

4. LOS SIMBOLISTAS ITALIANOS: GABRIELE D'ANNUNZIO Y GIOVANNI PASCOLI

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 afirmaba: "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"¹. 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.

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 Crepuscularismo².

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.

4.1. Gabriele D'Annunzio

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* (1894). En torno 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 francesa³.

La Sera Fiesolana (junio de 1899⁴)

*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
 silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta
 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
 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.*

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

Atardercer 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
 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
 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.

¡Alabada seas por tu rostro de perla
 oh Tarde, y por tus grandes húmedos ojos donde calla
 el agua del cielo!

*Dolci le mie parole ne la sera
 ti sien come la pioggia che bruiva
 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,
 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
 che fan di santità pallidi i clivi
 e sorridenti.*

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

Dulces mis palabras en la tarde
 sean para ti como la lluvia que chispea
 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,
 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,
 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!

*Io ti dirò verso quali reami
d'amor ci chiami il fiume, le cui fonti
eterne a l'ombra de gli antichi rami
parlano nel mistero sacro dei monti;
e ti dirò per qual segreto
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
e nel silenzio lor sempre novelle
consolatrici, sì che pare
che ogni sera l'anima le possa amare
d'amor più forte.*

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

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

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

La Pioggia nel Pinetto
(Verano de 1902⁵)

*Taci. Su le soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane; ma odo
parole più nuove
che parlano goccioline e foglie
lontane.*

*Ascolta. Piove
dalle nuvole sparse.
Piove su le tamerici
salmastre ed arse,
piove su i pini
scagliosi e irti,
piove su i mirti
divini,*

La lluvia en el pinar

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.
Llueve sobre los tamariscos
salobres y resecos,
llueve sobre los pinos
escamosos y enhiestos,
llueve sobre los mirtos
divinos,

*su le ginestre fulgenti
di fiori accolti,
su i ginepri folti
di coccole aulenti,
piove su i nostri vólti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggieri,
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
t'illuse, che oggi m'illude
o Ermione.*

sobre las ginestas fulgentes
de flores acogidas,
sobre los enebros abundantes
de bayas olorosas
llueve sobre nuestros rostros
selváticos,
llueve sobre nuestras manos
desnudas,
sobre nuestros ropajes
ligeros,
sobre los frescos pensamientos
que el alma descubre
primigenia,
sobre la fábula bella
que ayer
te engañó, que hoy me engaña
oh Hermione.

*Odi? La pioggia cade
 su la solitaria
 verdura
 con un crepitio che dura
 e varia nell'aria
 secondo le fronde
 più rade, men rade.
 Ascolta. Risponde
 al pianto il canto
 delle cicale
 che il pianto australe
 non impaura,
 né il ciel cinerino.
 E il pino
 ha un suono, e il mirto
 altro suono, e il ginepro
 altro ancóra, stromenti
 diversi
 sotto innumerevoli dita.*

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

bajo incontables dedos.

*E immersi
noi siam nello spirto
silvestre,
d'arborea vita viventi;
e il tuo vólto ebro
è molle di pioggia
come una foglia,
e le tue chiome
auliscono come
le chiare ginestre,
o creatura terrestre
che hai nome
Ermione.*

*Ascolta, ascolta. L'accordo
delle aeree cicale
a poco a poco
più sordo
si fa sotto il pianto
che cresce;*

Y sumergidos
nosotros estamos en el espíritu
salvaje,
de arbórea vida vivientes;
y tu rostro ebrio
está húmedo de lluvia
como una hoja,
y tus crines
perfuman como
las claras ginestas,
oh criatura terrestre
que tienes nombre
Hermione.

Escucha, escucha. La armonía
de las volátiles cigarras
poco a poco
más sorda
se hace bajo el llanto
que crece;

*ma un canto vi si mesce
 più roco
 che di laggiù sale,
 dall'umida ombra remota.
 Più sordo e più fioco
 s'allenta, si spegne,
 Sola una nota
 ancor trema, si spegne,
 risorge, trema, si spegne.
 Non s'ode voce del mare.
 Or s'ode su tutta la fronda
 crosciare
 l'argentea pioggia
 che monda,
 il croscio che varia
 secondo la fronda
 più folta, men folta.
 Ascolta.*

pero un canto allí se escancia
 más ronco
 que de lo profundo sube,
 de la húmeda sombra remota.
 Más sordo y más tenue
 se enlentece.
 Sólo una nota
 tiembla todavía, se apaga,
 resurge, tiembla, se apaga.
 No se oye la voz del mar.
 Sólo se oye en la total fronda
 crujir
 la argétea lluvia
 que limpia,
 el crujido que varía
 según la fronda
 más espesa, menos espesa.
 Escucha.

*La figlia dell'aria
è muta; ma la figlia
del limo è lontana,
la rana,
canta nell'ombra più fonda,
chi sa dove, chi sa dove!
E piove su le tue ciglia,
Ermione.*

*Piove su le tue ciglie nere
sì che par tu pianga
ma di piacere; non bianca
ma quasi fatta virente,
par da scorza tu esca.*

La hija del aire
está muda; pero la hija
del lodo lejana,
la rana,
canta en la sombra profunda
¡quién sabe dónde, quién sabe dónde!
Y llueve sobre tus cejas
Hermíone.

Llueve sobre tus negras cejas
tal que parece que llores
pero de placer; no blanca
sino casi verdecida hecha
parece que de corteza tu nazcas.

