906) elegimos el poema "Animae rerum" donde el alma del poeta experimenta una profunda fusión con la Naturaleza a la manera del panismo del *Alcyone* de D'Annunzio. Cree Villaespesa encontrar un tristeza honda en el paisaje que guarda paralelismo con su tristeza interior, como una simbiosis y ya no sabe cuál de las dos es reflejo de la otra:

> Al mirar del paisaje la borrosa tristeza / y sentir de mi alma la sorda pena oscura,/ pienso, a veces, si esta dolorosa amargura / surge de mí o del seno de la Naturaleza./ Contemplando el paisaje lluvioso en esta hora / y sintiendo en los ojos la humedad de mi llanto, / ya no sé, confundido de terror y de espanto, / si lloro su agonía o si él mis penas llora".

En esta estrofa el recuerdo de Verlaine es inevitable. Paralelismo entre la lluvia y la tristeza de su corazón ; ("Pour un coeur qui s'ennuie / O le chant de la pluie"!)
Y al final del soneto:

> Y en medio de este oscuro silencio, de esta calma, / ya no sé si es la sombra quien invade mi alma /o si es que de mi alma va surgiendo la sombra"

Enormemente significativo es el poema titulado "Hastío", también perteneciente a *Tristitiae rerum*. En el exclama:

> La soledad me cansa... Los mismos ideales... /...../ A veces de mi mismo también me encuentro hastiado. / ¡No tengo ya un deseo que no haya poseído, / ni duermo con un sueño que ya no haya gozado! / .

Este tipo de tedio es de índole moral procedente de un exceso de sensaciones en la línea de "La chair est triste" de Mallarmé y del asco por la vida tras el desengaño en *Une saison en enfer* de Rimbaud.

En "Salmodias del corazón" de *Bajo la lluvia* (1910) encontramos:

> Siento que algo se extingue cual si por una herida / se fuese gota a gota desangrando mi vida / "Es el reloj de arena que se muere de hastío / muy lento, grano a grano hasta quedar vacío. /

Se trata de una imagen muy eficaz para expresar esa angustia lenta del paulatino decaer de su vida, de la falta de interés vital, de una extinción lenta.

> Nuestra lámpara en medio de la sombra agoniza.

VITALIDAD

B) Vamos a analizar ahora el reverso de la medalla, el envés de la hoja. Los autores objeto de nuestro estudio pertenecientes a la atmósfera del Simbolismo, Decadentismo europeo y Modernismo Hispánico, fin del siglo XIX y principios del siglo XX, junto a esa tristeza y melancolía, herederas del nihilismo de Schopenhauer, presentan también una jubilosa explosión de vitalidad y optimismo que, aparte de ser patrimonio individual de sus respectivos temperamentos y psicologías, parecen ser fruto del magisterio espiritual e influencia vital de dos grandes figuras de proyección universal: Wagner y Nietzsche.

También por supuesto la explicación está en el mecanismo compensatorio (movimiento pendular) al que antes he aludido. A simple vista podría parecer inexplicable la existencia de estos dos polos opuestos en estos autores, pero la verdad psicológica es que estas posturas extremas están muy cercanas. Parece como si una generara inevitablemente la otra. "Abatíme tanto tanto / que fui tan alto tan alto / que le di a la caza alcance" (S. Juan de la Cruz). Ese nihilismo y decaimiento profundo conduce por antítesis a un esfuerzo gigante por remontarse a la altura y la exaltación de vitalidad genera también vacío y cansancio.

Richard Wagner (1813 - 1883) fue un coloso señero del siglo XIX. Su música representa un torrente de vitalidad, una afirmación gigantesca de fe en la humanidad, un ancla de esperanza en los valores del espíritu humano.

Wagner había sentido el carácter sagrado, divino, del mito, en el que veía la materia ideal del poeta. Leonidas de Vedia, hizo un trabajo muy interesante sobre la figura de Wagner y su relación con el simbolismo[13]. Lo que es cierto es que Wagner inspiró y conformó muchas de las creaciones del Decadentismo, Simbolismo y Modernismo y la fuerza de *Las Walkirias* por ejemplo, a mi me hace pensar en el superhombre de Nietzsche y de D'Annunzio y en la "Salutación del optimista" de Rubén Darío. Oyendo interpretar *Las Walkirias* de Wagner a la orquesta de la ópera de Berlín, dirigida por Richard Kraus, el espíritu es arrebatado por un gigantesca fuerza. Nos remite a todo lo que de grandeza hay en el ser humano y me siento plenamente identificada con las afirmaciones de **Baudelaire** (1821-1867), respecto al maestro de Leipzig. En su estudio de 1861, "Richard Wagner et Tannhauser à Paris", decía:

> Posee el arte de traducir por gradaciones sutiles todo lo que hay de excesivo, de inmenso, de ambicioso en el hombre espiritual y natural

y declaraba haber sufrido ante esa música "una operación espiritual, una revelación".

Como por un hilo secreto veo yo una relación entre este amor por lo excesivo, inmenso, ambicioso en Wagner con la filosofía del Superhombre de Nietzsche, sentimiento compartido por D'Annunzio que quizá nos explicaría ciertas implicaciones políticas como el fascismo dannunziano.

Música -- Filosofía -- Política -- Poesía.

En Tannhauser, ya Baudelaire en su tiempo encontraba la lucha de los dos principios que eligieron el corazón humano por campo de batalla, la carne con el espíritu, el Infierno con el Cielo, hallando en la "ouverture" la representación de esta lucha con incomparable habilidad. Vio en la música wagneriana una "pujanza dramática invencible".

Todo lo que implican las palabras voluntad, deseo, concentración, intensidad nerviosa, explosión, se siente y se hace adivinar en las obras de Wagner. Y afirmaba que reúne las principales características del fenómeno que llamamos "genio". Así dice:

> En materia de arte declaro que no odio el extremo; la moderación no me ha parecido jamás el signo de una naturaleza artística vigorosa.

Anterior a este estudio de Baudelaire de 1861 fue lo siguiente: El último concierto wagneriano se realizó el 8 de Febrero de 1860 y el 17 de ese mes, Baudelaire escribe al maestro una admirable carta donde le hace conocer su gran placer musical y cuánto le parecía haber reconocido esa música como si fuera la suya, del mismo modo que todo

[13] L. de Vedia, *La Poesía del Simbolismo*, Buenos Aires, Edit. Kraft, 1961.

hombre las cosas que está destinado a amar. Le decía haber hallado en su obra la solemnidad de los grandes aspectos de la naturaleza y de las grandes pasiones del hombre.

Es indudable que se había producido el encuentro de dos temperamentos cercanos.

Analizaremos a continuación el poema de Baudelaire "Enivrez-vous" donde se ve este punto de sintonía en la grandeza, en la ambición sin límites, en la eclosión de vitalidad, con el espíritu wagneriano que entusiasmó a Baudelaire porque él también lo poseía como veremos en este poema. Este sentimiento de ebriedad y plenitud que veremos también en D'Annunzio y en Rubén Darío. Dice así Baudelaire:

> Il faut être toujours ivre. Tout est là: c est l unique question. Pour ne pas sentir l horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.
>
> Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.
>
> Et si quelquefois, sur les marches d un palais, sur l herbe verte d un fossé, dans la solitude morne de votre chambre, vous vous réveillez, l ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l étoile, à l oiseau, à l horloge, à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez quelle heure il est; et le vent, la vague, l étoile, l oiseau, l horloge, vous répondront: `Il est l heure de s enivrer! Pour n être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez- vous, enivrez-vous sans cesse! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise.

Embriagaos para no ser los esclavos martirizados del Tiempo... de vino, de poesía o de virtud.... "à votre guise". Es una angustiosa huida del sentimiento de la fugacidad de la vida,del paso implacable del tiempo. Por eso habla de todo lo que huye, de todo lo que rueda. Y ante eso, para no caer en la angustia, en los interrogantes, en la desolación, en la tristeza, "enivrez-vous", ¡embriagao s!, sinónimo de entusiasmaos, aturdíos, ilusionaos apasionadamente por algo pues así conseguiréis olvidar el paso irreversible del tiempo y mantener la mente y el corazón engañados pero felices, entregados con saturación a algo.

Comprendemos muy bien el entusiasmo que la obra de Wagner suscita en Baudelaire al leer el poema "Enivrez-vous". Ese "embriagaos" está completamente en la línea de ese amor por lo excesivo y lo desbordante de la vida. De vino, de poesía, de virtud... pero embriagaos siempre. Es la afirmación rotunda de la vida. Es la respuesta contundente ante la fugacidad de las cosas. Nos muestra a los seres de la naturaleza fugaces, fugitivos, incitando a abrazar el retazo de vida disponible apasionadamente. Beber la vida a grandes sorbos. Wagner en música, Baudelaire, D'Annunzio, Rubén, en poesía. Temperamentos cercanos, no cabe duda. Y Baudelaire ante la compleja e invisible totalidad del mundo expresa en el célebre soneto de las "Correspondencias":

> L homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l observent avec des regards familiers. / Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent .

Una forma de abarcar el mundo en su totalidad.

En 1870 tuvo lugar la representación en Munich de la apertura del acto III de las Walkirias, primera jornada de la Tetralogía. Su fuerza y vigor son un hito entre las manifestaciones del espíritu. Ejercerá influjo e impulso creador entre los pensadores y artistas posteriores.

La potencia de ánimo que irradia esta música parece impulsar el espíritu de **Nietzsche** cuando en 1884 escribe *Así hablo Zaratustra*. Allí se afirma la voluntad de vivir y se trama la teoría del Superhombre. Más tarde, en 1888, en su libro *Ecce Homo* y en el poema titulado "A la melancolía" podemos ver que también Nietzsche sintió el rondar de la tristeza pero se alza firmemente para combatirla. Dirigiéndose a la melancolía directamente, dice:

> alabándote incliné la cabeza / sentado sobre un tronco como un anacoreta. / Así me contemplaste ayer, como otras muchas veces / bajo los matinales rayos del cálido sol: / Avido el buitre graznaba en el valle / soñándome carroña sobre madera muerta / ¡Te equivocaste, pájaro devastador, / aunque momificado descansara en mi leño! / No viste mi mirada llena de placer / pasear en derredor altiva y ufana; / y que cuando insidiosa no mira a tus alturas / extinta para las nubes más lejanas / se hunde en lo más profundo de si misma / para radiante iluminar el abismo del ser/

Nietzsche en este poema nos plasma la fuerza de su voluntad de vivir, de emerger por encima de la angustia y la melancolía.

> oh diosa, diosa, déjame - déjame hacer mi voluntad.

Opone, a la negación de Schopenhauer, la afirmación de la voluntad, es el primer autor de matiz positivo que se evade de Schopenhauer.

Muy significativo es que en uno de los versos le dice a la melancolía:

> y tú, inepta quimera de los hombres

Ese adjetivo "inepta" encierra gran parte de la visión del hombre de Nietzsche. Él busca la eficacia, los valores y todos los medios son válidos para ese fin. Así como juzga la compasión como un sentimiento inútil propio de débiles y que fomenta la debilidad, también la tristeza y melancolía, no conducen a nada, son ineficaces, son una inepta quimera.

