

La vuelta al origen: la estética de lo humilde en el *Poema Paradisiaco* de Gabriele d'Annunzio

Yanina Pascual

Universidad Nacional del Sur

El *Poema Paradisiaco* (1893) constituye, dentro de la obra poética dannunziana, una colección del todo diferente desde su estética a los anteriores poemarios de Gabriele d'Annunzio. Desde el léxico, hasta los motivos presentes en sus textos, este volumen se recorta de la totalidad de la poesía anteriormente compuesta por el escritor italiano como un conjunto de textos de carácter intimista, que propone un retorno a la infancia, a la naturaleza, al origen, al nido materno.

En posible pensar –y es la hipótesis que planteamos en este trabajo– que este anhelo estaría manifestando el dolor por la pérdida, por parte de los artistas, de aquel lugar de privilegio que ocuparon en algún momento dentro del campo intelectual: la vuelta al origen se configuraría dentro de la obra d'annunziana como lugar del cual resguardarse de los cambios sociales que desterraron a los intelectuales y a su arte de un espacio propio al que ya no pueden acceder, al espacio de poder.

El deseo de reintegrarse dentro de un espacio perdido en el cual el arte poseía un lugar privilegiado, se plasma en el *Poema Paradisiaco* no sólo a través de las temáticas de cada uno de los poemas, sino también en la estructura del texto, en relación con la metáfora del jardín como espacio cerrado, un aspecto que ha sido abordado por la crítica dannunziana (ABATE, 2007: 59)

Pero además, podríamos decir que es posible observar a nivel del estilo: el léxico utilizado, el modo coloquial, los temas sencillos y familiares, estarían mostrando a nivel de la palabra esta necesidad de regresar a las pequeñas cosas, a través de una estética despojada, humilde.

El modo de expresión cercano a lo coloquial, por otra parte, permite un acercamiento a otro aspecto interesante como es la imagen del poeta, la figura del artista que se intenta destacar en este volumen, así como en otras colecciones de poemas D'Annunzio proponía para el arte la figura del *artífice*, como aquel artista que cincela y pule la palabra poética, producto ésta de un trabajo, y no sólo de la inspiración (*Intermezzo di rime, L'Isottè*).

La estructura del *Poema Paradisiaco*, se conforma a partir de un prólogo seguido de tres partes (*Hortus Conclusus, Hortus Larvarum, Hortulus Animae*) y de un epílogo. Nos proponemos abordar los aspectos antes mencionados en algunos textos poéticos de la colección, concentrándonos en particular en una de las tres secciones que compone el libro: *Hortulus Animae*, que en su traducción al español significa «Jardincito del alma» (ABATE, 2007: 64). En ella podemos encontrar textos que se diferencian del resto por su tono menor y su sencillez, tanto en los temas como en la elección de los términos, replicando en la escritura la idea de «humildad» que recorre todo este conjunto.

Ya desde el título de la sección observamos el acento en el paisaje interior, un intento de refugiarse en lo íntimo y personal, tal vez para buscar allí aquello que no se encuentra afuera.

El poema inicial reproduce en su nombre el título de la sección, y a manera de poética ya declara en sus líneas la necesidad de retomar los caminos perdidos:

Ti sieno cari gli umili sentieri

Ove nel lungo oblió l'erba germoglia. Una pace verrà ne' tuoi pensieri nuova, e da te cadrá l'antica spoglia como cade dal' albero la foglia arida... (*Poema paradisiaco*: 505)

Los humildes senderos son aquellos que llevan a los recuerdos de infancia, a los momentos en que nos sentimos seguros y protegidos: D'Annunzio propone en su poesía, a través de un lenguaje que remite a lo natural y al recuerdo, y también al olvido, un retorno a un tiempo pasado en el cual el artista recupera su lugar de privilegio, aquel tiempo en el cual el arte, en íntima relación con la vida, es todo, a salvo del avance de la sociedad industrial. La infancia como metáfora, el nido materno como espacio resguardado del desgaste del tiempo, esto es, el sitio donde los intelectuales pueden diferenciarse como respuesta a la degradación y desprestigio del arte en la escena burguesa.

A diferencia de la mayoría de los textos poéticos dannunzianos en los cuales la diferenciación en el campo del arte se proyecta en la escritura a través de un lenguaje trabajado, estetizante, que remite a códigos estéticos clasicistas y medievales, tanto en los temas como en lo etimológico del uso de las palabras, en los poemas que son objeto de nuestro análisis, la diferenciación se establece a partir de un léxico que no remite a algo que no sea él mismo, despojado y en parte libre de simbologías complejas (sí aquellas que refieren a lo pequeño y a los orígenes), y al mismo tiempo, los motivos que recorren los textos son aquellos relacionados con la familia, con la naturaleza, o con personajes populares o sencillos.

