

El último humanista. Estudios sobre la poesía de Gabriele D'Annunzio: 1882-1893. Antología bilingüe.

SANDRO ABATE.
Ediuns, Bahía Blanca,
2007.

Escritura de la decadencia: visiones críticas sobre la poesía de Gabriele D'Annunzio

Mariela Rígano •
Universidad Nacional del Sur

El libro que reseñamos se compone de seis capítulos donde se consideran y analizan diferentes aspectos de la obra lírica de Gabriele D'Annunzio. A estos capítulos se añade una antología bilingüe que reúne una serie de composiciones que, según el autor, constituyen “el soporte textual del que es necesario partir y al que es necesario regresar” (5) al abordar la poesía del autor italiano.

Esta antología realizada por Sandro Abate resulta ser un aporte importante, dada la falta de traducciones bilingües y actualizadas de D'Annunzio y, sobre todo, si tenemos en cuenta que la efectuada por Julio Gómez de la Serna (Buenos Aires, Aguilar, 1959-1960) data de aproximadamente medio siglo. Esta nueva antología incluye *Canto Novo* (1882), *Intermezzo* (1883-1894), *L'Isottò* (1890), *La Chimera* (1890), *Elegie Romane* (1892), *Poema Paradisiaco* (1893).

El primer capítulo, “El último humanista”, representa una síntesis que funciona a modo de introducción. Así, permite comprender la evolución que Abate observa desde los anticipos humanistas medievales —aquí evocados bajo el concepto de humanismo emergente—, pasando por el humanismo hegemónico del siglo XV hasta arribar al humanismo residual o último humanismo, el que representa la lírica de finales del siglo XIX, contexto en el cual se inserta la producción de Gabriele D'Annunzio.

El segundo capítulo lleva el título “Novedad del *Canto Novo*” y constituye un intento por revalorar la producción del poeta italiano anterior a *Alcione*, obra considerada por la crítica como su *opera magna*. Abate señala que particularmente *Canto Novo* “anticipa los ejes conceptuales y filosóficos de la estética dannunziana posterior, al tiempo que coloca a la poesía italiana en el centro de los debates de la lírica europea finisecular.” (27). En este capítulo se analizan y ejemplifican distintos procedimientos utilizados por D'Annunzio que lo alejan del descriptivismo naturalista y lo acercan a la lírica moderna.

Por otra parte, Abate inicia el tercer capítulo, “*L'Isotteo* y las máscaras”, señalando que *L'Isotteo* representa una nueva mirada que escapa a los enfoques que la crítica tradicionalmente le ha dado a esta obra. En este capítulo, el autor explora la posibilidad de que el poeta italiano pretendiera —a través de esta obra— “consolidar

• Licenciada y Doctora en Letras (U.N.S.). Ha sido becaria de la S.G.C.yT, UNS, (1997-1998); y del CONICET, (1999-2006). Presidenta de la Fundación Ezequiel Martínez Estrada. Profesora a cargo de “Lenguaje Audiovisual” (UPSO), de “Sociolingüística y Análisis del Discurso” (I.S. Pedro Goyena) y Auxiliar de Docencia en “Lingüística” y “Metodología de la investigación (Módulo Lingüística)”, Universidad Nacional del Sur.

su rol de intelectual de vanguardia y posicionarse en el mercado editorial italiano, que hasta entonces le había sido adverso” (34). Así, a partir de esta hipótesis el investigador analiza y presenta ciertas contradicciones que se pueden advertir en el compromiso de Gabriele D’Annunzio con el proyecto vanguardista del “arte por el arte”. Esto puede percibirse tanto en la elección de un asunto, la leyenda de Tristán e Isolda, ya consagrado por el canon intelectual del momento y muy conocido por el público –tal como indica Abate–, como así también en su producción narrativa desarrollada paralelamente a su producción poética.

El análisis de estas contradicciones dannunzianas, llevan al autor del texto reseñado a cuestionar el supuesto despegue del poeta al mercado y al público y a observar su obra a la luz del compromiso con el proyecto artístico de bases burguesas.