Del mismo libro tenemos el poema dedicado "Al Mistral". También en él los versos van encaminados a exaltar al superhombre. Se expresa como si conviniera hacer una selección donde sólo los hombres alegres y fuertes tuvieran cabida. Georges Bataille habla de que es falso que Nietzsche fuera partidario del racismo que luego se llevó a cabo con la política de Hitler. Pero lo cierto es que versos como los que aquí leemos parecen estar muy en la línea de esas posturas:

> Quien con los vientos no baile, / quien por lazos esté atado, / renco, senil e impedido,/ hipócrita - fariseo, / necio de gloria, ganso virtuoso, / ¡fuera de nuestro paraíso!.

"Quien por lazos esté atado". Esto es muy interesante. Nietzsche proclama la plena libertad para el ser humano. No tolera las dependencias y condicionamientos de la sociedad llámense leyes morales, prejuicios, etc. El hombre debe estar libre como un pájaro para conseguir sus fines, aún a costa de lo que sea.

Georges Bataille, haciéndose eco de las teorías de Nietzsche nos dice: "la ruptura con las entidades morales da al aire que se respira una verdad tan grande que preferiría vivir como un inválido, o morir, que volver a caer en su servidumbre". Habla de servidumbre y de ruptura con ella; está indirectamente hablando de una libertad e independencia que es en último término valoración del hombre en si mismo, es confianza en el hombre y proclamación de sus posibilidades que no deben quedar inhibidas por ningún freno moral. Es en el fondo la idea del superhombre dentro de esta corriente de vitalidad y autoafirmación del yo. Es pensar que el fin justifica los medios

"Quien por lazos esté atado... ¡fuera de nuestro paraíso!".

Notablemente esclarecedor sobre este punto me parece el prólogo de Virginia Careaga a la edición bilingüe de los *Poemas* de Nietzsche que encontramos en Ediciones Hiperión (Madrid 1983).

Transcribo sus propias palabras pues nos ayudan a centrar el tema del Superhombre viendo como surgen estas ideas en el alma del filósofo-poeta tras haber experimentado el primer polo, que hemos tratado anteriormente, de la angustia, el vacío y el nihilismo.

> Nietzsche, más bien Zaratustra, enseñó una verdad terrible: el ser humano, animal metafísico y enfermo, deberá perecer para dar paso al Superhombre
> .....
>
> Quiso superar la gran depresión espiritual acaecida tras la muerte de Dios de acuerdo a un nuevo mundo absolutamente inmanente.....
> .....
>
> Atrapado en esta decadencia histórica, era necesario superarla mediante el acto de una trágica afirmación más allá del nihilismo de Schopenhauer. Si no era dicha lo que podía esperarse, había que estar dispuesto a recibir el dolor y

> llegar hasta el último peldaño de la desilusión. Nietzsche no necesitó reconfortantes creencias y prescindió de cualquier fortaleza que guardaran dioses protectores, soportando la desolación y el vacío para luego dar vida de nuevo a una visión gloriosa de la integridad de todas las cosas. Una vez superado el hombre, la alegría y la confiada aceptación del "fatum" serían posibles en esa fe dionisiaca donde al ser objetable, en su superación, sólo lo particular, la totalidad de la vida podría ser afirmada en su santidad: la superación del espíritu mefistofélico. Valientemente tuvo que enfrentarse con la paradoja de afirmar desde la negación y crear a partir del desprecio hacia lo que el hombre es. Se atrevió a saber que una vez despertada la agonía de la existencia se acrecentaría inevitablemente hasta la desolación más absoluta, y que desde el más aterrador vacío insospechadamente se producirá la bendición de haber conquistado y vencido; el sagrado Sí a la multiplicidad del mundo, la aceptación del dolor tanto como del placer. Iniciado en la alquimia de la soledad y el sufrimiento descubre en el mismísimo centro de la desdicha la fuente originaria del gozo y como poeta transmuta toda miseria y ofensa para el espíritu en un bello y grandioso canto de afirmación a la vida.

Leyendo estas palabras no puedo dejar de pensar en Kierkegaard (1813-1855) y sus ideas respecto a la fe: los conceptos de "paradoja absoluta", "temor" y "salto al abismo". La diferencia con el engranaje del superhombre de Nietzsche es que en éste se aparta a priori el concepto de transcendencia y se evita intencionadamente toda referencia a una religiosidad. Pero psicológicamente, en ambos se da el mecanismo anteriormente expuesto de pasar del vacío y desolación a la bendición del triunfo. Yo diría que es el pasar del (- infinito) al (+ infinito).

Kierkegaard expone que Job y Abraham para llegar a la fe necesitan previamente abismarse confiadamente en el absurdo, "lanzarse al abismo". El concepto de `temor' es el de absoluta ausencia de base en que apoyarse. Todo, absolutamente todo, se derrumba ante nosotros. Al llegar a este situación es cuando quiere que se siga adelante y se dé el "salto al abismo"

En ambos filósofos se da la llegada a la afirmación de la vida y el gozo, a través del dolor, de la falta de respuesta, de la desilusión total, el paso del negro total al blanco radiante. La diferencia está en que Kierkegaard se lanza en la confianza ciega en Dios contra toda evidencia y Nietzsche en la confianza en los valores del hombre que ha superado el dolor y el nihilismo. Pero cree que para todo este proceso es necesaria una gran energía de voluntad. Los pusilánimes sobran, no tienen nada que hacer. Así del mismo poema mencionado "Al mistral" son las frases:

> ¡Despejemos toda la costa / del aliento de pechos estériles / y miradas sin coraje!
> .....

> .....
> Expulsemos a los turbadores del cielo / obscurecedores del mundo, portadores de nubes

¡Qué lejos estas ideas del tedio y el sentimiento de "l'ennui" que hemos analizado al comienzo del Capítulo en varios poemas principalmente del simbolismo francés.! Pero repito que estas dos manifestaciones del espíritu, aparentemente antagónicas, tal vez no son más que la cara y la cruz de una misma moneda. Y estas afirmaciones violentas de Nietzsche proclamando la vitalidad, la fuerza, la energía, no encierran más que una inmensa angustia interior que intenta dominar a toda costa. De cualquier modo, ese arranque de fuerza tratando de sacar vida de la muerte y construir de las cenizas una nueva Pompeya, es enormemente loable por el gran esfuerzo que representa.

En el poema "La Gaya Ciencia" encontramos la transmutación poética de este proceso filosófico y vivencial que acabamos de analizar. Ahora es un juego de imágenes y metáforas el que nos lleva a la intuición de esa afirmación de la voluntad de vivir que lleva implícita la declaración del 'Superhombre':

> Esto es una voluntad, una promesa, / esto es un viento marino, un levar anclas, / esto es una última ruptura de puentes, / un rugido de engranajes, un gobernar el timón; / ¡brama el cañón, blanco humea su fuego, / ríe el mar, la inmensidad!.

A mi estos versos me parecen altamente significativos. La palabra "voluntad" es clave. Es una firme decisión para conseguir la meta propuesta. Y la metáfora de hacerse a la mar no puede ser más sugestiva. El `levar anclas y `la última ruptura de puentes tienen la connotación de dejar todo lo que nos ata, desligarnos de lazos que limitan y lanzarnos a la empresa con toda nuestra fuerza. "Gobernar el timón" alude a un firme coger las riendas de nuestra aventura vital y no flaquear en el intento. Firmeza. Y este esfuerzo personal parece verse envuelto en una atmósfera de optimismo y esperanza ya que habla de "promesa" y también de "ríe el mar". Como si el marco de la Naturaleza fuera favorable a nuestro intento. Y la palabra con la que culmina el poema "la inmensidad" parece significarnos sus ansias sin límites. Los anhelos de su corazón, infinitos, ilimitados, parecen encontrar eco y correspondencia adecuada en la inmensidad del mar.

En este mismo ámbito de lo inmenso, lo ilimitado, se desarrolla el mensaje de los últimos versos del poema ya comentado "Al Mistral":

> Y eternamente en recuerdo / de este gozo, conserva su legado, / eleva contigo la corona. / ¡Lánzala más alto, más allá, más lejos, / asciende por la escala de los cielos / y cuélgala en las estrellas!

Como antes el mar, aquí los espacios infinitos son el cauce adecuado para la creación de valores del superhombre que ha de ser ilimitada, sin barreras.

Se comprende que en esta ambición sin límites, Nietzsche no puede encajar bien la idea de la muerte y el ansia de eternidad la dirige y encarrila con su enfoque del eterno retorno, teoría concomitante con la reencarnación de las filosofías orientales.

Como dice Virgina Careaga:

> Su recurso fue sacar la eternidad de su molde de absoluta trascendencia y darle forma inmanente porque sólo aquel que crea en sus propias fuerzas y poder de dicha y alabanza quiere de nuevo una vida que vivida sólo una vez ha sido insoportable expuesta al impacto de la carencia de Dios y de sentido. Propone el gran experimento de gozarse en la idea del eterno retorno.

En su poema "¡Hombre! ¡Presta atención!" exclama:

> Más todo gozo quiere eternidad, / -quiere profunda, profunda eternidad

y en otro titulado: "Entre amigos" termina así:

> Morir? ¡Yo no puedo morir!
>
> Ante la idea de que un demonio secreto se acercara a nuestra última soledad y nos revelara que esta vida, tal y como la estamos viviendo, hemos vivido y viviremos, volverá un infinito número de veces, y que nada nuevo será, que el dolor y la alegría, lo trivial y lo excelso, se repetirán en la misma secuencia y orden con todas sus horas indefinidamente, ¿qué haríamos? ¿Maldeciríamos al demonio que así habla? ¿O experimentando la visión de Zaratustra responderíamos: eres un dios y nunca oí nada tan divino?. La pregunta del divino demonio sería: ¿quieres esto otra vez? ¿Un número infinito de veces? Sólo enamorándose profundamente de si mismo y de la vida se podría contestar con una afirmación. La eternidad es del superhombre, no de una existencia que sólo conoce tiempo, tiempo, tiempo, y, por tanto, futilidad y muerte. El mundo, sin sentido, ni meta, tal cual es, inescapablemente recurrente, sin final en la nada siquiera, es insoportable para el hombre. (V. C.)

Vamos a pasar ahora a analizar la figura de **Gabriele D'Annunzio** desde este prisma de la vitalidad, la exaltación, la voluntad de vivir.

Leyendo toda su obra, puede apreciarse una gran relación con la teoría y postura vital de Nietzsche respecto al Superhombre.

Dice Julia Ortiz Griffin,[14] hablando de Benavente, que su teatro es original por la acción y el diálogo, desprovisto de pasiones avasalladoras o de gran trascendencia pero

[14] J. Ortiz Griffín, *Drama y sociedad en la obra de Benavente (1894-1914),* Madrid, Anaya-Las Américas, 1974.

de verdadera autenticidad en cuanto a los personajes y sus problemas. Sencillez extrema. No suceden grandes hazañas, sino hechos del vivir diario de personas corrientes.

Creo que D'Annunzio ni tiene esta autenticidad -al menos eso es lo que más se le ha inculpado- ni tampoco se suele ocupar de personas corrientes. Más bien sus protagonistas son presentados siempre como seres extraordinarios. Influencia del superhombre. Las pasiones y cosas que les pasan son siempre fuera de lo común, algo grandioso, inconmensurable. Creo que tiene D'Annunzio buena dosis de soberbia, afán de lo grande, de una especie de divinización del hombre. Benavente más a ras de tierra, más humildad y sentido común.

