

LOS POETAS ITALIANOS: GABRIELE D'ANNUNZIO Y GIOVANNI PASCOLI  
Carmen F. Blanco Valdés / Linda Garosi  
Universidad de Córdoba

Uno de los términos a los cuales se hace referencia cuando se habla de las nuevas tendencias del arte europeo de buena parte del *Ottocento* y primeras décadas del *Novecento* es el de Decadentismo. Con tal término suele entenderse la novedad originada en formas poéticas y contenidos que romperán explícitamente con toda la tradición occidental; formas y contenidos que se nutren de una cultura de la *decadenza*, final prácticamente de aquella sociedad burguesa propia del siglo XIX.

Tal término, como se sabe, nace en Francia entorno a los años ochenta del siglo XIX, acuñado por la crítica, en tono despreciativo, para designar precisamente como *décadents* a aquellos artistas cuya “irregularidad” en la vida y el arte era motivo de escándalo para la sociedad burguesa. Los propios protagonistas, entre los cuales su mayor exponente, Paul Verlaine, quien en un soneto publicado en el año 1883 arengaba diciendo: “Je suis l’Empire à la fin de la décadence”, acogieron de buen grado tal etiqueta, como motivo de distinción. Promovieron así una nueva imagen del arte, a la que atribuían un valor supremo y absoluto, privilegiando, precisamente por ello, la atención por aquellas épocas antiguas en decadencia, debido a su elegancia y refinamiento. Pese a todo, la experiencia de los poetas decadentes franceses fue breve: en el año 1886, año de su absoluta consagración, apareció el manifiesto simbolista de Jean Moréas que supuso el predominio, sobre las tendencias decadentes, de las simbolistas, orientadas estas últimas hacia la búsqueda de una poesía evocadora, hecha de impresiones musicales y analógicas. En los años noventa, tanto la temática y el estilo decadente como el uso del término Decadentismo, abandonan las fronteras francesas para difundirse por Europa, encontrando su mayor fortuna crítica en Italia.

El vocablo y concepto de Decadentismo constituye un capítulo relevante en la historia cultural italiana del *Novecento*, no tanto porque identifica a una precisa realidad histórica sino, y sobre todo, porque se convierte en una categoría crítica. Queremos decir con ello que tal término, en el ámbito de la crítica literaria italiana, supone una fórmula en la cual pueden encontrarse y resumirse distintas tendencias literarias en función de las diversas orientaciones críticas. Tal y como dice Antonielli: “una larga metáfora crítica”<sup>1</sup>. Hablar de Decadentismo implica pues, separar por un lado las concretas manifestaciones artístico-culturales y por otro, la historia de sus sucesivas y varias valoraciones críticas. En términos generales el uso de tal vocablo remite, aún hoy en día, a una categoría en discusión que lleva asociados innumerables problemas de periodización y de clasificación.

Siguiendo con la historia del término, el Decadentismo es una adquisición crítica posterior al fenómeno, mediante la cual una parte de la historiografía literaria italiana caracteriza los aspectos más sobresalientes de la civilización artística europea que se inicia entorno a los últimos veinte años del siglo XIX, años del movimiento decadente francés, y que se prolonga hasta las primeras décadas del siglo XX. Desde este punto de vista, el término Decadentismo indica todas aquellas experiencias que conciben el arte y la poesía como un valor supremo, oponiéndolo a la racionalidad burguesa y positivista; expresión de la consumación de una determinada época literaria.

---

<sup>1</sup> Cfr. S.Antiellli, s.v. “Decadentismo”, V.Branca (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. II, Torino, Utet, 1973, pp. 669-679.

En definitiva, hoy en Italia la etiqueta de Decadentismo se aplica a la literatura producida entre los años ochenta del siglo XIX y la primera década del siglo XX, es decir una experiencia, en lo que a lírica se refiere, delimitada entre el final del magisterio de Carducci y la Scapigliatura y el florecer de las vanguardias, como el Futurismo o Crepuscularismo<sup>2</sup>.

En el ámbito de la producción artística italiana, Pascoli y D'Annunzio se hacen intérpretes, en una buena parte de su obra poética, de las inquietudes presentes en las tendencias del Decadentismo-Simbolismo europeo, de tal modo que la crítica de hoy ha llegado a clasificarlos como auténticos poetas simbolistas. A este respecto cabría añadir que el Simbolismo, como tal movimiento, no tuvo en Italia la misma repercusión y recepción que tuvo en otros países culturalmente afines, lo cual provocó que otra parte de la crítica opinara que el conjunto de la obra poética pascoliana y dannunziana quedara fuera de las fronteras del Simbolismo. Pese a ello, lo cierto e innegable es que las experiencias poéticas más sobresalientes del conjunto lírico de ambos poetas responden claramente a los preceptos simbolistas, razón por la cual están por derecho propio en esta antología poética. Esas experiencias poéticas simbolistas más sobresalientes son, sin duda, la mayor parte de los poemas pertenecientes a *Canti di Castelvecchio* de Pascoli y al *Alcyone* de D'Annunzio, textos elegidos para formar parte de esta antología.