*E tutta la vita è in noi fresca
 aulente,
 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.*

*E andiam di fratta in fratta,
 or congiunti or disciolti
 (e il verde vigor rude
 ci allaccia i mallèoli
 c'intrica i ginocchi)
 chi sa dove, chi sa dove!*

Y toda la vida es en nosotros frescor
 oliente,
 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 acerbadas.

Y vamos de matorral en matorral
 ahora unidos, ahora sueltos
 (y el verde y rudo vigor
 nos entrelaza los tobillos
 nos atrapa las rodillas)
 ¡quién sabe dónde, quién sabe dónde!

*E piove su i nostri vólti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggieri,
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
m'illuse, che oggi t'illude,
o Ermione.*

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

Stabat nuda aestas (1903⁶)

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

*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 lungi, nella stoppia,
l'allodola balzò dal solco raso,
la chiamò, la chiamò per nome in cielo.
Allora anch'io per nome la chiamai.*

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.
Las cigarras callaron. Más roncós
se hicieron los riachuelos. Copiosa
la resina se deslizaba por los troncos.
Reconocí la culebra por su olor.

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,
la llamó, la llamó por nombre en cielo.
Entonces también yo por el nombre la llamé.

*Tra i leandri la vidi che si volse.
 Come in bronzea mèsse nel falasco
 entrò, che richiudeasi strepitoso.
 Più lungi, 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.*

Entre las adelfas la vi que se volvía.
 Como en bronceína mies, en el espartal
 entró, con encierro estrepitoso.
 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.

4.2. Giovanni Pascoli

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. Fu 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 Castelvecchio 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 Castelvecchio* (1903) y *Poemi conviviali* (1904). En el año 1907 ocupa 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, familiare 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 esencial⁷.

Il Gelsomino Notturmo (1901⁸)

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

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.

*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
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.
La Chiocetta 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;
brilla al primo piano: s'è spento...*

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

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

Una abeja tardía susurra
encontrando cerradas las celdas.
La Chiocetta⁹ por el aire azul
va con su pío pío de estrellas.

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.

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

Y el alba: se cierran los petalos
un poco marchitos; se fecunda,
dentro de la urna blanda y secreta,
no sé que felicidad nueva.

La Cavalla Storna (1903¹⁰)

*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.*

*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.*

La yegua torda

En la Torre¹¹ el silencio era ya alto.
Susurraban los chopos del río Salto.

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

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.

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

*“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;*

*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.*

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

*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*

*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.*

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

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

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

*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;*

*sentendo lasso nella bocca il morso,
nel cuor veloce tu premesti il corso:*

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

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

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

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;

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

lento seguiste tú la vía,
para que paz pareciese la agonía...”

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

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

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

*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”.*

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

“¡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.

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...”

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

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

*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.*

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

*Estaba atenta la alta y fiera cabeza.
Mí madre entre las crines la abraza.*

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

*¡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.*

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

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

*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.*

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

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 (1904¹²)

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

El pajarillo del frío

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...

*Viene il verno. Nella tua voce
c'è il verno tutt'arido e tecco.
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.
Uno scricchiolettio ti parve
d'udirvi cercando le larve...
trr trr trr terit tirit...*

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...

Tu verso suena sencillo sencillo,
con pequeños chirridos y chasquidos,
el secreto rechinío
de aquella hacina de leña.
Un rechinío te parece
oír buscando las larvas...
trr, trr, trr, terit, tirit...

*Tutto, intorno, screpola rotto.
 Tu frulli ad un tetto, ad un vetro.
 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.
 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...
 trr trr trr terit tirit...*

*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...*

*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...
 trr, trr, trr, terit, tirir...*

*Fuori, in terra, frusciano le foglie
cadute. Nell'Alpe lontana
ce n'è un mucchio grande che accoglie
la verde tua palla di lana.
Nido verde tra foglie morte,
che fanno, ad un soffio più forte...
trr trr trr terit tirit...*

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...

NOTAS

¹ Cfr. S. Antonielli, s.v. "Decadentismo", a cura di V. Branca: *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. II, Torino, Utet, 1973, págs. 669-679.

² 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), Florencia, Sansoni, 1966; W. Binni: *La poetica del Decadentismo* (1936), Florencia, Sansoni, 1977; E. Gioanola: *Il Decadentismo*, (1972), Roma, Studium, 1977; V. Fortichiari: *Invito a conoscere il Decadentismo*, Milán, Mursia, 1987; P. Giovannetti: *Decadentismo*, Milán, 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*, Turín, Einaudi, 1991; S. Guglielmino - H. Grosser: *Il sistema letterario. Guida a la storia letteraria e all'analisi testuale. Novecento*, Milán, Principato, 1994.; E. Malato: (directa 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*, Turín, Bollati Boringhieri, 2002.

³ Los textos reproducidos siguen la edición de, G. D'Annunzio: *Versi d'amore e di gloria*, edizione diretta da L. Anceschi, a cura di A. Andreoli – N. Lorenzini, introduzione a cura di L. Anceschi, vol. II, Milán, "I Meridiani", Mondadori, 1982.

⁴ Expresión de la musicalidad secreta de las cosas. Paisaje propio de la campiña de Fiésolo, 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.

⁵ 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.

⁶ El título se retoma de un 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.

⁷ Los textos reproducidos siguen la edición de, G. Pascoli: *Canti di Castelvecchio*, introduzione e note di G.Nava, Milán, Biblioteca Universale Rizzoli, 2001.

⁸ 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.

⁹ Nombre popular de las Pléyades.

¹⁰ 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.

¹¹ Torre del palacio de la hacienda Torlonia en San Mauro.

¹² 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.