D'Annunzio <----------> Benavente

El primero nos conduce a: El superhombre, criaturas extraordinarias, pasiones descomunales, tono grandioso y cierta falsedad.

El segundo por el contrario nos presenta: Personas comunes con sus virtudes y defectos, el vivir diario, autenticidad y sencillez.

El misticismo del superhombre, tan característico de la Poética del Decadentismo en general tiene plena realización en la tragedia *Più che l'amore* de D'Annunzio.

Corrado Brando quiere cubrirse de gloria, vencer a la muerte y encontrar la vida sin límites en una "aventura infinita".

Además, todo esto que él llama "razón heroica de vivir" quiere que tenga sucesión en la tierra. Por eso, cuando va a tener un hijo, lleno de alegría exclama:

> Che la mia ragione eroica di vivere sia perpetuata [15]

Y precisamente rezan así las últimas palabras de la obra en "Motivi per un esodio sinfonico":

> Ma chi narrerà al mio figlio che, nella mia morte notturna, ho tenuto nel mio petto il mio Sole simile a una mola rovente?... La mia cenere è semenza[16]

Se refiere al sol de su aventura inédita, de su salirse de lo regulado. Dice a Virginio señalando la contraposición de sus dos vidas:

> Tu hai el tuo compito prefisso, la tua persona circoscritta. L'ordine riposa su te, su la tua costanza infallibile. Tu sei un artifice della vita arginata.

---

[15] G. D Annunzio, *Più che l amore*, en Tragedie, sogni e misteri, Vol. I, Verona, Mondadori, 1939-40, p.1186.

[16] G. D Annunzio, *Più che l amore,* p.1231.

Y su esfuerzo va apasionadamente dirigido a respirar en una lejanía desconocida. Cree que al morir así, hace algo grande y único que tiene cierto valor de salvación o redención o al menos de potencia fructificadora. (cenere è semenza).

El mismo protagonista nos dice lo más característico de su búsqueda:

> fervore della libertà, essaltazione del coraggio, urto degli eventi e degli uomini [17]

Para satisfacer esta ansia inmensa de "elevación", Corrado no repara en destrozar la vida de su amada, en seguir los impulsos del odio más frenético... "qualunque mezzo ci valga". Y aquí es donde nos descubre la vanidad, el cinismo y la estupidez de la teoría, ocultos en motivos muy difusos y misteriosos, manejados con retórica, carácter éste el más evidente de la poética del superhombre.

Un sueño de gloria basado en el odio, no parece ofrecer muchas garantías. Concepción absurda del amor. Y lo peor es que María, identificada con él, comparte su postura interior:

> Una sola omai è la parola che l'amore dice alla mía anima: "oltre". È la tua parola stessa.

A fuerza de querer alcanzar alturas insospechadas, de Superhombre, pierde Corrado la esencia más profunda de la dignidad humana. Con razón puede decirle Virginio: "Tu hai disumanato l'amore".

Cuando leemos *Più che l'amore*, hay un momento en que el culto a los valores estéticos casi llega a cautivarnos, pero basta con volver sinceramente sobre nosotros mismos, para intuir que no hay psicología humana medianamente sana que encuentre satisfacción y convencimiento en esas reacciones. La actitud del "héroe" dannunziano, envuelta en un gesto de belleza, respaldada en una retórica en apariencia luminosa, no puede por menos de dejarnos fríos en el fondo y provocar a veces nuestra indignación. Esta indignación es la misma que ha provocado la teoría del Superhombre de Nietzsche en algunos intelectuales. Como ejemplo vamos a ofrecer algunas citas de Pío Baroja en su artículo "Nietzsche y su filosofía" que Ricardo Gullón recoge en su libro *El Modernismo visto por los modernistas* (Barcelona, Edit. Labor Guadarrama / Punto Omega, 1980) pp.466-469:

> "Nietzsche no tiene más obra que una, una que ha repetido en diez o doce tomos y con distintos títulos; una obra llena de aforismos y paradojas, de frases extrañas, violentas, dislocadas, a veces vulgares, a veces sublimes, siempre vigorosas, siempre intensas, con la hermosura malsana de lo ilógico y de lo perverso".
> .....

[17] Ibidem, p.1186.

> "de niño decía a su hermana: "Un conde de Nietzsky no debe mentir". Yo no veo en esto instintos elevados, veo sólo un principio de delirio de grandezas o, si les parece mejor, una imbecilidad ".
> "Se descubren en los escritos de Nietzsche un egotismo delirante, una intransigencia absoluta, una violencia rencorosa por todo lo que no sea su persona" .
> "Hay en él además de esto algo del sádico, del que goza en hacer sufrir; goce de débiles más que de fuertes. Siente entusiasmos por los hombres que aplastan: Napoleón, Bismarck; entusiasmos de hembra histérica. Jesús tenía sólo amor a los débiles, porque era fuerte..."
> "pobre diablo de talento megalómano y soñador, incapaz de matar una mosca y creyéndose más terrible que Atila".
> "Nietzsche desprecia la piedad"
> .....
> .....
> "El arreglaría la sociedad por un régimen de castas"
> "Para Nietzsche la única misión de los pueblos es servir a sus genios, adorarlos y sacrificar ante ellos todo lo sacrificable".

En esta misma línea de extrema vitalidad, de gran entusiasmo, de exaltación del yo, se da el "atto puro" en las tragedias dannunzianas.

Dejemos a D'Annunzio que lo defina con sus propias palabras:

> Un atto puro dell 'eroe tragico che segna la sconfitta dell Antico Destino. L'anima nuova rompe a un tratto il cerchio di ferro ond è stretta, con una determinazione generata dalla folia, da un lucido delirio che è simile all estasi, che è come una più profonda visione della Natura. [18]

¿En qué consiste el "atto puro", esa victoria sobre el destino?. Precisamente en que el héroe se supere a si mismo. El poeta trágico pone ante el héroe un problema que aturde por su magnitud, que es casi insuperable. Pero antes, el poeta se ha preocupado de dar dimensiones inigualables a la capacidad de ardoroso entusiasmo y de afán de libertad de su héroe. Entonces éste afronta el problema con ánimo de victoria alejando "da se ogni cosa lene, come la ruota che gira vertiginosamente".

Estas dimensiones inigualables en la capacidad de entusiasmo me recuerdan lo desmesurado del impulso de la música de Wagner que conmueve y apasiona a Baudelaire y que comparte y él mismo desarrolla en su poema "Enivrez-vous".

Pero lo grave del caso es que la resolución de este problema lleva al héroe a aceptar la necesidad de la inmolación de las criaturas más débiles e inculpables (Anna la Cieca, Silvia...). Por otra parte el héroe concede poca importancia a cosas, razones y circunstancias, que las leyes y el sentido del deber consideran de una gran transcendencia.

Dice así Renato Simoni:

---

[18] G. D Annunzio, "Avvertimento" en Tragedie, sogni e misteri I, edic. cit., p.XIV.

> Conviene dunque per intendere l'atto puro, l'atto eroico trasferirlo dalla realtà, portarlo dal nostro clima morale in quello del mito. Non si deve vedere in Alessandro e in Lucio due mariti infedeli, due uomini incitati da una bruciante sensualità. Non c'è dubbio che il loro atto "sovverte la legge umana, l'ordine naturale, l'uso, il costume"; ma questo atto "genera un cerchio di potenze più alte, una inaspettata sovrabbondanza di vita superna"[19]

Anna y Silvia representan el orden natural que el héroe, Alejandro o Lucio, debe dejar a un lado para abrirse a las perspectivas de su meta sublime.

Cuando se representó por primera vez *La Città Morta* en Milán, nos cuenta Simoni que se oyó una voz que gritaba contra Leonardo: "Assassino!" y algo parecido contra Corrado Brando en el estreno en Roma de *Più che l'amore*. Pero D'Annunzio ya contesta en *Il fuoco* con palabras que traducen el sentido de una oda de Federico Schiller:

> Il carro di Tespi come la barca di Caronte, è così lieve da non poter sopportare se non il peso delle ombre e delle imagini umane [20]

Con esto hace alusión al idealismo que debe presidir el teatro.

Teniendo todo esto presente, podemos también sacar nuestra consecuencia personal: El "atto puro" implica llana y sencillamente la afirmación de que el fin justifica los medios (lo hemos visto al hablar del superhombre, "qualunque mezzo ci valga") y entonces pierde su valor efectivo toda moralidad y en último término no tiene vigencia la ley natural ni la palabra del Evangelio cristiano. La inmolación de las criaturas más débiles va contra toda compasión, amor, caridad. Las teorías de Nietzsche despreciando la compasión y potenciando a los fuertes y al hombre creador de valores es más que evidente.

No obstante hemos visto claramente que el enfoque del problema según el autor no hace en absoluto relación a los valores éticos, sino que tiene de raíz un planteamiento predominantemente estético, en el ámbito "dell'opera di poesia" y al margen de la "realtà empirica".

Otra obra interesante en este sentido es *L'Innocente*. Frente a la maravilla del estilo, prosa rítmica y musicalidad, el contenido es indignante. El esposo puede cometer mil infidelidades. Por una que comete la esposa, su turbación es tan grande y la herida parece tan irrestañable que ella se siente obligada a llorar amargamente, a pedir mil veces perdón, a autodesearse la muerte porque cree que ya le están vedadas la paz y la felicidad. Y luego lo absurdo del crimen. Tener necesidad de matar al pobre niño inocente. No encuentro nombre para censurar un crimen tan imbécil que no encierra más que una gran carga de orgullo y egoísmo. Si él no los tuvo, ¡Cuántos hijos de adulterio podía haber tenido!.

---

[19] Ibid. p.XVI.

[20] Ibid. p. XVII.

Pero como siempre en D'Annunzio, la inmoralidad se ve semiocultada por una abundante carga de esteticismo que desde el punto de vista ético-moral encierra una gran hipocresía.

Y la víctima, su esposa, encuentra muy natural que ella deba pagar, deba morir escribiendo con mayúsculas su indignidad por haber sido débil un solo minuto.Se da la influencia de la teoría del superhombre de Nietzsche. El fin justifica los medios y ese superuomo, presente en otras obras dannunzianas, esconde en verdad toda la bajeza de pasiones y toda la mezquindad que en otro cualquiera así se hubiera llamado. Pero en él, no. Por no llamar a las cosas por su nombre, nos presenta un protagonista, "trascinato" por no sé que fuerzas terribles que parece que lo dejan justificadísimo. Es como si un destino terrible tuviera la culpa. Algo superior a él, él es distinto a los otros. Por eso ella no sólo le perdona sino también le compadece. Pero ella, como no tiene ese privilegio merece la muerte, la desgracia por una sola caída. Además la mujer no tiene necesidades sexuales, es algo pasivo al servicio del hombre, educada para el sacrificio y la abnegación ¡vaya sarcasmo!.