La insistencia en recuperar la simplicidad y alegría de los tiempos pasados aparece en la repetición y conexión con otros poemas de la colección, como en «La buona voce»:

Ti sien dolci questi umili sentieri

Ancora qualche rosa é ne' rosai Sarà domani quel che non fu ieri. (*Poema paradisiaco*: 523)

Lo nuevo se halla en la figura de la hierba que crece y se disemina con nueva fuerza, renovando la naturaleza. El poeta avizora un futuro promisorio, un lugar en el que el arte vuelve a tener preponderancia y recupera su antiguo prestigio:

Non s'alza l'erba che il tuo piede preme? (*Poema paradisiaco*: 523)

«La buona voce» a su vez, tiende un puente hacia el próximo poema de la sección, que se titula justamente «L'erba». Las conexiones, las repeticiones, la inclusión de ciertas marcas de diálogo, el regreso a motivos ya citados, recorren todo el conjunto poético imitando así la prosa –y en cierta manera– lo que es propio de la oralidad, con un lenguaje claro:

Erba che il piede preme, o creatura

Umile de la terra, tu che nasci... (*Poema paradisiaco*: 524)

e nulla puó distruggere quel seme...

–Pensa l'anima un carcere profondo ove l'erba germoglia umili in pace (*Poema paradisiaco*: 524)

En «Consolazione», las promesas del regreso anunciadas en «La buona voce», así como en otros poemas de la colección («Il buon messaggio») se cumplen: la esperanza de recuperar la pureza perdida y la inocencia puede entenderse como el intento de recuperación para el arte de un espacio alienado por el sistema de producción capitalista, que silencia la voz del artista y lo desplaza del campo de poder. El regreso a la sencillez de los «humildes senderos» tal vez nos haga avizorar un futuro menos hostil, y así recuperar las antiguas glorias reservadas al arte. El «hijo dilecto» vuelve al seno materno porque «nada está del todo destruido» (1995: 511). Es posible recuperar el lugar que el arte tenía en un tiempo pasado, algunos vestigios de aquellas épocas quedan, aunque ya se desvanecen:

Vieni; usciamo. Il giardino abbandonato

Serba ancora per noi qualche sentiero Ti diró come sia dolce il mistero Che vela certe cose del passato.

Ancora qualche rosa é ne' rosai,

Ancora qualche timida erba odora. Nel' abbandono il caro luogo ancora Sorriderá, se tu sorriderai. (1995: 510)

Nada es como antes, pero aún hay esperanzas: «Tanto accadrá, ben che non sia d'aprile». Otra vez, como en los poemas anteriores, la imagen de la naturaleza que renueva la vida, aparece aquí desplegada a través del léxico, conformando así un amplio campo semántico: giardino, rosai, erba, odora, sole, rifiorire, fiorisse, primavera, que alude al resurgir de la pureza del alma: es el tiempo de volver a las cosas simples, aquellas que nos eran importantes en la infancia tan lejana. El artista puede aún reencontrar su lugar, pero su obra se verá atravesada de aires nuevos: el poeta compone en «un antico metro», pero «con una grazia che sia vaga e negletta alquanto» y «tutto sará come al tempo lontano» (1995: 513). Es el momento de retomar antiguos caminos y músicas olvidadas, pero otorgando a la ejecución de esos sonidos un matiz diferente y revitalizado. Ya se alejan las viejas tristezas, la enfermedad del alma: es la nueva poesía y es un artista también diferente.

Sogniamo, pi ch'é tempo di sognare.

Sorridiamo. É la nostra primavera,

questa. A casa, piú tardi, verso sera,

vo' riaprire il cembalo e sonare.

Quanto ha dormito, il cembalo! Mancava,

allora, qualche corda; qualche corda

ancora manca. (1995: 512)

De esta forma el poema parece rescatar una estética de la sencillez, que vuelve a los recursos consagrados, pero con un énfasis en un lenguaje cotidiano. La búsqueda entonces, el retorno al hogar materno, implica al mismo tiempo que la palabra sea consonante con dicho objetivo: los poemas antes citados, como muchos otros de esta colección, expresan el deseo de refugio en un tiempo primero en el cual nos sentíamos amparados precisamente con un lenguaje despojado de sentidos oscuros. Forma y contenido, la palabra dannunziana lleva en sí misma el mensaje del renacimiento.