Gabriele D'Annunzio (Pescara 1863 - Gardone 1938), desde los primeros años transcurridos en el colegio Ciccognini, reveló una precoz pasión por la literatura. Siendo todavía estudiante bachiller publicó por cuenta propia su primera colección poética *Primo vere* (1879), dando muestras ya de su magisterio poético. En el año 1881 se va a Roma, donde se matricula en la Facultad de Letras. Sin embargo, dejando de lado sus estudios universitarios, se dedica más a la vida literaria y mundana de la ciudad, convirtiéndose en colaborador incansable de revistas literarias. En breve tiempo conquistó un papel protagonista en la vida cultural romana: disfrutó del modo más inteligente del naciente mercado del libro, se convirtió en un refinado intérprete de las tendencias culturales de moda, estetizantes y decadentes; y sobre todo dirigió hacia él la atención de la sociedad romana a causa de sus continuas aventuras amorosas, duelos y escándalos. La mejor muestra de todo ello es, sin duda, su primera obra en prosa *Il Piacere* (1889), en la cual la sensibilidad y el gusto del Decadentismo encuentran su personificación, dentro de unas vivencias prácticamente autobiográficas. En el año 1891, para huir de las deudas, se traslada a Nápoles, donde permanece hasta el año 1894. Retirándose más tarde a su región natal (Abruzzo), va a vivir con su amigo, el pintor Michetti. Allí pone fin a una nueva e importante novela, *Il trionfo della morte*

---

<sup>2</sup> Para una revisión profunda sobre el concepto de Decadentismo italiano y sobre las distintas definiciones del término remitimos a los estudios de M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1930), Firenze, Sansoni, 1966; W. Binni, *La poetica del Decadentismo* (1936), Firenze, Sansoni, 1977; E. Gioanola, *Il Decadentismo*, (1972), Roma, Studium, 1977; V. Fortichiari, *Invito a conoscere il Decadentismo*, Milano, Mursia, 1987; P. Giovannetti, *Decadentismo*, Milano, Bibliografica, 1994.

Sobre el movimiento y los autores remitimos a las distintas historias de la literatura italiana, entre ellas, especialmente a G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1991; S. Guglielmino – H. Grosser, *Il sistema letterario. Guida a la storia letteraria e all'analisi testuale. Novecento*, Milano, Principato, 1994.; E. Malato, (diretta da) *Storia della letteratura italiana. Tra l'Otto e il Novecento*, Roma, Salerno, 1999; F. Brioschi – C. Di Girolamo, *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002;

(1894). Entorno a los años noventa D'Annunzio conoce a Nietzsche ofreciendo su personal interpretación de la ideología del superhombre en la novela *Le vergini delle rocce* (1895). Mientras tanto, su quehacer literario había abordado tanto el teatro con títulos como *La città morta* (1896), *Francesca da Rimini* (1901), *La figlia di Iorio* (1903) o *La nave* (1907); como sobre todo la poesía, en la que, tras el éxito obtenido con las colecciones poéticas, *Canto Novo e Intermezzo* (1882) y tras las menos afortunadas *La Chimera* y *L'Isottèo* (1890), destaca su primera gran obra poética *Poema paradisiaco* (1893).

Los problemas económicos continuaban atosigando al poeta y, de hecho, sus acreedores consiguieron embargarle la villa toscana, La Capponcina, adonde se había trasladado en el año 1898. Por este motivo D'Annunzio opta por un "exilio voluntario" en Francia donde continuó escribiendo. Regresa a Italia en el año 1915, tomando parte activa a favor de la intervención bélica y formando parte de la política del fascismo. Desde el año 1921 hasta su muerte vivió en el lago de Garda, en la villa de Cargnacco, manteniéndose alejado de la vida pública, en lo que él dio en llamar "uno splendido isolamento". En este paraíso perdido escribirá el emotivo *Notturmo* (iniciado en 1916, tras perder la visión de un ojo en una acción bélica, y publicado en 1921) y continuará recogiendo las prosas que formarán parte de la colección *Faville del maglio*, dominadas por la introspección y el sentido inminente de la muerte.

Pero sin duda alguna, en lo que a lírica se refiere, la gran obra de D'Annunzio lo constituye el amplio proyecto poético de las *Laudi del cielo, dell'amore, della terra e degli eroi*, divididas en cuatro libros (*Maia, Elettra, Alcyone* y *Merope*), culminado en el año 1921 pero iniciado en el año 1896; obra que responde a una experiencia poética que la mayor parte de la crítica ha considerado perteneciente a las contemporáneas tendencias simbolistas. De entre el grupo de los cuatro libros, las poesías recogidas en el tercero de ellos, *Alcyone* (1903) son las más reveladoras de su magisterio poético, debido sobre todo a que la mayor parte de los poemas desarrollan el motivo simbolista de la metamorfosis del ser humano (poeta y su amada) en elementos pertenecientes al mundo de la naturaleza y viceversa. De hecho, en el *Alcyone*, Gabriele D'Annunzio colecciona una serie de laudas conmemorativas de la naturaleza, sobre todo de los eventos vitalistas que tienen lugar durante el verano, desde el vigoroso junio al melancólico septiembre; un verano en el cual el poeta se sumerge pretendiendo realizar una fusión metamórfica que se resuelve en un ensanchamiento de la dimensión humana, en la evocación de secretas correspondencias entre el paisaje y el estado anímico (*La sera fiesolana*), en el proceso de metaforización del hombre (*La pioggia nel pineto*), o de personificación de la naturaleza (*Stabat nuda Aestas*). En todas las poesías, tanto cuando aborda una simple temática como, sobre todo, cuando representa y mitifica a la Naturaleza, D'Annunzio da prueba de su gran magisterio formal tanto desde el punto de vista métrico como estilístico. La poesía se convierte en un descubrimiento intuitivo; la palabra del poeta, modulada en un verso carente de un aparente significado lógico, reducida a pura música evocadora, consigue acoger la armonía que se percibe cuando se adhieren los sentidos a los elementos naturales.