Gabriele D'Annunzio coloca casi siempre la acción de sus tragedias y en general de toda su obra en un ambiente supremo, en un clima heroico que esquiva la realidad de cada día:

> "In un'antica villa toscana..." (*Sogno d'un mattino di Primavera*).
> "Nel dominio d'un patrizio veneto...." (*Sogno d'un tramonto d'Autunno).*
> "Nell'Argolide sitibonda, presso le rovine di Micene, rieca d'oro...." (*La Città Morta)*
> "Per le sovrapposte logge del palagio... Nella villa Estense nell'Isola del Po..." (*Parisina)*
> "Appare un'aula vastissima nella casa antica dei Sangro..." (*La Fiaccola sotto il moggio)*
> "Dans le Palais du Roy latin de Cypre..." (*La Pisanelle*)

Y no sólo por tratarse de ambientes señoriales como en las obras que acabamos de citar. La evasión de lo cotidiano para buscar los valores estéticos en una atmósfera ideal y suprema es todavía más notorio en ambientes como el de *La Gioconda*, *La Gloria* o *Più che l'amore* donde no aparece el tono medio y normal, que podríamos esperar de una familia de un escultor "a Firenze, nel tempo nostro", (*La Gioconda*), de las luchas "dei partigiani", (*La Gloria*), o de la acción que comienza en casa de un ingeniero en "La terza Roma", *(Più che l'amore*). Lo que encontramos es un predominante tono mayor, porque las aspiraciones de los protagonistas en su fuego y ansia de lo sin límites, rompen los cauces del ambiente real y concreto de la tragedia - una familia determinada, ciudad, época - para fraguar un clima espiritual grandioso y engrandecedor. Veamos unos ejemplos:

"La Gloria mi somiglia" - La Commena (*La Gloria)*
"Io ho la vertigine" - Lucio Settala (*La Gioconda*)
"Sento sopra di me l'ombra di un'ala, e qualunque sia basta alla mia ebrezza" - Corrado Brando (*Più che l'amore)*

Y este es el ambiente que cuenta en definitiva, el conseguido en la idealización de tipos y caracteres, donde las ansias de amor y de gloria, de empresas sublimes y lejanías ignoradas, forman un plano superior a la altura del "eroe".

Este polo del entusiasmo y vitalidad no sólo podemos encontrarlo en D'Annunzio ligado a la vivencia del superhombre sino que también se da, -en su poesía principalmente- una euforia de vital exaltación unida a la comunión con la Naturaleza con la que se siente identificado y en la que se exacerba su canto a la vida y al amor. Muchas veces se nos manifiesta D'Annunzio ebrio de naturaleza, ebrio de amor. Y una cosa le lleva a la otra. Siente el amor como una plenitud más de la naturaleza exultante. Brota su amor con la fuerza de las flores y frutos, el calor del sol, la potencia del mar. "Ebbrezza".

Como Baudelaire nos manifiesta en su "Enivrez-vous", también D'Annunzio siente frecuentemente esta "ebriedad", esta embriaguez, sea del amor, de la belleza, de la Naturaleza, del Arte. También él ama embriagarse de vida. Nos dice "Io stesso, sono l'estate". Al decir "soy verano" nos expresa su amor a la plenitud, a lo ardiente, fogoso, exuberante.

Veamos un ejemplo entresacado de su libro *Primo vere*. En el poema titulado "Bacchanalia" encontramos:

> Bevi, bianca Bassaride, e baciami e ridi!
> .....

Y antes:

> oh i bei baci / vermigli! oh le vermiglie / labra umide ne' baci! oh il gaio vermiglio trionfo / de' fiori e de le foglie!..../...[21]

Naturaleza exultante, vino, amor, embriaguez, explosión de vida, tanto en el amor como en la Naturaleza.

En "Sera d'estate" (*Primo vere*) también se ve como siempre la comunión con la naturaleza que acompaña sus sensaciones y le invita a amar. Armonía pánica. Se siente parte palpitante del Universo:

> O bionda Lilia / ----------/ ----------/ Dammi la candida

[21] G. D Annunzio, *Versi d amore e di gloria,* I, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1982, p.97.

> mano: abbandonati / qui su l mio braccio: parliam di gioie.../ Non senti? ..... Tutta l'aria / è una melode e un balsamo [22]

Con reminiscencias de Homero que llama a las olas del mar "sonrisa innumerable", dice en el *Canto Novo* ("Canto del Sole"):

> Il sole classico - Apolline / Febo - un sorriso innumerevole / diffonde su l'acque, e m'accende / una fiamma di gioia nel cuore. [23]

Alfredo Gargiulo en *Gabriele D'Annunzio*, Napoli, 1912, nos hace ver que en el *Canto Novo* se da la explosión naturalista, su alma se vuelve Naturaleza. Su cuerpo es todo el poeta. Se semeja a una sinfonía wagneriana. Recordemos que esta apreciación aparecía ya en Walter Binni. Si hay un Dios, este dios es la "Natura" de la que se siente invadido.

Las estrofas vienen de la naturaleza a través de los nervios y a la naturaleza vuelven. Así pues el amor a la "Natura bella", violenta, de la que el poeta quiere vivir la misma vida, es el supremo motivo de inspiración.

Veamos pues el *Canto Novo*. Efectivamente en el Libro Primo, X, leemos:

> Diritto su'l monte io t invoco t' invoco e ti canto o Natura, o immensa sfinge, mio folle amore![24]

Y es que en realidad la Naturaleza es su loco amor; en ella se siente invadido de vida y el amor es para él una prolongación de ese sumirse en su fuerza misteriosa. Comulga con el aire, con los tallos de las flores, con la fronda y con el mar y se deja poseer apasionadamente de esa "ebbreza" que todo lo natural le comunica.

Cuando llega la Primavera se siente transportado de gozo. Pocos poetas han sentido tanto esta vibración: Del mismo *Canto Novo,* Libro Primo, XIII:

> ... Me salta en el pecho libre y vivo / el corazón en el gran Mayo, en el gran canto salvaje / que palpita en el bosque, que palpita en el mar, que sube / por encima de las verdes mieses, de la viña en flor / que ondea inmenso por los glaucos cielos difusos / nimbo de efluvios, torbellino de polen, / en el sol, en el sol, en el sol, exultante, resonante, / tonante, arcana voz de mil dioses... / ¿Y no está el dios en mi? ¿No vuelve a estrellarse el eterno palpitar / de la materia en mis nervios, y vibra en / el cerebro, vibra en la sangre, hasta la última fibra / vibra, brota fuerte una vida nueva? [25]

---

[22] G. D Annunzio, *Versi d amore e di gloria*, I, p.24.

[23] Ibid. p. 139.

[24] Ibid. p. 183.

[25] Ibid. *Canto novo,* pp. 184 - 185.

Esa armonía pánica le invade. Es como un panteísmo porque siente la Naturaleza "deificada" con esa explosión de vida y de belleza. Por eso la siente poblada de dioses. Y ese dios lo siente dentro de sí mismo. Por eso dice: "E non il dio è in me?"

El se siente una parte viva más de la eclosión de plenitud del Universo.

En *Le Laudi* podemos apreciar también la dispersión del yo en cada átomo, el panteísmo y por tanto el ateísmo en el sentido de prescindir de un Dios personal. "La Natura è Dio". El siente la cohesión con la Naturaleza hecha Dios, no puede distinguir a sí mismo de Dios y por eso no puede creer en Dios. Esta es la irreligión de D'Annunzio. Algo relacionado con el franciscanismo. Su irreligión se amansa y diluye en el franciscanismo amanerado y gentil de quienes ven en San Francisco el seráfico en languidez y no como lo vio Dante, seráfico en ardor.

Ciertamente, aquello que de excesivo captaba Baudelaire en Wagner, se da también en D'Annunzio. *Le Laudi* semejan una sinfonía wagneriana. Exclama D'Annunzio ávido de una vida sin límites:

> Ah perchè non è infinito / como il desiderio, il potere / umano?

Encontramos ansias infinitas en el "Laus Vitae" de *Maia* (libro Primo):

> Nessuna cosa / mi fu aliena / nessuna mi sarà / mai, mentre comprendo./ Laudata sii, Diversità / delle creature, sirena / del mondo! Talor non elessi / perché parvemi che eleggendo / io t'escludessi, / o Diversità, meraviglia / sempiterna... [26]

Estos versos son tremendamente significativos. A D'Annunzio todo le interesa, ninguna cosa le fue ajena. Hubiera querido captar las esencias de todas, encontraba belleza en todo:

> la rosa bianca e la vermiglia /..... tutte le cose pure e impure, .../ ovunque, giorno e notte, / al sereno e alla tempesta, / in ogni luogo, in ogni evento, / la mia anima visse / come diecimila!/ [27]

Vitalidad sin límites. Estamos pues ante una poesía pánica por la cual el poeta no describe la naturaleza, pero se transforma en ella.

En *Alcyone,* el poeta siente poseer todo, ser todo, como "endiosarse". Así en el poema titulado "Meriggio" exclama:

> E la mia forza supina / stampa nell'arena, / diffondesi nel mare; / e il fuime è la mia vena, / el monte è la mia fronte, / la selva è la mia pube, / la nube è il

[26] G. D Annunzio, *Versi d amore e di gloria*, Edic. cit., II, p. 14.

[27] Ibid. pp. 14-15.

> mio sudore . / E io sono nel fiore / della stiancia, nella scaglia / della pina, nella bacca / del ginepro: io son nel fuco, / nella paglia marina, / in ogni cosa esigua, / in ogni cosa immane, / nella sabbia contigua, / nelle vette lontane./ Ardo, riluco. / E non ho più nome [28]

Vemos claramente como su esencia se diluye en la naturaleza, forma parte del todo. Y ya no tiene nombre, porque su esencia se identifica con el todo, con la Diversidad.

En el "Ditirambo II" leemos:

> Io fui Glauco, fui Glauco... / ---------- / ---------- / l'anima si fa pelago / nel rimembrare, s'inazzurra ed èstua / e le foci vi sboccano / dei mille fiumi che mi confluirono / sul capo:....[29]

Metamorfosis de Glauco. El se siente Glauco redivivo. Soberbia y anulación. Todo su ser se va transformando y siente la atracción del mar infinito.

Gabriele D'Annunzio había dicho hacia los veinte años en el *Canto Novo:*

> la inmensa alegría de vivir, / de ser fuerte, de ser joven... / y de escuchar todas las músicas, / y de mirar con ojos en llamas / el rostro divino del mundo / como el amante mira a su amada

Esto viene a ser lo mismo que encontramos en "Corazón titánico" en la "Laus vitae" de *Maia* escrito a los 40 años:

> Y yo dije: Oh mundo, eres mío. / Te cogeré como a una fruta / te exprimiré para calmar mi sed / para calmar mi sed inacabable... /[30]

Vemos pues continuidad y fidelidad, persistencia en esta actitud vital. La misma actitud de ebriedad y de ansias desbordantes.

Esa identificación con la Naturaleza la encontramos en el *Sogno d'un mattino di primavera* en expresiones como:

> "Madre che nutre i fili d'erba e i nostri pensieri" [31]
> "Ho bevuto nel vento gli spiriti ebri di tutte le cose che si rinnovellano..."
> "Tutta l'ebbrezza del mondo... le cose che soltanto le erbe, i venti, le acque sanno dire" [32]

---

[28] Ibid. p. 486.

[29] Ibid. p.503.

[30] Ibid. p. 26.

[31] G. D Annunzio, *Sogno d un mattino di Primavera* en Tragedie, sogni e misteri I , Verona, Mondadori, 1939-40, p. 38.

[32] G. D Annunzio, Op. cit. p. 10.