El motivo de la purificación y del regreso al origen, recorre, en realidad, gran parte de la obra dannunziana, aunque con distintos matices: en *Intermezzo di rime* la enfermedad y corrupción del alma hallará esperanza; el mar se constituirá en varios poemas como el espacio de regeneración de la pureza perdida, a través del símbolo de la «isla». Este motivo, y el camino de retorno a un estado ideal, también aparece en *L'sottèo*: allí la figura de la mujer es la que representa el refugio de la belleza en el arte, la isla de Isolda rodeada de las aguas del río *Latamone* es aquí el lugar de purificación, de recuperación de la belleza artística. La vía de salvación proviene de la naturaleza, de la mujer, del hogar materno, del arte: es posible rescatar los valores que se han perdido en un mundo degradado y enfermo, en el cual la obra y el artista se vuelven parte de una industria y un mercado. Desde esta perspectiva, el *Poema paradisiaco* constituye un eslabón más dentro de la vasta obra poética de D'Annunzio, en el camino hacia la recuperación y renovación de «i vecchi lauri» para el arte (ABATE, 2007: 65). En este mismo sentido, es posible observar en el poema «L'esempio» presente en el epílogo, la figura del viejo

que con su laboriosidad simboliza la fuerza y el trabajo necesarios al poeta para recuperar su lugar como «artesano» de la palabra¹.

En el mismo texto, es interesante la construcción del estilo a partir de un vocabulario sencillo y la incorporación del diálogo y las repeticiones propios de la oralidad:

Seguitó per i campi. Erano vasti

i campi. A quando a quando, di lontano

io lo vedeva chinarsi, rilevarsi.

Né mai restava da l'affaticarsi per la sua via, quel veglio! E tu, mia mano,

quale forma prostrata sollevasti?

(1995: 549)

Podríamos pensar que el trabajo con la lengua más cercana a lo coloquial y más sencilla nos remite a la poesía de los crepusculares y a sus textos de rechazo a una poética estetizante como la que proponía D'Annunzio. La crítica destaca en algunos casos esta relación, a pesar de que las funciones y los motivos de la escritura no sean los mismos (LORENZINI, 1993: 31; SQUAROTTI, 1976: 35) y que esto no implique directamente plantear aquí el caso de D'Annunzio como precursor de aquellos².

Cabe destacar en relación con los motivos y el léxico utilizado en el *Poema paradisiaco*. Las diferencias notables con el resto de la obra de D'Annunzio, y aún de los poemas seleccionados en este trabajo con respecto al resto de la colección. El poema «La parola» perteneciente al epílogo del volumen y que continúa a «L'esempio» de hecho destaca el valor de la palabra poética en un sentido opuesto al que aquí queremos destacar, como cosa misteriosa, de cierta profundidad y oscuridad que sólo el poeta puede develar:

Parola che l'amor da la rotonda bocca mi versa come unguenti e odori; Parola che da l'odio irrompi fuori fischiando come sasso da la fionda;

sola virtù che da la carne inmonda alzi gli spirti e inebri di fulgori; o seme indistruttibile ne' cuori, Parola, o cosa mistica e profonda. (1995: 550)

Como en el resto de los textos abordados aquí, se puede observar el significado de la palabra en tanto portadora de la salvación: ese es el lugar del arte, aquel que nunca debería haberse perdido. Sin embargo, esta palabra aparece dotada de una esencia profunda, de un lado oscuro, que creemos no es el mismo que el que analizamos en los poemas anteriores. Acaso «La parola» se suma a la gran cantidad de textos dannunzianos de los cuales se puede rescatar la imagen de un poeta elevado, único entre la multitud, capaz de captar la esencia profunda de las cosas y de descubrirla al mundo; es este el caso de este pequeño conjunto de textos pertenecientes a la sección *Hortulus animae*? ¿Y si no es así, cuál es la imagen de escritor, la representación que de él se hace en dichos poemas? Es posible pensar que la representación del poeta en estos textos se aleja de aquella que propone al intelectual como un hombre superior al resto de los hombres, como decíamos, alguien capaz de llegar a descubrir y luego transmitir la esencia de las cosas; pareciera surgir de la lectura un poeta ligado a lo cotidiano y a las personas, popular, comprometido y dedicado a resignificar las experiencias cotidianas a través del arte. ¿Sería posible pensar en estos textos de D'annunzio y en la figura de escritor que propone como cercanos a lo popular?