El *Alcyone*, considerado por la crítica, como ya hemos dicho, el mejor resultado del D'Annunzio poeta, representa además el primer experimento de métrica libre y de rotura de esquemas estróficos de la lírica italiana. Pero no sólo, ya que el poeta consigue conferir sonoridad a la palabra poética, consigue con la simplicidad de las palabras acercarnos a un contenido complejo e impalpable, demostrando de tal modo conocer a la perfección las indicaciones teórico-formales de los mayores exponentes de la nueva poesía europea, especialmente de la francesa.

La vida de Giovanni Pascoli (San Mauro di Romagna 1855 – Bologna 1912) estuvo marcada por los acontecimientos dramáticos que tuvieron lugar en los años de colegio: la muerte del padre primero y de la madre y de algunos hermanos más tarde; y por las difíciles condiciones económicas por las que pasó el resto de la familia, él incluido. Tras obtener una beca de estudios en el año 1871, llega a Bolonia como estudiante de la Facultad de Letras. Los años allí transcurridos fueron años de miseria, de crisis y de asunción de las nuevas tendencias del socialismo europeo. Fué arrestado en el año 1879 durante una manifestación de los anarquistas. La experiencia en la cárcel fue dura, tanto que lo llevó a rechazar cualquier acción política. En el año 1882, licenciado en Letras, tras el apoyo del poeta y profesor Carducci, obtiene un puesto de trabajo como profesor de latín y griego en el instituto de Matera, siendo dos años más tarde trasladado a la ciudad de Massa. Aquí se establece con sus dos hermanas menores, Ida y María y la vida serena con ellas le ayudará a reconstruir, después de tantas desgracias, el “nido familiar” que había sido destruido en la infancia. De hecho, la vida afectiva de Pascoli, reflejada a la perfección en sus poesías, está dominada por el deseo de mantener unida a la familia, lo cual lo llevará a los intentos frustrados de conseguir el amor, con todo lo que ello implicaba. No ha sido superfluo, a nuestro entender, detenerse en los aspectos íntimos de la vida del poeta, ya que algunos de ellos están íntimamente unidos al repertorio temático desarrollado en sus composiciones poéticas, tanto que para la correcta valoración de la poética pascoliana es necesario tener en cuenta el mito del “nido” con las consiguientes frustraciones amorosas y sexuales, el aislamiento, la idealización de la vida en el campo, la centralidad de la humilde realidad cotidiana; aspectos todos ellos que comparecen en su experiencia como hombre y como poeta.

La actividad poética de Pascoli madura con lentitud pero con la dedicación de toda una vida. En los años ochenta comenzó a publicar algunas composiciones en distintas sedes literarias hasta que ve la luz su primer volumen *Myricae* (1891). Durante estos primeros años establece contactos con los ambientes literarios y conoce a D'Annunzio. En el año 1892 consigue la medalla de oro en el concurso internacional de poesía latina de Amsterdam. En el 1895 sufrirá una grave crisis personal como consecuencia de la decisión de Ida de casarse, acontecimiento que él vivió como traición y destrucción del “nido”, que intentará reconstruir con su otra hermana, María, en la casa de Castelvechio di Barga. Este lugar, como veremos, permanecerá en su imaginario poético como un lugar apartado y en el cual el poeta entra en contacto directo con la naturaleza.

A partir del año 1897, empieza su carrera académica primero en Bolonia y después en Mesina. Paralelamente se publica la primera edición de *Poemetti, Canti di Castelvechio* (1903) y *Poemi conviviali* (1904). En el año 1907 hereda la cátedra de literatura italiana de Carducci en la Universidad de Bolonia y en su honor, siguiendo sus huellas, publica la colección *Odi e Inni* (1906), caracterizada por una poesía civil de tono oficial.

Importantes indicaciones sobre la poética pascoliana son ofrecidas por el mismo autor en el célebre texto programático *Il fanciullino* (1903). En este ensayo, Pascoli explica que el poeta es aquél que conserva intacta su alma de niño, gracias a la cual mantiene un contacto inmediato con las cosas, siendo capaz de ver “tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta”. El poeta, además, será aquél que sepa dar voz, mediante procedimientos formales de gran novedad, a la visión del “fanciullino”, usando tales cualidades para el bien de todos. De aquí deriva una peculiar concepción de la poesía, de un lado como inspiradora de “buoni e civili costumi, d'amor patrio, famigliare e umano”; de otro, como expresión del sentido misterioso de la vida. Puesto

que el misterio es la verdadera realidad de la existencia, la poesía será, en consecuencia, la forma suprema de conocimiento, ya que ella nos pone en contacto directo con el misterio. De este pensamiento deriva precisamente el carácter decadentista y simbolista de la poesía pascoliana.

Sin embargo, la adhesión de Pascoli al Simbolismo no se da tanto en los presupuestos ideológicos y poéticos como, sobre todo, en la dimensión simbólica de su poesía, en la rotura del orden lógico-cronológico de la estructura poética; en la experimentación lingüística, con la exaltación no semántica sino fonosimbólica de la palabra; en la disolución de las formas métricas tradicionales.

Todos estos aspectos, presentes ya en *Myricae*, los encontramos consolidados en el volumen de *Canti di Castelvecchio*. Aquí se repropone el mismo trabajo subjetivo de la primera colección, pero con una distinta tipología discursiva: en *Myricae* de tipo descriptivo, mientras que en los *Canti*, de tipo narrativo.