En toda esta obra, D'Annunzio como también hará Rubén Darío, fundamenta su alegría en la Naturaleza y el amor.

En *Alcyone* al hablar del "Déspota", vemos una clara invitación a la acción (huella del superhombre de Nietzsche, voluntad de poder, crear valores....)

Federico Roncoroni en su excelente estudio sobre l'*Alcyone* precisa así los conceptos que se manifiestan en el poema dedicado al Déspota:

1. "Despota" è il padrone assoluto, la cui volontà deve essere sempre seguita. In D'Annunzio in particolare, il Despota si identifica con quello che Claudio Cantelmo, nel romanzo *Le vergini delle rocce* dove il termine fa la sua prima apparizione, chiama il "demonico", come Socrate: il Genio stesso del poeta, l'imperativo interiore che guida, consiglia e comanda. Cfr. *Le vergini delle rocce* in *Prose di romanzi* II. pp. 498 ss. e *Maia*, *Laus Vitae,* vv 8390 ss. per cui vedi la nota seguente,

2. "al tuo comandamento": ai tuoi ordini, invitanti all'azione e all'impegno. Cfr. anche se si tratta di un testo con tutta probabilità posteriore di qualche mese, *Maia, Laus Vitae* vv 8390 ss:

> ... la voce / del despota ch'io ben conosco, / che udii tante volte, la maschia / voce nel mío cor solitario / griderà: Su, svegliati!/ È l'ora / Sorgi. Assai dormisti. L'amico / divenuto sei alla terra? / Odi il vento. Su! Sciogli! Allarga! / Riprendi il timone e la scotta; / che necessario è navigare, vivere non è necessario [33]

Efectivamente estas palabras nos muestran como el Genio interior del poeta le impulsa a acometer grandes empresas, a la acción. El término "navigare" es todo un símbolo. Hacerse a la mar y avanzar sin fronteras. Recordemos que el propio Nietzsche también utilizó esta imagen en "La Gaya Ciencia":

> Esto es una voluntad, una promesa,/ esto es un viento marino, un levar anclas,/ ...../.....un gobernar el timón

En el principio de las *Laudi,* en el poema "L'Annunzio", descubrimos también el canto a esa armonía pánica, el sentirse identificado con todo el universo:

> La sostanza del Sole era la mia sostanza. / Erano in me i cieli infiniti, l'abbondanza / dei piani, il Mare profondo. / E dal culmine dei cieli alle radici del Mare / balenò, risonò la parola solare: / Il gran Pan non è morto! [34]

---

[33] G. D Annunzio, *Alcyone,* a cura di Federico Roncoroni. Milano, Mondadori, 1982, p. 107.

[34] G. D Annunzio, *Versi d amore e di gloria,* II, p. 9, vv.112-117.

Serían numerosísimos los ejemplos que podríamos reseñar en este sentido en todo el *Alcyone*, donde la armonía pánica es una vivencia omnipresente del poeta.

Don Ramón María del Valle Inclán.

Américo Bugliani nos hace ver [35] que Mario Praz afirma que G. D'A., el más grande de los decadentistas europeos, tiene un coraje y una fuerza de nervios que no tienen los estetas y decadentes. Esta vitalidad estaría fundamentada en su primitivismo, en su proveniencia de "una regione d'Italia che più partecipava d'una vita istintiva e primordiale, una vera e propria `Italia barbara , il remoto e inculto Abruzzo".

Mutatis mutandi le ocurriría algo semejante a Valle-Inclán. La España bárbara. La remota e inculta Galicia.

Pero de este aspecto, la energía y vitalidad que nutre la obra de Valle procedente de su Galicia natal nos ocuparemos después. Vamos ahora a reflexionar sobre la otra fuente de vitalidad, de invitación a la acción que sería la concepción del superhombre ya que la hemos analizado detenidamente en Nietzsche y en D'Annunzio. Nietzsche influye en Valle-Inclán a través de D'Annunzio.

Vamos a referirnos a unos párrafos de Americo Bugliani en su libro *La Presenza di D'Annunzio in Valle-Inclán* porque centra bien el problema:

"Il programma di Gabriele D'Annunzio negli anni del suo fervore per la elaborazione della figura del superuomo -che copre l'arco che va da *Il piacere* (1889) a *Il fuoco* (1900) - era pienamente in consonanza con un entusiasmo rituale e appassionato per il Rinascimento. È stato osservato da Giorgio Nicodemi che « la sua visione di quel tempo era vastissima, e come era giunto subito a riconoscerne quelle ragioni di pensiero che ne danno ora la spiegazione più profonda, aveva pur inteso come allora fosse stata veramente compiuta la conquista spirituale dell'uomo, e della sua potenza. Tanto vasto anelito aveva veduto nei più varii personaggi da poter riconoscere in essi, quegli esempi di volontà, di amore all'aventura, alla coscienza dell'arte che erano nella sua stessa pratica di vita »" [36]

"Il Rinascimento italiano, che è l'espressione dello spirito e della cultura della razza latina, appassiona no solo il D'Annunzio, ma anche il Valle-Inclán, sia nelle arti e nella letteratura, che nel pensiero filosofico-politico. E come ammiratori del Nietzsche -il teorico fondamentale della nozione del culto degli eroi- non poteva non interessarli dato che il filosofo tedesco parte da un personaggio della civiltà rinascimentale italiana - Cesare Borgia- per svolgere il concetto dell'eroe."

"Al principio del siglo Andrés González-Blanco, infravalorando la obra del escritor gallego, decía que: «entre las pocas cosas que en el orden ideológico pueden apuntarse al

---

[35] A. Bugliani, *La presenza di D Annunzio in Valle-Inclán*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1976, p.40.

[36] G. Nicodemi, *Testimonianze per la vita inimitabile di Gabriele D Annunzio,* Milano, Ariel, 1943, p.159.

examinar las obras de Valle-Inclán, una de ellas es este fiero alarde de nietzschianismo»[37]. "Y diez años más tarde, en 1919, Rafael Cansinos Assens indicaba que Nietzsche « entre nosotros inspira señaladamente los *Romances de lobos* valle-inclanescos»" [38]

"A Melchor Fernández Almagro, tampoco se le escapó la influencia producida por Nietzsche en el autor de Galicia y precisa que tal influjo le alcanza, sin embargo, indirectamente: «Por el cauce hirviente de *Las Vírgenes de la rocas* y *El fuego*... llega al personaje de Valle-Inclán lo que en él podamos advertir de nietzscheano, tal y como era capaz de asimilarlo: con más retórica que filosofía... Por supuesto, el d'annunzianismo satura la atmósfera que respiran los personajes de las Sonatas: en el sentido pagano del amor, en la nostalgia de un convencional Renacimiento, en el gusto por lo solemne, decorativo y anómalo.»[39]"

Antes de seguir adelante quisiera hacer algunas precisiones a la influencia de Nietzsche que Rafael Cansinos Assens ve en *Romance de lobos*.

Romance de lobos es una pieza de teatro de gran envergadura. La presencia de lo misterioso es casi abrumadora. Mundo de ultratumba. Sueños premonitorios. La Santa compaña. Las brujas. El trasgo del viento. Pero en esos aspectos nos detendremos en el Capítulo V. Ahora me interesa el punto que veníamos tratando:

En la escena 6ª de la Jornada Primera, encontramos un parlamento del Caballero, - D.Juan Manuel de Montenegro - donde se puede ciertamente apreciar la ideología del superhombre:

> El Caballero .- ¡No son sus culpas las que necesitan perdón, son las mías! Todo el maíz que haya en la troje se repartirá entre vosotros. Es una restitución que os hago, ya que sois tan miserables que no sabéis recobrar lo que debía ser vuestro. Tenéis marcada el alma con el hierro de los esclavos, y sois mendigos porque debéis serlo. El día en que los pobres se juntasen para quemar las siembras, para envenenar las fuentes, sería el día de la gran justicia... Ese día llegará, y el sol, sol de incendio y de sangre, tendrá la faz de Dios. Las casas en llamas serán hornos mejores para vuestra hambre que hornos de pan. ¡Y las mujeres, y los niños, y los viejos, y los enfermos gritarán entre el fuego, y vosotros cantaréis y yo también, porque seré yo quien os guíe! Nacisteis pobres, y no podréis rebelaros nunca contra vuestro destino. La redención de los humildes hemos de hacerla los que nacimos con ímpetu de señores cuando se haga la luz en nuestras conciencias. ¡En la mía se hace esa luz de tempestad! Ahora, entre vosotros me figuro que soy vuestro hermano y que debo ir por el mundo con la mano extendida, y como nací señor, me encuentro con más ánimo de bandolero que de mendigo.

---

[37] A. González -Blanco, *Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días*, Madrid, Sáenz de Jubera, 1909, p. 804.

[38] R. Cansinos Asséns, *Poetas y prosistas del Novecientos*, Madrid, Editorial -América, 1919, p. 177.

[39] M. Fernández Almagro, *Vida y Literatura de Valle-Inclán,* Madrid, Taurus, 1966, p. 91.

> ¡Pobres miserables, almas resignadas, hijos de esclavos, los señores os salvaremos cuando nos hagamos cristianos!"[40]

Es cierto que todas estas palabras están empapadas del espíritu de Nietzsche contraponiendo la moral de los esclavos y la moral de los señores. "Tenéis marcada el alma con el hierro de los esclavos, y sois mendigos porque debéis serlo"..... "los que nacimos con ímpetu de señores".... Es cierto que enfrenta estos dos conceptos a la manera nietzscheana pero la dirección del pensamiento y el sentimiento es muy otra.

Nietzsche hubiera utilizado esas mismas palabras pero abomina de la compasión cristiana. Por el contrario el párrafo de Valle está lleno de este sentimiento. D.Juan Manuel está arrepentido de sus pecados y en todo este encuentro con los mendigos rezuma compasión y un sentimiento cristiano. Nietzsche renegaba del cristianismo y declaró una y otra vez que los débiles no merecían piedad pues tenían lo que se merecían. Aquí los débiles (mujeres, niños, viejos, enfermos, pobres...) serán vengados por el fuerte. "Seré yo quien os guíe". Es verdad que reconoce que como nacieron pobres no podrán rebelarse nunca y necesitarán el ímpetu de los señores para ser salvados. Lo nietzscheano es reconocer la oposición:

débiles fuertes
esclavos <----------> señores, dominadores
resignación ímpetu

pero el superhombre de Nietzsche desprecia al esclavo que tiene la suerte que se merece y el compadecerlo es un sentimiento equivocado y que engendra debilidad. En cambio aquí Valle-Inclán encuentra la solución en el cristianismo. Se muestra convencido de que la voluntad de Dios sería la rehabilitación de estos pobres mendigos y el establecimiento de la justicia. Por eso dice "El día en que los pobres se juntasen para quemar las siembras... sería el día de la gran justicia... Ese día llegará, y el sol, sol de incendio y de sangre, tendrá la faz de Dios". Esto es tanto como decir que Dios sonreirá ante el restablecimiento del equilibrio. Pero para que esto pueda tener lugar, hace falta como condición previa "que se haga la luz" en las conciencias de los señores. Ellos tienen el ímpetu y la fuerza que falta a los esclavos pero para ponerla al servicio de la justicia es necesaria la luz en las conciencias. Y termina el caballero `los señores os salvaremos cuando nos hagamos cristianos .