En primer lugar, es necesario señalar que con el transcurso del tiempo, la obra de D'Annunzio sufrió cambios, tanto en los conceptos estéticos implicados como en el público lector al que estaba dirigida. Sus primeras obras, fueron dedicadas a las *élites* aristocráticas y alto-burguesas de la sociedad de esa época, y reflejaban el intento de lograr un lenguaje refinado y un marcado esteticismo en la escritura. Desde los inicios de su carrera tuvo contacto con los

ambientes literarios y aristocráticos, y fue, según Petronio, particularmente en el siglo XIX, «dandy, esteta y decadente» (1990:827). Es así que en la mayor parte de la obra de D'Annunzio recoge elementos de los códigos clasicista y medieval como forma de recuperar un pasado ya perdido de privilegio para el artista, a través de un estilo elegante, la utilización de un estilo trabajado a través del vocabulario erudito, el refinamiento en la palabra y la expresión.

Sin embargo, a lo largo de su carrera literaria construida en relación estrecha con su vida personal y cambiante en función de la época y el clima social, D'Annunzio hizo propios los cambios de rumbo sociales e hizo propia la máxima «O rinnovarsi, o morire» (1993: 17). Es decir, los nuevos tiempos en la sociedad industrial lo llevaron acaso a un acercamiento a las masas obreras en sus obras, aunque siempre desde un código estetizante (PETRONIO, 1990: 831). Es así como a finales de siglo «advirtió que la base social se había ampliado, que se había formado una platea más vasta y heterogénea, y empezó a dirigirse a ella» (1990: 827).

Por lo tanto, podríamos tomar estos poemas como un conjunto de textos que tal vez estarían anticipando un nuevo poeta, una nueva imagen más cercana a la sociedad; un modelo de poeta e intelectual que a través de su obra, no sólo reflexiona, sino que promueve la acción y se implica en ella. Otra etapa de su obra que coincidiría con sus intervenciones en la realidad política y social.

La obra y el pensamiento de D'Annunzio han ido evolucionando con los cambios sociales, y reiteradas veces la coherencia de estos cambios han sido cuestionados por la crítica. A pesar de ello, su obra sigue siendo hoy uno de los grandes testimonios de un fin de siglo complejo en el cual el arte se convirtió en refugio de gran cantidad de intelectuales amenazados por la degradación de su rol dentro de la sociedad industrial. En los textos abordados del *Poema paradisiaco*, se avizora un mundo y una sociedad nuevos: aquel en que el poeta por fin recupera el lugar que debería haber tenido siempre.

Bibliografía

- ~ABATE, Sandro, *El último humanista. Estudios sobre la poesía de Gabriele d'Annunzio: 1882-1893. Antología bilingüe*, Ediuns, Bahía Blanca, 2007.
- ~D'ANNUNZIO, Gabriele, *Versi d'amore*, Einaudi, Torino, 1995.
- ~LORENZINI, Niva, *D'Annunzio. Tra estetismo e superomismo: I romanzi della rosa e del giglio*, Palermo, Palumbo, 1993.
- ~MARTINELLI, Donatella, *Prefazione e note a Poema Paradisiaco*, Einaudi, Torino, 1995.
- ~PETRONIO, Giuseppe, *Historia de la literatura italiana*, Cátedra, Madrid, 1990.
- ~SQUAROTTI BARBERI, Giorgio, *Poesia e ideología borghese*, Napoli, Liguore Editore, 1976.

Notas

¹ Ver «Poema Paradisiaco», Prefazione e note di Donatella MARTINELLI, en D'ANNUNZIO, Gabriele, *Versi d'amore*, Einaudi, 1995.

² En relación al *Poema paradisiaco* sostiene LORENZINI (*Tra estetismo e superomismo: I romanzi della rosa e del giglio*, Palumbo, 1993) «...le tre sezioni Hortus conclusus, Hortus larvarum, Hortulus animae impostano i modi nuovi della scrittura poetica. Si allude alla tendenza alla narratività, al parlato, ai toni colloquiali, o direttamente al dialogo [...] Una mescolanza tra áulico e prosaico, ancor prima che Gozzano? Ma certo manca l'ironia di chi usa un lessico ibrido con intento dissacratorio: c'è semmai ancora attenzione al ritmo, alla parola, alla sua sonorità totalmente varia e sorprendente...» Ver también SQUAROTTI BARBERI, *Poesia e ideología borghese*, 1976, pp. 35-36.