La colección (primera edición del año 1903) comprende poesías escritas entre los años 1897 y 1907. La última edición es póstuma (1912). En Castelvecchio, en la casa de campo donde vivió frecuentemente a partir del año 1895, Pascoli escribe estas composiciones en las cuales, al lado de una representación realista del ambiente campesino, emerge la decisiva visión simbolista a través de la cual las cosas humildes llegan a ser el refugio ante la muerte y ante el misterio, elementos que tienen una presencia continua y determinante en la existencia del hombre y del poeta en particular. La colección podría considerarse una especie de novela lírica con argumento vario como el ciclo de las estaciones o las emociones que el poeta vive escuchando y sintiendo la vida de este paisaje. La colección se cierra con una sección de nueve poemas titulada *Ritorno a San Mauro* en clara alusión al mundo perdido de la infancia y donde la memoria y el recuerdo adquieren una dimensión esencial.

LA SERA FIESOLANA (junio de 1899<sup>3</sup>)

1 Fresche le mie parole ne la sera  
ti sien come il fruscio che fan le foglie  
del gelso ne la man di chi le coglie  
silencioso e ancor s'attarda a l'opra lenta  
5 su l'alta scala che s'annerà  
contro il fusto che s'inargenta  
con le sue rame spoglie  
mentre la Luna è prossima a le soglie  
cerule e par che innanzi a sé distenda un velo  
10 ove il nostro sogno si giace  
e par che la campagna già si senta  
da lei sommersa nel notturno gelo  
e da lei beva la sperata pace  
senza vederla.

15 Laudata sii pel tuo viso di perla,  
o Sera, e pe' tuoi grandi umidi occhi ove si tace  
l'acqua del cielo!

Dolci le mie parole ne la sera  
ti sien come la pioggia che bruiva  
20 tepida e fuggitiva,  
commiato lacrimoso de la primavera,  
su i gelsi e su gli olmi e su le viti  
e su i pini dai novelli rosei diti  
che giocano con l'aura che si perde,  
25 e su 'l grano che non è biondo ancóra  
e non è verde,  
e su 'l fieno che già patì la falce  
e trascolora,  
e su gli olivi, su i fratelli olivi  
30 che fan di santità pallidi i clivi  
e sorridenti.

Laudata sii per le tue vesti aulenti,  
o Sera, e per il cinto che ti cinge come il salce  
il fien che odora!

35 Io ti dirò verso quali reami  
d'amor ci chiami il fiume, le cui fonti  
eterne a l'ombra de gli antichi rami

---

<sup>3</sup> Expresión de la musicalidad secreta de las cosas. Paisaje propio de la campiña de Fiésole, cerca de la Florencia que baña el Arno. La alabanza hecha a la tarde recuerda claramente el *Laudes Creaturarum* escrito por San Francisco de Asís para conmemorar las criaturas por Dios creadas.

parlano nel mistero sacro dei monti;  
e ti dirò per qual segreto  
40 le colline su i limpidi orizzonti  
s'incurvino come labbra che un divieto  
chiuda, e perché la volontà di dire  
le faccia belle  
oltre ogni uman desire  
45 e nel silenzio lor sempre novelle  
consolatrici, sì che pare  
che ogni sera l'anima le possa amare  
d'amor più forte.

50 Laudata sii per la tua pura morte,  
o Sera, e per l'attesa che in te fa palpitare  
le prime stelle!

## ATARDECER EN FIÉSOLE

Frescas mis palabras en la tarde  
sean para ti como el murmullo de las hojas  
del moral en las manos de quien las coje  
silencioso retrasando así el lento obrar  
5 sobre la alta escalera que ennegrece  
contra el tronco que argentea  
con sus ramas desnudas  
mientras la Luna se aproxima a los vértices  
cerúleos y parece que ante sí extienda un velo  
10 donde nuestro sueño yace  
y parece que la campiña ya se sienta  
por ella sumergida en el profundo hielo  
bebiendo de ella la esperada paz  
sin verla  
15 ¡Alabada seas por tu rostro de perla  
oh Tarde, y por tus grandes húmedos ojos donde calla  
el agua del cielo!

Dulces mis palabras en la tarde  
sean para ti como la lluvia que chispea  
20 templada y fugitiva,  
adiós lacrimoso de la primavera,  
sobre los morales y los olmos y sobre las vides  
y sobre los pinos con los nuevos rosados dedos  
que juegan con el viento que se pierde,  
25 y sobre el grano que no es rubio todavía  
y no es verde,  
y sobre el heno que ya sufrió la siega  
y se trasluce,  
y sobre los olivos, sobre los hermanos olivos,  
30 que hacen con su santidad pálidos los cerros  
y sonrientes.

¡Alabada seas por tus ropajes áulicos  
oh Tarde, y por el cinto que te cinge como el sauce  
al heno que perfuma!

35 Yo te diré hacia cuáles reinos  
de amor nos llame el río, cuyas fuentes  
eternas a las sombras de las ancestrales ramas  
hablan en el misterio sagrado de los montes;  
y te diré por cuál enigma  
40 las colinas sobre los limpios horizontes  
se curvan como labios que una prohibición  
selle, y por qué la voluntad de hablar  
los haga bellos  
sobrepasando todo deseo humano



45 y en su silencio, siempre nuevas  
consoladoras, tal que parece  
que cada noche el alma los pueda amar  
de amor más fuerte.

50 ¡Alabada seas por tu muerte pura  
oh Tarde, y por la espera que en ti hace palpitar  
las primeras estrellas!