Así pues Valle parte del mismo presupuesto de Nietzsche pero le da un rumbo y una solución radicalmente diferentes.

Gonzalo Sobejano ofrece en este sentido una valiosa aportación. Nos dice:

> La influencia de Nietzsche en Valle-Inclán se produce por vía indirecta a

[40] R. del Valle-Inclán, Obras escogidas: Tomo I, *Romance de lobos*, Madrid, Aguilar, 5ª edición, 1976, p. 621.

> través de D'Annunzio; tal influencia consiste en la apología de la fuerza, del ímpetu bárbaro, de la voluntad de dominio [41]. Y después: El prototipo del hombre sano, instintivo, prensil y `tropical es, para Nietzsche, Cesar Borgia, cuyo pontificado hubiese supuesto el triunfo de la vida en el solio mismo de la cristiandad. Por ese triunfo de la vida se afanan los héroes de D'Annunzio. Ese triunfo es el que ambicionan algunos personajes valle-inclanescos: Augusta del Fede y Attilio Bonaparte, el Marqués de Bradomín, don Juan Manuel de Montenegro [42]

Américo Bugliani nos presenta un decisivo testimonio de la influencia de D'Annunzio en Valle-Inclán en lo que respecta a este punto concreto. Nos dice que en el príncipe-modelo del Renacimiento, el inteligente, el cruel, el desleal y despiadado oportunista Cesar Borgia, el "Abruzzese" había visto con gusto el modelo perfecto de su vida y que resulta bastante claro que intenta encontrar semejanzas entre él y su sosia Andrea Sperelli como vemos en la siguiente descripción:

> Quella bocca. Pura di forma, accesa di colore, gonfia di sensualità, con un espressione un po crudele quando rimaneva serrata, quella bocca giovanile ricordava per una singolar somiglianza il ritratto del gentiluomo incognito ch è nella Galleria Borghese, la profonda e misteriosa opera d arte in cui le immaginazioni affascinate credetter ravvisare la figura del divino Cesare Borgia dipinta dal divino Sanzio [43]

Pues en Valle-Inclán leemos:

> Creo que primero fue un impulso ardiente, y después una sacudida fría y cruel. La audacia que se admira en los labios y en los ojos de aquel retrato que del divino César Borgia pintó el divino Rafael de Sanzio [44]

Bradomín, el héroe valle-inclanesco, hombre de acción, posee una libertad de acción sin condiciones.

Bugliani piensa que en esta coincidencia hay que tener en cuenta tanto el préstamo de material tangible cuanto una concomitancia de carácter ideológico. La imagen de Borgia está también presente en las páginas del relato "Beatriz", si bien, -hace notar Bugliani- la utilización dannunziana aparece de forma más limitada:

---

[41] G. Sobejano, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967, p. 214.

[42] Ibid. p. 215.

[43] G. D Annunzio, *Il Piacere,* in Prose di romanzi, Vol. I, 9ª edic. Verona, Mondadori, 1978, p. 50.

[44] R. M. del Valle-Inclán, *Sonata de Primavera,* 6ª edición, Madrid, Espasa-Calpe, Colecc. Austral, 1965, p. 52.

> El mismo arreo galán con que el divino Sanzio retrató al divino César Borgia [45]

Otro de los testimonios:

> El capitán... tenía el gesto dominador y galán con que aparecen en los retratos antiguos los capitanes del Renacimiento: Era hermoso como un bastardo de César Borgia. Cuentan que, al igual de aquel príncipe, mató siempre sin saña, con frialdad, como matan los hombres que desprecian la vida, y que, sin duda por eso, no miran como crimen dar la muerte [46]

El culto por la autoridad dominadora, el orgullo de raza, el aristocratismo y desprecio por la masa y todo lo que anteriormente venimos exponiendo, nos muestra que nuestros dos autores son unos convencidos de las teorías de Maquiavelo que en realidad son una anticipación de las de Nietzsche. En efecto, el príncipe César Borgia, rompe toda disciplina moral externa y vence todos los obstáculos para lograr ser "hombre de acción" y conseguir sus fines, claro precedente del superhombre nietzscheano. A este respecto, interesante la obra de Pío Baroja *César o nada.*

Gabriele D'Annunzio dice así en *Le vergini delle rocce:*

> Lo Stato non deve essere se non un instituto perfettamente adatto a favorire la graduale elevazione d' una classe privilegiata verso un ideal forma di esistenza. Su l uguaglianza economica e politica, a cui aspira la democrazia, voi andrete dunque formando una oligarchia nuova, un nuovo reame della forza; e riuscirete in pochi, o prima o poi, a riprendere le redini per domar le moltitudini a vostro profitto.[47]

Y Valle-Inclán se expresa así de claramente al respecto en *Los cruzados de la causa:*

> Esos hidalgos rancios y dadivosos venían de una selección militar... Vivía en ellos el Romanticismo de las batallas y de las empresas que se simbolizaban en un lobo pasante o en un león rampante. El pueblo está degradado por la miseria y la nobleza cortesana por las adulaciones y los privilegios, pero los hidalgos, los secos hidalgos de gotera, eran la sangre más pura, destilada en un filtro de mil años y de cien guerras [48]

---

[45] R. M. del Valle-Inclán, "Beatriz", en la colección *Jardín umbrío*, 3ª edic. Madrid, Espasa-Calpe, 1967, p.34.

[46] Valle-Inclán, *Sonata de Estío*, 6ª edic., Madrid, Espasa-Calpe, Colección Austral, 1965, p. 129.

[47] G. D Annunzio, *Le Vergini delle rocce,* in Prose di romanzi, Vol. II, 9ª edic., Verona, Mondadori, 1978, p. 421.

[48] R. M. del Valle-Inclán, *Los Cruzados de la Causa,* 4º edic., Madrid, Espasa-Calpe, 1969, pp. 90-91.

Y una vieja de *Aguila de Blasón* comenta:

> ¡Dan dolor esos ejemplos en familias de tantos linajes! ¡Cómo se acaban las noblezas! ¡Ay, si hubieseis conocido al abuelo Don Ramón María! ¡Era el primer caballero de estos contornos, un caballero de aquellos que ya no quedan! [49].

Después de la aportación de todos estos ejemplos, Américo Bugliani nos recuerda -cosa que está en el ánimo de todos- que tanto D'Annunzio como Valle-Inclán, superada la fase nietzscheana, sus orientaciones políticas cambian: hacen marcha atrás y muestran gran interés literario por los estratos inferiores de la sociedad abruzzese y gallega, los desheredados, los campesinos, los mendigos. El desprecio por la masa ahora se transforma en simpatía. Es un tributo a su tierra natal y a sus gentes.

Analizada esta vitalidad e inclinación a la acción en Ramón Mª del Valle-Inclán procedente de la influencia del Superhombre de Nietzsche, vía Gabriele D'Annunzio, vamos a referirnos a la vitalidad, energía, coraje que Valle pudo tomar de su tierra natal, de la Galicia bárbara como D'Annunzio tomó de la Italia bárbara.

Hemos visto que Mario Praz ve un coraje y fuerza de nervios en D'Annunzio que no ve en los otros estetas y decadentes. Esto lo fundamenta en el primitivismo, en una vida instintiva y primordial de las zonas rurales de su tierra natal. Algo semejante ocurre en la obra de Valle-Inclán. Aunque aspectos muy colindantes a estos los trataremos en el Capítulo V al hablar del misterio del exotismo indigenista, vamos a referirnos a algún rasgo interesante de la obra de Valle en este sentido dentro del polo de la vitalidad en este Capítulo I.

Nada más empezar *Cara de Plata*, Comedia bárbara de 1922, en la Jornada Primera, escena primera, uno de los personajes, Manuel Tovío, al referirse al Señor de aquellas tierras, D. Juan Manuel de Montenegro, ya nos lo presenta como un ser fiero al que hay que temer:

> Si lo atrapamos en la hora renegada nos echa con rayos y centellas [50]

En las *Comedias bárbaras* aparece el rasgo de la violencia muy en consonancia con el mismo calificativo de estas comedias, "bárbaras". Parece que Valle se complace en presentarnos estos tipos en agraz, en los que la civilización y la educación no han pulido sus reacciones. Son como el producto de una naturaleza salvaje, llenos de fuerza telúrica, como los mismos arbustos espinosos o las especies animales.

En una didascalia el propio autor nos define a J.M.de Montenegro: "hidalgo mujeriego y despótico, hospitalario y violento" [51]

---

[49] Valle-Inclán, *Águila de Blasón*, 4ª edic. , Madrid, Espasa-Calpe, 1976, p. 46.

[50] Valle-Inclán, *Cara de Plata,* 5ª edic., Madrid, Espasa-Calpe, Colección Austral, 1980, p. 14.

[51] Ibid. p. 22.

Se trata de un personaje de gran vitalidad, muy primitivo y con toda la fuerza de sus instintos.

"Aquella voz de gran señor, engolada y magnífica" leemos en *Águila de Blasón* [52].

Se da en este personaje algo de la "ebbrezza" de D'Annunzio. También es como si quisiera beber la vida a grandes sorbos. Algo similar le pasará al protagonista de *Sonata de Estio*.

Esta vitalidad de los hidalgos de aldea se encuentra en un punto límite entre los dos aspectos: Por un lado, como dice Mario Praz aplicada a D'Annunzio, "coraje y fuerza de nervios de una vida instintiva y primordial de las zonas rurales de su tierra natal". Por otro, la postura orgullosa del Caballero que se toma la justicia por su mano, que se ríe de la justicia oficial, establecida, que se considera al margen de ella, está en la línea del tirano de Maquiavelo que nos conduce a la postura del superhombre vista anteriormente. Este cruce de los dos fenómenos vamos a verlo a continuación:

En *Águila de Blasón* nos encontramos con un episodio muy interesante en este sentido. Se trata de la escena segunda de la Jornada Tercera.

D. Juan Manuel de Montenegro recibe la visita del escribano Don Ambrosio Malvido y el alguacil que vienen a tomarle declaración tras el asalto de los ladrones que había tenido el Caballero. Este los echa a cajas destempladas:

> ¿De manera que se niega a declarar?
> - Si, me niego, Señor escribano Malvido.
> - ¡Es lástima que no quiera ayudar a la justicia!
> - Yo me río de la justicia
> .....
> .....
> - ¿Y el castigo de los culpables?
> - Yo se los impondría por mi mano ¿Sabe usted lo que hizo mi séptimo abuelo, el Marqués de Bradomín?
> - No sé... Pero aquellos eran otros tiempos.
> - Para mi son lo mismo estos que aquellos. El Marqués, mi abuelo, llevaba muchos años en pleito con los frailes dominicos, y un día, decidido a ponerle remate, armó a sus criados, entró a saco en el convento, mató a siete frailes que estaban en el coro, y sus cabezas las clavó sobre la puerta de esta casa.Yo, cuando oí esta historia a mi madre, que la contaba escandalizada, decidí transigir con parecidas razones todos los pleitos de mi casa. ¡Treinta y dos pleitos que teníamos!.
> - ¿Y en cuantas causas criminales no se vio envuelto?
> - ¡Y como me he reído de ellas! Desde entonces me hice siempre justicia por mi mano, sin que el amigo me volviese ni el enemigo me acobardase. Esa otra justicia con escribanos, alguaciles y cárceles, no niego que sea una invención buena para las mujeres, para los niños y para los viejos que tienen temblonas las manos, pero Don Juan Manuel Montenegro todavía no necesita de ella.