Por otra parte, en el capítulo cuatro Abate se aboca al análisis de *La Chimera*, obra que ha sido leída y canonizada como prototípica del decadentismo italiano, o del esteticismo parnasiano y prerrafaelista, según las dos posiciones más frecuentes de la crítica. En tal sentido, el investigador resalta que de forma muy soslayada se han señalado tanto los aspectos a partir de los cuales “el texto puede ser leído como el producto de una voluntad crítica que se alza en oposición a la vulgaridad burguesa de la creciente clase media...” (41), como así también la lectura de esta producción en vinculación “con el proyecto clasista de una elite aristocratizante que se reconoce en las minoritarias modalidades del arte por el arte” (41). La hipótesis que vuelve a explorar aquí es aquella que presenta al D’Annunzio “romano” como un escritor que realiza su obra en concordancia con los intereses del mercado editorial italiano, y –bajo este principio rector– se ordenan los aspectos culturales, estéticos y literarios.

Así vemos que, los capítulos II, III y IV, constituyen un conjunto en el que se cuestiona el compromiso del poeta con la premisa del “arte por el arte” y se lo presenta como un artista consustanciado con el proyecto literario artístico burgués, dada su preocupación por el mercado, si se atiende a que en todas estas obras toma temas o asuntos difundidos y aceptados y si se confronta su producción lírica con su producción narrativa (novelas de consumo masivo) y su producción periodística.

“La nostalgia del pasado egregio: *Elegie Romane*” constituye el capítulo quinto, en el cual el autor indica que “tanto las lecturas críticas que propenden a la remisión tradicional de referencialidad literaria como las de base biográfica, resultan de alguna forma reduccionistas al negar la pluralidad semántica que las *Elegie Romane* contienen ya sea en su estructura como en sus piezas singulares” (51). Así, la hipótesis sobre la que Abate trabaja es que “lo perdido” en este corpus elegíaco es la elegancia del mundo cultural aristocrático que ha sido arrollado por el progreso materialista burgués.

Finalmente en “El Edén Perdido: *Poema paradisiaco*”, Abate señala que con este poema Gabriele D’Annunzio se inserta en el contexto de las producciones literarias del siglo XIX que intentan resistir y cuestionar el desarrollo del modelo cultural burgués en un espacio aristocratizante cerrado y aislado. En relación a esta producción Abate plantea que “el jardín constituye el campo de poder que hasta el Renacimiento habitaba el artista y del que luego fue paulatinamente desalojado, desde que sus funciones estratégicas de control social y legitimación fueron adjudicadas por el sistema burgués a otras instituciones funcionales de la Modernidad” (61). El investigador explora esta hipótesis a nivel estructural del poema, a la luz de la línea argumental y en relación a la construcción del jardín como metáfora.

Finalmente señala que el libro resume una posición optimista –que preanuncia el contenido de los *Laudi...*–, ya que los poemas que conforman el “Epílogo” “anuncian la reintegración del artista en el campo de poder, en virtud, en parte, del extraordinario instrumento de dominación que la palabra constituye, un valioso dispositivo de legitimación y de control social...” (67). En este último capítulo el artista es presentado como capaz de interpretar la conciencia colectiva. Para Abate, el *Poema paradisiaco* anuncia “el renacimiento de una nueva página de radical cuestionamiento antiburgués y de voluntad nietzscheana” (68).

En este libro, Sandro Abate analiza distintas producciones de Gabriele D’Annunzio a la luz de una tensión interna e íntima del artista como creador. La tensión entre su compromiso ideológico con el proyecto aristocratizante del “arte por el arte” y su interés por crear y difundir una imagen de artista coherente con los parámetros del mercado editorial del siglo XIX que lo proyecte como una figura de vanguardia y altamente consolidado.

Según Abate, esta es la trampa en la que D’Annunzio ha hecho caer a la crítica literaria que ha estado más atenta a la imagen pública proyectada por el artista que a las coordenadas de su propia producción observada en conjunto.

Esto es precisamente lo que hace Abate, pone en diálogo su primera producción lírica, narrativa y periodística anterior a los *Laudi...* y, bajo la luz de este concierto de voces, reconstruye el quehacer y la intencionalidad de un D’Annunzio que se concibe desde esta nueva mirada como un falso “decadente”.