LA PIOGGIA NEL PINETTO (verano de 1902<sup>4</sup>)

Taci. Su le soglie  
del bosco non odo  
parole che dici  
umane; ma odo  
5 parole più nuove  
che parlano gocciole e foglie  
lontane.  
Ascolta. Piove  
dalle nuvole sparse.  
10 Piove su le tamerici  
salmastre ed arse,  
piove su i pini  
scagliosi e irti,  
piove su i mirti  
15 divini,  
su le ginestre fulgenti  
di fiori accolti,  
su i ginepri folti  
di coccole aulenti,  
20 piove su i nostri vòlti  
silvani,  
piove su le nostre mani  
ignude,  
su i nostri vestimenti  
25 leggieri,  
su i freschi pensieri  
che l'anima schiude  
novella,  
sulla favola bella  
30 che ieri  
t'illuse, che oggi m'illude  
o Ermione

Odi? La pioggia cade  
su la solitaria  
35 verdura  
con un crepitio che dura  
e varia nell'aria  
secondo le fronde  
più rade, men rade.  
40 Ascolta. Risponde  
al pianto il canto

---

<sup>4</sup> Canta las modulaciones de la lluvia estival que cae sobre la vegetación de un pinar cercano al mar. Pero, en realidad, este poema representa una metamorfosis del poeta y de su compañera Hermíone en los distintos elementos vegetales. Hermíone era hija de Helena y Menelao. Prometida a Orestes, pero casada por su padre, a la fuerza, con Neoptólemo. Orestes finalmente lo matará y se casará con ella.

delle cicale  
che il pianto australe  
non impaura,  
45 né il ciel cinerino.  
E il pino  
ha un suono, e il mirto  
altro suono, e il ginepro  
altro ancòra, stromenti  
50 diversi  
sotto innumerevoli dita.  
E immersi  
noi siam nello spirto  
silvestre,  
55 d'arborea vita viventi;  
e il tuo vólto ebro  
è molle di pioggia  
come una foglia,  
e le tue chiome  
60 auliscono come  
le chiare ginestre,  
o creatura terrestre  
che hai nome  
Ermione.  
65 Ascolta, ascolta. L'accordo  
delle aeree cicale  
a poco a poco  
più sordo  
si fa sotto il pianto  
70 che cresce;  
ma un canto vi si mesce  
più roco  
che di laggiù sale,  
dall'umida ombra remota  
75 Più sordo e più fioco  
s'allenta, si spegne,  
Sola una nota  
ancor trema, si spegne,  
risorge, trema, si spegne.  
80 Non s'ode voce del mare.  
Or s'ode su tutta la fronda  
crosciare  
l'argentea pioggia  
che monda,  
85 il croscio che varia  
secondo la fronda  
più folta, men folta.  
Ascolta.  
La figlia dell'aria  
90 è muta; ma la figlia  
del limo è lontana,

la rana,  
canta nell'ombra più fonda,  
chi sa dove, chi sa dove!  
95 E piove su le tue ciglia,  
Ermione.

Piove su le tue ciglie nere  
sì che par tu pianga  
ma di piacere; non bianca  
100 ma quasi fatta virente,  
par da scorza tu esca.  
E tutta la vita è in noi fresca  
aulente,  
105 il cuor nel petto è come pèsca  
intatta,  
tra le pàlpebre gli occhi  
son come polle tra l'erbe,  
i denti negli alvèoli  
son come mandorle acerbe.  
110 E andiam di fratta in fratta,  
or congiunti or disciolti  
(e il verde vigor rude  
ci allaccia i mallèoli  
c'intrica i ginocchi)  
115 chi sa dove, chi sa dove!  
E piove su i nostri vólti  
silvani,  
piove su le nostre mani  
ignude,  
120 su i nostri vestimenti  
leggieri,  
su i freschi pensieri  
che l'anima schiude  
novella,  
125 su la favola bella  
che ieri  
m'illuse, che oggi t'illude,  
o Ermione.

## LA LLUVIA EN EL PINAR

5           Calla. En los límites  
          del bosque no escucho  
          palabras que pronuncias  
          humanas; pero escucho  
          palabras más nuevas  
          que hablan escarchas y hojas  
          lejanas.  
          Escucha. Llueve  
          por las nubes.  
10          Llueve sobre los tamariscos  
          salobres y resecos,  
          llueve sobre los pinos  
          escamosos y enhiestos,  
          llueve sobre los mirtos  
15          divinos,  
          sobre las ginestas fulgentes  
          de flores acogidas,  
          sobre los enebros abundantes  
          de bayas olorosas  
20          llueve sobre nuestros rostros  
          selváticos,  
          llueve sobre nuestras manos  
          desnudas,  
          sobre nuestros ropajes  
25          ligeros,  
          sobre los frescos pensamientos  
          que el alma descubre  
          primigenia,  
          sobre la fábula bella  
30          que ayer  
          te engañó, que hoy me engaña  
          oh Hermíone.

          ¿Oyes? La lluvia cae  
          sobre la solitaria  
35          natura  
          con un crepitar que dura  
          y se trasforma en el aire  
          según las frondas  
          más tupidas, menos tupidas.  
40          Escucha. Responde  
          al llanto el canto  
          de las cigarras  
          que el llanto austral  
          no atemoriza,  
45          ni el cielo ceniciento.  
          Y el pino  
          tiene un sonido, y el mito

otro sonido, y la ginesta  
otro también, instrumentos  
50 distintos  
bajo incontables dedos.  
Y sumergidos  
nosotros estamos en el espíritu  
salvaje,  
55 de arbórea vida vivientes;  
y tu rostro ebrio  
está húmedo de lluvia  
como una hoja,  
y tus crines  
60 perfuman como  
las claras ginestas,  
oh criatura terrestre  
que tienes nombre  
Hermíone.