[52] Valle-Inclán, *Águila de Blasón*, edic. cit. p. 14.

- Pondremos entonces que manifiesta no haber conocido a ninguno de los que entraron en su casa, ni tener sospecha de quiénes fuesen.
- Ponga usted que no quiero declarar y que me basto para hacerme justicia, Señor escribano Malvido.
- ¡Pero eso no puede escribirse, Señor Don Juan Manuel!
- Pues si eso no puede escribirse, no se escribe nada.

Con arrogante gesto, impone sobre los autos su mano descarnada....
El Escribano:
- ¡Mi persona es sagrada, Señor Don Juan Manuel! Estoy en funciones y represento al juez.
- ¡Aquí el juez soy yo!
- Represento al rey
- ¡El rey soy yo!
- ¡Señor Don Juan Manuel!
- ¡Señor escribano Malvido!
.....
.....
- ¡Usted no es un hombre, Señor Don Juan Manuel!
- ¡Yo soy león! ¡Yo soy tigre!

Erguido con fiera arrogancia, desgarra los autos y arroja por la ventana aquel tradicional tintero de asta, ejecutoria del Señor escribano Malvido. La voz, soberana y tonante, se difunde por todo el caserón, y en los corredores halla un eco que la sigue moribundo. El Escribano y el Alguacil se retiran prudentes, como dos zorros viejos. Don Juan Manuel tiene en los ojos el resplandor de una burla que llamea como la cólera, esa burla de los tiranos, cruel, violenta y fiera...[53]

Don Juan Manuel es una fiera. El mismo lo reconoce al final, "soy león", "soy tigre". Tiene tal vitalidad en su vida instintiva que no puede circunscribirse a la sociedad organizada, a cánones y preceptos. La justicia con escribanos, alguaciles y cárceles es considerada por él para niños, ancianos y mujeres, para los indefensos. Su coraje y fuerza de nervios le bastan y sobran para hacerse él su propia justicia.

Cuando el escribano le ofrece una fórmula diplomática para salir del paso "pondremos entonces que manifiesta no haber conocido a ninguno de los que entraron en su casa...", él -siempre sin miedo y cargando con todo posible riesgo- afronta con reto: "ponga usted que no quiero declarar y que me basto para hacerme justicia..." Parece esta figura ser un residuo del feudalismo; el señor feudal, como un rey en su territorio.

Pero este aspecto de la fogosidad y fiereza de este formidable ejemplar de la "Galicia bárbara", linda con el otro enfoque del tema: El tirano. Gonzalo Sobejano y Américo Bugliani nos han mostrado como D'Annunzio y Valle-Inclán fueron sensibles

[53] Ibid. pp. 66-69.

al modelo de príncipe Cesar Borgia. Hemos visto a Maquiavelo como un claro precedente de Nietzsche. El tirano rompe las normas morales, está por encima de ellas para conseguir sus fines como lo estará el Superhombre. D'Annunzio y Valle adoptan estas posturas para algunos de sus héroes.

D.Juan Manuel Montenegro nos cuenta- y él lo aprueba- como su abuelo mató a siete frailes y clavó sus cabezas sobre la puerta de su casa. De esta manera arregló sus pleitos con los dominicos. La palabra crimen, la transgresión de la ley moral no son un obstáculo, se ríe de ellas.

"¡El juez soy yo!" "¡El rey soy yo!" Soberbia, orgullo, voluntad de poder. Encajan perfectamente estos rasgos analizados directamente en *Aguila de Blasón* con las palabras de Gonzalo Sobejano en su obra *Nietzsche en España*: "tal influencia consiste en la apología de la fuerza, del ímpetu bárbaro, de la voluntad de dominio".

La identificación con la Naturaleza que hemos visto en D'Annunzio manifestándose en una ebriedad y explosión de vitalidad, se da en muchas obras de Valle-Inclán pero no siempre le produce esa exaltación y exultante alegría de vivir sino que lo que la Naturaleza da a algunas obras de Valle es lo que D'Annunzio llama "il cerchio tragico". La tragedia humana va desarrollándose en consonancia con las fuerzas naturales portadoras de misterio. Noches de luna, ladridos de los perros, el viento de la tempestad como un gemido... proporcionan el marco adecuado al desenlace de la tragedia. Y más que marco, la Naturaleza parece intervenir de una manera activa con todas sus fuerzas elementales. Este tema nos conduce directamente a los aspectos tratados en el Capítulo V, -El Misterio-, donde las oscuras fuerzas de la Naturaleza -elementales y primarias- forman el gran círculo trágico que condiciona la acción y en el que se incardinan tanto las supersticiones populares como las más vivas expresiones de lirismo. Los veremos allí detenidamente.

Vamos a ver ahora este tema que nos ocupa en la obra de **D.Jacinto Benavente**.

En su teatro encontramos una obra donde no es difícil encontrar esta vitalidad nietzscheana con razonamientos y posturas vitales cercanas al Superhombre. Esta obra es *La noche del Sábado*. En el cuadro II, escena 2ª, leemos estas palabras en boca de Imperia que nos hacen recordar el "atto puro" dannunziano:

> pero entre las horas de la vida más apacible hay para todos una noche del sábado en que nuestras almas brujas vuelan a su aquelarre. Vivimos muchas horas indiferentes por una hora que nos interesa. Vuelan las almas brujas, unas hacia sus sueños, otras hacia sus vicios, otras hacia sus amores: hacia lo que está lejos de nuestra vida y es nuestra vida verdadera[54]

Y después, al final de la obra:

---

[54] J. Benavente, *La noche del sábado* en Obras Completas, Tomo I, Aguilar, Madrid 1956, 5ª edic. p. 1153.

> Para realizar algo grande en la vida hay que destruir la realidad; apartar sus fantasmas que nos cierran el paso; seguir, como única realidad, el camino de nuestros sueños hacia lo ideal, donde vuelan las almas en su noche del sábado, unas hacia el mal, para perderse en él como espíritus de las tinieblas; otras hacia el bien, para vivir eternamente como espíritus de luz y de amor [55]

Así pues, se trata de superarse a sí mismo en la búsqueda del ideal. También, como D'Annunzio, admite Benavente esta superación aún en el camino del mal. Y como Baudelaire.

Toda la escena X del último acto de la obra está absolutamente en la línea del "atto puro" de D'Annunzio, impregnada de la concepción del superhombre. Los valores creados, las grandes ideas, el valor supremo del arte, el ideal, deben prevalecer a costa de lo que sea y a pesar de lo que sea. El príncipe Miguel le pide a Imperia que le siga y ella se debate entre eso que supone su triunfo y el abandonar a su hija enferma que va a morir.

Imperia se pregunta angustiada:

> – ¡Leonardo!... ¿Qué debo hacer? ¡Soy tu Imperia, tu idea! Dame tu voluntad. ¿Qué debo hacer?.

Y Leonardo

> – ¿No sabes dónde está tu vida?
> – Sí, mi vida es tu idea... mi sueño... iré, iré..., responde Imperia

Y a pesar de comprobar al despedirse que su hija está muerta, se va siguiendo la fuerza de su ideal:

> – Sí. ¿Quieres saberlo? ¡Está muerta! Y no me detiene su muerte! ¿Te espanta?
> – Tu alma es grande. ¡Me espantas y te admiro! [56]

Esta postura nos recuerda tremendamente a Nietzsche. Y en la misma obra, en el cuadro I, dice la Condesa Rinaldi:

> fue un pontífice el que dijo a propósito de Benvenuto Cellini que artistas como él debían estar sobre todas las leyes[57]

Vemos clarísima la idea de Nietzsche del hombre que por crear valores puede

---

[55] Ibid. p. 1191.

[56] Ibid. p. 1190 y 1191.

[57] Ibid. p.1119.

situarse al margen y por encima de toda moral y de todo precepto. Vimos en D'Annunzio esta idea repetidamente referida a la persona del artista, que como en *La Gioconda* está por encima de todo con tal de salvar el valor supremo del arte. Las palabras de Benavente que acabamos de anotar manifiestan también este sentimiento.

Y en otra obra impotantísima de Benavente, *Los intereses creados*, como nos hace ver José Vila Selma, Leandro está abatido por el hambre y el cansancio. El ánimo abatido es propicio a la prostitución de su dignidad. Crispín no tardará en convertir a Leandro en mercancía de toma y daca para conseguir sus planes. Lo importante es "sacar provecho; para subir, cualquier escalón es bueno"[58]

Esto me recuerda la frase de Gabriele D'Annunzio "cualumque mezzo ci valga" en boca de Corrado Bianco en *Più che l'amore*. Se trata de la filosofía que considera que el fin justifica los medios, que en definitiva subyace en la teoría del superhombre de Nietzsche.

Y pasamos a nuestro gran **Rubén Darío,** en cuya obra encontramos deslumbrante este tema de la vitalidad. D Annunzio influyó en Rubén Darío que en 1893 fue a París y conoció a los escritores europeos. Después, en Buenos Aires, tuvo la posibilidad de leer a D Annunzio en italiano. En 1896 publica *Prosas Profanas* con claros influjos dannunzianos.

Vamos a analizar las dos vertientes de esta "vitalidad":

1.-El coraje, la fuerza de ánimo, ansia de superación, exaltación patriótica.

Sin hablar de influencia directa de Nietzsche en R.Darío, sí encontramos en él la misma vitalidad del superhombre. Probablemente es una fuerza personal no debida a nadie pero no se excluye el influjo del D Annunzio del "superuomo". Tenemos dos magníficas composiciones de Rubén que yo las veo como claro ejemplo de lo que acabo de decir. Son "La salutación del optimista" y la "Marcha triunfal". Tienen a su vez una fuerza comparable a las *Walkyrias* de Wagner.

La sinfonía wagneriana nos arrastra. Transmite convencimiento y fortaleza, una gran carga de energía. Simbolismo, Decadentismo y Modernismo vienen a identificarse con gran parte de su contenido. Estamos en la gran paradoja: Se llamó decadentes, en ocasiones, a poetas que fueron almas grandes, originales, que pueden aportar vida, fuerza, savia para el mundo.

En la "Salutación del optimista" leemos:

> Únanse, brillen, secúndense, tantos vigores dispersos; / formen todos un solo haz de energía ecuménica..... .....
> La latina estirpe verá la gran alba futura: / en un trueno de música gloriosa, millones de labios / saludarán la espléndida luz que vendrá del Oriente, /

[58] José Vila Selma, "Notas en torno a *Los intereses creados* y sus posibles fuentes", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm.243, 1970, pp. 588-611.

Envuelta en la magnífica armonía de estos versos amplios con pies métricos -versificación cuantitativa latina- se encierra esa fuerza de dar primacía a los valores. Aquí tiene fe en los valores de la raza latina y el mensaje tiene gran poder de convocatoria.

Aunar "vigores dispersos". Ciertamente es un poema que emana vigor y reclama vigor. Por eso tal vez me recuerda a Wagner porque coincido con Baudelaire en que su música posee pujanza, voluntad, deseo, ... intensidad... Las principales características del genio. ("La moderación no me ha parecido jamás el signo de una naturaleza artística vigorosa", dice el gran poeta francés.)