65 Escucha, escucha. La armonía  
de las volátiles cigarras  
poco a poco  
más sorda  
se hace bajo el llanto  
70 que crece;  
pero un canto allí se escancia  
más ronco  
que de lo profundo sube,  
de la húmeda sombra remota.  
75 Más sordo y más tenue  
se enlentece.  
Sólo una nota  
tiembla todavía, se apaga,  
resurge, tiembla, se apaga.  
80 No se oye la voz del mar.  
Sólo se oye en la total fronda  
crujir  
la argétea lluvia  
que limpia,  
85 el crujido que varía  
según la fronda  
más espesa, menos espesa.  
Escucha.  
La hija del aire  
90 está muda; pero la hija  
del lodo lejana,  
la rana,  
canta en la sombra profunda  
¡quién sabe dónde, quién sabe dónde!  
95 Y llueve sobre tus cejas  
Hermíone.

Llueve sobre tus negras cejas  
tal que parece que llores  
pero de placer; no blanca  
100 sino casi verdecida hecha  
parece que de corteza tu nazcas.  
Y toda la vida es en nosotros frescor  
oliente,  
105 el corazón en el pecho es como fruto  
intacto,  
entre los párpados los ojos  
son manantial entre hierbas,  
los dientes en los alvéolos  
son como almendras acerbas.  
110 Y vamos de matorral en matorral  
ahora unidos, ahora sueltos  
(y el verde y rudo vigor  
nos entrelaza los tobillos  
nos atrapa las rodillas)  
115 ¡quién sabe dónde, quién sabe dónde!

Y llueve sobre nuestros rostros  
selváticos,  
llueve sobre nuestras manos  
desnudas,  
120 sobre nuestros ropajes  
ligeros,  
sobre los frescos pensamientos  
que el alma descubre  
primigenia,  
125 sobre la fábula bella  
que ayer  
me engañó, que hoy te engaña  
oh Hermíone.

STABAT NUDA AESTAS (1903<sup>5</sup>)

Primamente intravidi il suo piè stretto  
scorrere su per gli aghi arsi dei pini  
ove estuava l'aere con grande  
termite, quasi bianca vampa effusa.  
5 Le cicale si tacquero. Più rochi  
si fecero i ruscelli. Copiosa  
la resina gemette più pe' fusti.  
Riconobbi il colubro dal sentore.

10 Nel bosco degli ulivi la raggiunsi.  
Scorsi l'ombre cerulee dei rami  
su la schiena falcata, e i capei fulvi  
nell'argento palladio trasvolare  
senza suono. Più lunghi, nella stroppia,  
15 l'allodola balzò dal solco raso,  
la chiamò, la chiamò per nome in cielo.  
Allora anch'io per nome la chiamai.

Tra i leandri la vidi che si volse.  
Come in bronzea mèsse nel falasco  
entrò, che richiudeasi strepitoso.  
20 Più lunghi, verso il lido, tra la paglia  
marina il piede le si torse in fallo.  
Distesa cadde tra le sabbie e l'acque.  
Il ponente schiumò ne' suoi capegli.  
Immensa apparve, immensa nudità.

---

<sup>5</sup> El título se retoma de una poema de Ovidio "Stabat nuda aestas et spicea sarta gerebat" (Desnudo el verano estaba y llevaba guirnalda de espigas). D'Annunzio ofrece una sugestiva imagen femenina del verano.



## STABAT NUDA AESTAS

- Primero entreví su pie pequeño  
recorrer las lanzas quemadas de los pinos  
donde se agitaba el aire con grande  
temblor, casi como blanca llama fugaz.
- 5 Las cigarras callaron. Más roncós  
se hicieron los riachuelos. Copiosa  
la resina se deslizaba por los troncos.  
Reconocí la culebra por su olor.
- 10 En el bosque de olivos la atrapé.  
Recorrí las sombras cerúleas de sus ramas  
sobre su espalda arqueada, y los cabellos rojizos  
en el argénteo ateneo sobrevolar  
sin sonido. Mas allá, en los rastrojos,  
la alondra se alzó del surco rasurado,
- 15 la llamó, la llamó por nombre en cielo.  
Entonces también yo por nombre la llamé.
- Entre las adelfas la vi que se volvía.  
Como en broncínea mies, en el espartal  
entró, con encierro estrepitoso.
- 20 Más allá, hacia la costa, entre la paja  
marina el pie se le quebró resbaladizo.  
Extendida cayó entre la arena y el agua.  
El poniente la salpicó en sus cabellos.  
Inmensa apareció. Inmensa desnudez.

IL GELSOMINO NOTTURNO (1901<sup>6</sup>)

E s'aprono i fiori notturni,  
nell'ora che penso a' miei cari.  
Sono apparse in mezzo ai viburni  
le farfalle crepuscolari.

5 Da un pezzo si tacquero i gridi:  
là sola una casa bisbiglia.  
Sotto l'ali dormono i nidi,  
come gli occhi sotto le ciglia.  
Dai calici aperti si esala  
10 l'odore di fragole rosse.  
Splende un lume là nella sala.  
Nasce l'erba sopra le fosse.

Un'ape tardiva sussurra  
trovando già prese le celle.  
15 La Chiocchetta per l'aia azzurra  
va col suo pigolio di stelle.

Per tutta la notte s'esala  
l'odore che passa col vento.  
Passa il lume su per la scala;  
20 brilla al primo piano: s'è spento...

È l'alba: si chiudono i petali  
un poco gualciti; si cova,  
dentro l'urna molle e segreta,  
non so che felicità nuova.

---

<sup>6</sup> En un arco de tiempo que transcurre desde la noche al alba, se desarrollan dos hechos paralelos: en ciclo erótico sensual de la fecundación de las flores y la historia íntima que se trasluce y deja ver dentro de la casa.

## EL JAZMÍN NOCTURNO

Y se abren las flores nocturnas,  
en la hora en que pienso en los míos.  
Se asoman entre los viburnos  
las mariposas crepusculares.

5 De repente callaron los píos:  
allí sola una casa susurra.  
Bajos las alas duermen los nidos,  
como los ojos bajo las pestañas.

10 De los cálices abiertos se exhala  
el olor de las flores rosas.  
Brilla una luz en la sala.  
Nace la hierba en las fosas.

15 Una abeja tardía susurra  
encontrando cerradas las celdas.  
La Chiocetta<sup>7</sup> por el aire azul  
va con su pío pío de estrellas.

20 Por toda la noche se exhala  
el olor que pasa del viento.  
Pasa la luz por la escala  
brilla arriba en la planta: se apaga.  
Y el alba: se cierran los pétalos  
un poco marchitos; se fecunda,  
dentro de la urna blanda y secreta,  
no sé que felicidad nueva.

---

<sup>7</sup> Nombre popular de las Pléyades.

## LA CAVALLA STORNA (1903<sup>8</sup>)

Nella Torre il silenzio era già alto.  
Sussurravano i pioppi del Rio Salto.

I cavalli normanni alle lor poste  
frangean la biada con rumor di croste.

5      Là in fondo la cavalla era, selvaggia,  
nata tra i pini su la salsa spiaggia;

che nelle froge avea del mar gli spruzzi  
ancora, e gli urli negli orecchi aguzzi.

10     Con su la greppia un gomito, da essa  
era mia madre; e le dicea sommessa:

“O cavallina, cavallina storna,  
che portavi colui che non ritona;

tu capivi il suo cenno ed il suo detto!  
Egli ha lasciato un figlio giovinetto;

15     il primo d’otto tra miei figli e figlie;  
e la sua mano non toccò mai briglie.

Tu che ti senti ai fianchi l’uragano  
tu dàì retta alla sua piccola mano.

20     Tu ch’hai nel cuore la marina brulla,  
tu dàì retta alla sua voce fanciulla”.

La cavalla volgea la scarna testa  
verso mia madre, che dicea più mesta:

“O cavallina, cavallina storna,  
che portavi colui che non ritorna;

25     lo so, lo so, che tu l’amavi forte!  
Con lui c’eri tu sola e la sua morte.

O nata in selve tra l’ondate e il vento,  
tu tenesti nel cuore il tuo spavento;

30     sentendo lasso nella bocca il morso,  
nel cuor veloce tu premevi il corso:

---

<sup>8</sup> Historia de lágrimas en clave poético-melodramática, dominada por las dos figuras de la madre, atormentada por la muerte del marido, y la yegua que monaba cuando lo mataron. La materia familiar está rodeada de una luz visionaria que la coloca fuera del tiempo y del espacio común.

adagio seguitasti la tua via,  
perché facesse in pace l'agonia..."

La scarna lunga testa era daccanto  
al dolce viso di mia madre in pianto.

35 "O cavallina, cavallina storna,  
che portavi colui che non ritorna;

oh! due parole egli dovè pur dire!  
E tu capisci, ma non sai ridire.

40 Tu con le briglie sciolte tra le zampe,  
con dentro gli occhi il fuoco delle vampe,

con negli orecchi l'eco degli scoppi,  
seguitasti la via tra gli alti pioppi:

lo riportavi tra il morir del sole,  
perché udissimo noi le sue parole".

45 Stava attenta la lunga testa fiera.  
Mia madre l'abbracciò su la criniera.

"O cavallina, cavallina storna,  
che portavi colui che non ritorna;

50 a me, chi non ritornerà più mai!  
Tu fosti buona... Ma parlar non sai!

Tu non sai, poverina; altri non osa.  
Oh! ma tu devi dirmi una una cosa!

Tu l'hai veduto l'uomo che l'uccise:  
esso t'è qui nelle pupille fise.

55 Chi fu? Chi è? Ti voglio dire un nome.  
E tu fa cenno. Dio t'insegni, come".

Ora, i cavalli non frangean la biada:  
dormian sognando il bianco della strada.

60 La paglia non battean con l'unghie vuote:  
dormian sognando il rullo delle ruote.

Mia madre alzò nel gran silenzio un dito:  
disse un nome... Sonò alto un nitrito.

## LA YEGUA TORDA

En la Torre<sup>9</sup> el silencio era ya alto.  
Susurraban los chopos del río Salto.

Los caballos normandos en sus postas  
molían la cebada con rumor de costra.

5      Allí al fondo la yegua estaba, salvaje,  
nacida entre los pinos de la salada playa;

y en el hocico tenía del mar el rocío  
todavía, y en las orejas aguzadas los bramidos.

10     De su grupa un codo, de ella  
mi madre estaba; y sumisa le decía:

“¡Oh yeguecilla, yeguecilla torda  
que llevabas a aquél que no torna;

tú entendías su señal y su decir!  
Él ha dejado un hijo jovencito

15     el primero de ocho de mis hijos e hijas;  
y su mano no tocó jamás las bridas.

Tú que sientes el huracán a tu lado,  
tú das oído a su pequeña mano.

20     Tú que tienes en el corazón la marina árida  
tú das oído a su voz de chiquillo”.

La yegua giraba el descarnado cuello  
hacia mi madre, que decía más agitada:

“¡Oh yeguecilla, yeguecilla torda  
que llevabas a aquél que no torna;

25     lo sé, lo sé que tú lo amabas fuerte!  
Con él estabas tú sola y su muerte.

Tú nacida salvaje entre las olas y el viento,  
tú sentiste en tu corazón su tormento;

30     sintiendo suelto en tu boca el freno,  
en el corazón veloz para la carrera dispuesto:

lento seguiste tú la vía,

---

<sup>9</sup> Torre del palacio de la hacienda Torlonia en San Mauro.

para que paz pareciese la agonía...”