En este poema Rubén Darío tiene una fuerte esperanza en lo que puede recobrar y lograr la raza e intenta comunicar esa fuerza a los pueblos hispánicos.

Me recuerda mucho a D'Annunzio en sus *Laudi* dedicadas a los héroes sintiendo con tanta intensidad los valores de la Patria y las raíces de la latinidad.

En estos momentos de caída de ideales, estos grandes poetas pueden devolver los deseos de superación y la fe en nosotros mismos.

"¡Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda!"

La raza hispana ha sido madre fecunda. Ante el desastre del 98, Rubén presta el aliento de confianza para que España sepa que puede y debe resurgir. "Vuelva el antiguo entusiasmo, vuelva el espíritu ardiente / que regará lenguas de fuego en esa epifanía".

Vitalidad que me hace pensar en el poema de Nietzsche "A la melancolía" que hemos citado en este estudio, donde dirigiéndose a ella le dice "te equivocaste, pájaro devastador" identificándola con un buitre que ya lo sueña carroña en su abatimiento. El emerge. Alude a su mirada "altiva" "ufana" "radiante". No se deja vencer por la melancolía. La melancolía produce indolencia, laxitud, ineficacia. Nietzsche reacciona. Es una constante de toda su obra el deseo de crear valores, la altivez, la voluntad de logro. Formidables en este sentido son las palabras que ya consideramos del poema "La Gaya Ciencia":

> Esto es una voluntad, una promesa / ..... / un levar anclas / una última ruptura de puentes / ..... un gobernar el timón.

Y Rubén en el poema que nos ocupa:

> Pálidas indolencias, desconfianzas fatales que a tumba / o a perpetuo presidio condenasteis al noble entusiasmo / ya veréis el salir del sol en un triunfo de liras / mientras dos continentes, abonados de huesos gloriosos, / del Hércules antiguo la gran sombra soberbia evocando, / digan al orbe: la alta virtud resucita / que a la hispana progenie hizo dueña de siglos / .

Tiene fe en la gloria pasada y espera que renazca, que despierten "las savias dormidas".

Atendiendo al léxico del poema son definitivos y esclarecedores en su carga se-

mántica los vocablos: "vigores" "energía", "razas ubérrimas", "sangre fecunda", "entusiasmo", "espíritu ardiente", "veréis el salir del sol", "huesos gloriosos", "alta virtud resucita", "dueña de siglos".

Cantos de Vida y Esperanza fue publicado en 1905. Gabriele D'Annunzio en 1914 pronuncia palabras de enardecido entusiasmo patrio en una línea parecida, en los *Versi d'amore e di gloria*, en los *Canti della guerra latina*. Si Rubén había arremetido contra las "pálidas indolencias" y las "desconfianzas fatales", D'Annunzio exclama en la "Ode pour la résurrection latine":

> Malheur à toi si tu doutes,
> malheur à toi si tu hésites,
> malheur à toi si tu n'oses jeter le dé

En la "Marcha triunfal" de Rubén Darío leemos:

> Los áureos sonidos / anuncian el advenimiento / triunfal de la Gloria; / dejando el picacho que guarda sus nidos, / tendiendo sus alas enormes al viento, /los cóndores llegan ¡Llegó la victoria!
>
> (1905, 1ª ed.)

Gabriele D'Annunzio en los *Versi d'amore e di gloria, Canti della guerra latina* en el poema titulado "Cantico per l'ottava della vittoria" dice así:

> La agonia si fa melodia, / Patria! Patria! Questa sola parola è tutto il cielo./La notte pallida s'apre come si squarcia un velo./ Regna "Colui che più s'indìa". /Come chi chiama la luce pel suo nome divino, /come chi chiama la luce pel suo nome e al mattino / comanda che nasca dall'acque, / o Patria, così ti chiamo. Sono il tuo gridatore /e sono il tuo testimonio. Se m'odi, il mio amore / sa come questo giorno nacque./……/`La vita riculmina in gloria! /...../ La morte s abissa in vittoria!
>
> (3 -11 novembre 1918)

En ambos autores vemos coordinar los conceptos plenamente positivos de gloria y victoria. Fe en la Patria. Un mismo tema, el deseo ferviente del resurgir de la latina estirpe. La gloria de Roma impulsando "ab origine" la confianza en los valores de la raza. Cronológicamente, es clara la anterioridad de Rubén pero también es cierto que el ferviente espíritu patriótico de D Annunzio, de sobras demostrado, le pudo dar para hablar de "gloria" y de "victoria"con el fuego que le caracteriza sin dejar a un lado su lirismo.

2.- *La exaltación pánica*

Además de darse también en Rubén Darío por razón de su temperamento, la exaltación pánica de *Prosas Profanas* nos hace recordar el espíritu de D'Annunzio.

Y lo que está claro es lo siguiente: Esa "ebbrezza" de Gabriele D'Annunzio que encontramos en "Bacchanalia" y "Sera d'estate" de *Primo Vere*, que como dice Alfredo Gargiulo es una "explosión naturalista" y el poeta se siente invadido por la Naturaleza, la encontramos en el poema "Aleluya" de Rubén Darío en *Cantos de Vida y Esperanza*. Rubén fundamenta también su alegría en la Naturaleza y el amor:

> Rosas rosadas y blancas, ramas verdes, /corolas frescas y frescos /ramos, ¡Alegría! /……/……/El beso de esa muchacha /rubia, y el de esa morena, / y el de esa negra, ¡ Alegría!/...../...../ Y el aliento de la selva virgen, /y el de las vírgenes hembras, / y las dulces rimas de la Aurora, / Alegría, Alegría, Alegría!

Recordemos que en G.D'Annunzio era también el grito exaltado de dicha ante la plenitud de la vegetación y la alegría del amor centrada en los besos:

> oh i bei baci / vermigli! oh le vermiglie / labra umide ne' baci! oh il gaio vermiglio trionfo /de'fiori e de le foglie!
>
> ("Bacchanalia" de *Primo Vere)*

El paralelismo es evidente:

rosas, ramas verdes, (R.D.) ---------el alegre triunfo de las flores, y de las hojas (D A)
corolas frescas y el beso
de las muchachas (Rubén)----------los bellos besos rojos (D A.)
el aliento de las vírgenes hembras (Rubén)-----rojos labios húmedos en los besos...
(D Annunzio)

Si tenemos en cuenta la fecha en que fueron publicados ambos libros -*Primo Vere* (1878-1880), *Cantos de Vida y Esperanza* (1905)- parece evidente la primicia de la inspiración dannunziana, sin embargo no tiene nada de extraño que se trate de simple poligénesis, dado que ambos poseen un temperamento exuberante y son fervientes entusiastas de la Naturaleza y del amor.

Lo que es indiscutible es que en ambas composiciones domina un sentimiento de gozo exultante donde parece que la plenitud de la Naturaleza -el esplendor de flores y frutos- lleva consigo la belleza y el disfrute del amor. "Alegría" y "triunfo" son los vocablos que delatan esa explosión de vitalidad.

Mallarmé, Verlaine, Rimbaud y otros decadentistas europeos no tienen esta vitali-

dad que sí vemos en Wagner, Baudelaire, Nietzsche, D'Annunzio, Valle-Inclán y Rubén Darío. Respecto a D'Annunzio ya nos hemos referido a la observación que hace Mario Praz sobre ésto. En aquellos parece ser más evidente la huella del nihilismo schopenhaueriano.

Francisco Villaespesa

Federico de Mendizabal dice que Villaespesa fue el principal "importador" de la obra dannunziana. Angela María Ambrosini[59] piensa que es una declaración inexacta ya que Rubén Darío tuvo un papel decisivo. En 1896, *Prosas Profanas*: "El verso de fuego de D'Annunzio era..." (elogio al poeta italiano en el poema "Garçonniere") y Américo Bugliani dice: «Il Darío contribuisce a rivelare il D'Annunzio agli scrittori spagnoli e a far aumentare nel Valle-Inclán il culto per la forma e lo stile dannunziano che già possedeva».[60] Importante el viaje de R.Darío a España en 1898.

Bugliani nos dice que Darío fue el primer escritor extranjero que dio a conocer en España al poeta italiano cuando sus obras literarias eran todavía desconocidas a muchas personas cultas españolas. R.D. intuyó la influencia que D A. llegaría a tener en las literaturas hispánicas.[61]

Nos recuerda Ambrosini que Juan Ramón Jiménez cree que el influjo de D'Annunzio sobre Villaespesa se trata más bien de un "D'Annunzio adivinado" [62], pero la investigadora italiana afirma que esto no debe excluir la posibilidad de un más profundo conocimiento de D'Annunzio por Villaespesa [63].

Sigue informando Ambrosini que se ha asegurado que tuvieron amistad y se cartearon antes del viaje de Villaespesa a Italia pero no se ha podido comprobar. Parece que D'Annunzio tradujo el poema de Villaespesa "Los murciélagos" al italiano pero no hay resto conservado de ello. Desde luego Villaespesa consideraba a D'Annunzio el más grande poeta contemporáneo.

Estoy completamente de acuerdo con la hispanista italiana -y nos interesa señalarlo en los aspectos que venimos mostrando en este capítulo-, cuando dice que los poemas de Villaespesa tienen huella de D'Annunzio, cuya visión estetizante y del superhombre le empuja a crearse al menos poéticamente una "vida inimitable" en el desprecio por "il grigio diluvio democratico odierno" aspecto que podría asimilarse a estos versos de Francisco Villaespesa:

---

[59] Angela María Ambrosini, *Fama e marginalità di Francisco Villaespesa :studio sul ultimo modernismo,* Perugia 1983.

[60] Americo Bugliani, Op. cit. p. 48.

[61] Cf. Arturo Marasso, *Rubén Darío y su creación poética,* Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1955.

[62] Juan Ramón Jiménez, *La corriente infinita*, Madrid, 1961.

[63] Cf. F. Meregalli , "La letteratura italiana in Spagna nel secolo XX." in *Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna,* IV, 2, Venezia 1964, pp. 20-23.

> Desprecia el concepto de las multitudes / y tus mismos vicios transforma en virtudes[64]

Y en otro momento:

> Yo también como D'Annunzio digo: / vivir, no; ¡navegar es necesario!
> ...../
> ...../
> Navegar, navegar en mar abierto, / sin anclar, sin anclar en ningún puerto[65]

Es evidente la idea nietzscheana del héroe que está al margen y por encima de la moral común y sus "vicios" pueden considerarse virtudes si están al servicio del hombre extraordinario, del genio que debe crear valores sin barreras ni fronteras. Y ese navegar en mar abierto de D'Annunzio y Villaespesa como un canto a la libertad y al empuje vital, está completamente en la línea de

> esto es un viento marino, un levar anclas, / esto es una última ruptura de puentes, / .....un gobernar el timón; /...../ ríe el mar, la inmensidad[66]

En definitiva en todo esto subyacen las ansias de infinito, un deseo de acción, de vitalidad, de llegar más lejos.

---

[64] Francisco Villaespesa, "Para los humildes" en *Vasos de arcilla*, Poesías Completas, II, p. 512.

[65] Francisco Villaespesa, "Navegar" en *Manos vacías*, Poesías Completas, II, p. 913.

[66] Federico Nietzsche, del poema ya comentado"La gaya ciencia" en *Ecce Homo*, Madrid, Hiperion, 1983.