La descarnada y alta cabeza ahora de lado  
hacia el dulce rostro de mi madre en llanto.

35 “¡Oh yeguecilla, yeguecilla torda  
que llevabas a aquél que no torna;  
  
oh, sólo dos palabras pudo decir!  
Y tú las entendiste, pero no sabes repetir.

40 Tú con las bridas sueltas entre las patas,  
y dentro de tus ojos el fuego de las balas,  
  
y en tus orejas el eco de los golpes,  
seguiste tu vía entre los altos chopos:

lo regresabas antes del sol morir,  
para que sus palabras pudiésemos oír...”

45 Estaba atenta la alta y fiera cabeza.  
Mi madre entre las crines la abraza.

“¡Oh yeguecilla, yeguecilla torda,  
traías a su casa a quien no torna!

50 ¡A mí, a quien no regresará jamás!  
Tú fuiste buena... ¡Pero hablar no sabrás!

Tú no sabes, pobrecilla; otros no osan.  
¡Oh! ¡Pero debes decirme una cosa!

Tú has visto al hombre que lo mató:  
él aquí en tus pupilas se fijó.

55 ¿Quién fue? ¿Quién es? Quiero decirte un nombre.  
Tú haz una señal. Dios te enseñe, cómo”.

Ahora, los caballos no muelen la cebada:  
duermen soñando el blanco del camino.

60 La paja no batían las uñas vacías:  
duermen soñando el redoble de las ruedas.

Mi madre alzó en el gran silencio un dedo:  
Dijo un nombre... Sonó otro relincho.

L'UCCELLINO DEL FREDDO (1904<sup>10</sup>)

Viene il freddo. Giri per dirlo  
tu, sgricciolo, intorno le siepi;  
e sentire fai nel tuo zirlo  
lo strido di gelo che crepi.  
5 Il tuo trillo sembra la brina  
che sgrigiola, il vetro che incrina...  
trr trr trr terit tirit...

Viene il verno. Nella tua voce  
c'è il verno tutt'arido e tecco.  
10 Tu somigli un guscio di noce,  
che ruzzola con rumor secco.  
T'ha insegnato il breve tuo trillo  
con l'elitre tremule il grillo...  
trr trr trr terit tirit...

Nel tuo verso suona scrio scrio,  
con piccoli crepiti e stiocchi,  
il segreto scricchiolettio  
di quella catasta di ciocchi.  
20 Uno scricchiolettio ti parve  
d'udirvi cercando le larve...  
trr trr trr terit tirit...

Tutto, intorno, screpola rotto.  
Tu frulli ad un tetto, ad un vetro.  
25 Così rompere odi lì sotto,  
così screpolare lì dietro.  
Oh! lì dentro vedi una vecchia  
che fiacca la stipa e la grecchia...  
trr trr trr terit tirit...

Vedi il lume, vedi la vampa.  
30 Tu frulli dal vetro alla fratta.  
Ecco un tizzo soffia, una stiampa  
già croscia, una scorza già scatta.  
Ecco nella grigia casetta  
l'allegra fiammata scoppietta...  
35 trr trr trr terit tirit...

Fuori, in terra, frusciano le foglie  
cadute. Nell'Alpe lontana  
ce n'è un mucchio grande che accoglie  
la verde tua palla di lana.

---

<sup>10</sup> Compuesta sobre una coherente experimentación fonosimbólica, con frecuentes onomatopeyas y aliteraciones, prevalencia de sonidos consonánticos sobre vocálicos y uso constante de bisílabos. Curioso también el uso constante de terminos dialectales.



40

Nido verde tra foglie morte,  
che fanno, ad un soffio più forte...  
trr trr trr terit tirit...

## EL PAJARILLO DEL FRÍO

- 5      Llega el frío. Giras para decirlo  
          tú, reyezuelo, entorno a los setos;  
          y sentir haces con tu silbido  
          el chillido del hielo que se agrieta.  
          Tu trino parece la escarcha  
          que cruje, el cristal que hiende...  
          trr, trr, trr, terir, tirit...
- 10     Llega el invierno. En tu voz  
          está el verme árido y arrecido.  
          Tú pareces la cáscara de nuez,  
          que rueda con rumor seco.  
          Te ha enseñado tu pequeño trino  
          con su ala trémula el grillo...  
          trr, trr, trr, terit, tirit...
- 15     Tu verso suena sencillo sencillo,  
          con pequeños chirridos y chasquidos,  
          el secreto rechinío  
          de aquella hacina de leña.  
20     Un rechinío te parece  
          oír buscando las larvas...  
          trr, trr, trr, terit, tirit...
- 25     Todo, entorno, resquebraja roto,  
          tú reboloteas a un techo, a un cristal.  
          Así romper oyes allí abajo,  
          así agrietar allí detrás.  
          Oh! Allí dentro ves a una vieja  
          que despieza la maleza y el brezo...  
          trr, trr, trr, terit, tirir...
- 30     Ves la lumbre, ves la llama.  
          Tú reboletas del cristal a la zarza.  
          Ahora un tizón sopla, una astilla  
          ya arde, una corteza estalla.  
          Ahora en la grisácea caseta  
          la alegre hoguera estrellada...  
35     trr, trr, trr, terit, tirir...
- 40     Fuera, en la tierra, rumorean hojas  
          caídas. En los Alpes lejanos  
          hay un revoltillo grande que acoge  
          tu verde bola de lana.  
          Nido verde entre hojas muertas,  
          que hacen, por un soplo más fuerte...  
          trr, trr, trr, terit, tirit...

