

D'ANNUNZIO, GABRIELE (2023), *GROTESCOS Y ARABESCOS*,
TRADUCCIÓN DE DIEGO MEJÍA ESTÉVEZ Y RODRIGO JARDÓN,
MÉXICO, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO,
89 p.

En la actualidad, referirse a algunos autores —elaborar una crítica, una reseña o incluso sólo hablar de ellos—, en ciertos contextos sociales o culturales, es políticamente incorrecto por lo que realizaron en su vida pública, privada o en la política, y con esto se olvida su importante contribución a la literatura. Tal es el caso de Gabriele D'Annunzio, quien nació en Pescara, en la región del Abruzzo, Italia, el 12 de marzo de 1863. A semejanza de Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), su escritura marcaría un antes y un después en la literatura italiana; sin embargo, se evita mencionarlos por su postura política durante la primera mitad del siglo xx. Por tal razón, no podemos encontrar traducciones de sus obras o libros impresos de manera reciente en Latinoamérica, y es una pena. En este contexto, hay que celebrar la edición de *Grotescos y arabescos* —traducción de Diego Mejía Estévez y Rodrigo Jardón—, que salió a la luz en México en 2023 en la colección Relato Licenciado Vidriera, de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, de la Universidad Nacional Autónoma de México (DGPFE-UNAM).

Con una espléndida introducción y selección de Diego Mejía Estévez, el libro está conformado por doce relatos que D'Annunzio incluyó en su columna “Grotescos y arabescos” del periódico *La Tribuna* —publicados del 18 de octubre al 1 de noviembre de 1887 y firmados con el seudónimo *Duca Mínimo* (Duque Mínimo)—: “La reliquia escondida”, “*Crimina amoris*”, “Los crisantemos”, “El primer fuego”, “La profecía”, “La develación”, “El beso y la herida”, “Efecto a distancia”, “El viaje de bodas”, “De cómo la marquesa de Pietracamela donó sus bellas manos a la princesa de Scùrcula”, “Sancta Kabbala” y “Rarezas”; por otros tres textos que también aparecieron en el mismo diario, pero ya no en esa columna: “Conmemoración fúnebre”, “El místico sueño”, “Pendolin”, y, por último, “El sepulcro del poeta”, fragmento de una de sus novelas más importantes, *Il piacere* (1889), que el autor seleccionó para formar parte de su *Antologia d'autore* (1906) .

Todas estas narraciones —incluidas las que no integraron la columna “Grotescos y arabescos”— tienen el estilo *fin de siècle* (basado en el empleo del simbolismo, del

modernismo y del decadentismo), característico de D'Annunzio, que se fusiona con el sensualismo y el esteticismo propios del escritor. Estos aspectos cruzan transversalmente los relatos, la mayor parte en prosa poética, y anuncian temas que le serán recurrentes: la belleza, el amor, la libertad creativa, femenina y erótica, el placer, la lectura, el esoterismo, las rarezas de las emociones y del actuar del hombre frente al ser racional, la muerte, la metaliteratura.

La Tribuna —periódico donde trabajó por cuatro años (1884-1888) y en el que redactó más de doscientos artículos— es el espacio que transformará los aspectos más significativos de su escritura. Antes de “Fábulas mundanas”, “Crónica bizantina” o “Grotescos y arabescos”, D'Annunzio era proclive a ciertos temas, pero de una forma clásica, tejida con base en los rasgos particulares de Dante, Carducci, Victor Hugo, Goethe... El poeta de Pescara, en la redacción casi diaria para este periódico, experimentará una metamorfosis en las convenciones del lenguaje, creará personajes, voces y estructuras narrativas, mejorará el empleo del símbolo; en fin, construirá su propia poética para establecerse de veras como escritor.¹

De este modo, su búsqueda de renovación estética aparecerá en “Grotescos y arabescos”, donde se percibe la influencia de varios autores, como Lord Byron, Giovanni Verga, Enrique Cornelio Agrippa, Percy Bysshe Shelley, Alexandre Dumas, Guy de Maupassant, Friedrich Nietzsche, Francesco de Sanctis, Giovanni Pascoli; sin embargo, las contribuciones esenciales de Charles Baudelaire y de Edgar Allan Poe a la literatura serán el marco de estas historias dannunzianas. Por un lado, el hecho de que sean prosas poéticas se debe al influjo que tuvo de Baudelaire² y, de ese modo, entablan un diálogo, por sus características, con *El spleen de París* (1869).³ Por otro, desde el título de la columna donde fueron publicadas,⁴ podemos notar que su autor desea realizar un homenaje al escritor estadounidense y, al mismo tiempo, mostrar el

¹ Durante este periodo, publica también *San Pantaleone* (1886), conjunto de diecisiete novelas cortas que anticipa esa nueva faceta, menos bucólica y más sombría, sensual y experimental.

² Incluso, D'Annunzio leyó a Poe gracias a las traducciones realizadas por Charles Baudelaire; es decir, leyó a Poe en francés.

³ Sin olvidar, por supuesto, la relación que estos primeros relatos dannunzianos guardan, asimismo, con las prosas poéticas de Poe, como “Silencio” y “Sombra”, por ejemplo.

⁴ En italiano: *Grotteschi e Rabeschi*.

linaje literario al que pertenece, puesto que uno de los libros de relatos más famosos de Poe es *Tales of the Grotesque and Arabesque*.⁵

Además de lo ya mencionado, D'Annunzio trabajará con el sentido que define a la columna: lo grotesco y lo arabesco. Lo primero es un aporte fundamental en el siglo XIX, herencia del romanticismo y, en particular, de Poe y Victor Hugo. La sombra, la muerte, la deformidad del cuerpo y del espíritu, las extravagancias son representaciones que se alejan del concepto de belleza tradicional y que adquieren vigor en las plumas de los escritores románticos. Sobre este concepto, afirma Poe en el cuento “Mixtificación”:

El barón Ritzner von Jung descendía de una noble familia húngara, cuyos miembros, hasta donde permiten asegurarlo antiquísimas y fidedignas crónicas, se habían destacado por esa especie de *grotesquerie* imaginativa... La belleza, si así puedo llamarla, de su arte *mystifique* residía en la consumada habilidad —resultante de un conocimiento casi intuitivo de la naturaleza humana, y de un admirable dominio de sí mismo—, mediante el cual el barón lograba aparentar que las extravagancias que preparaba se producían a pesar de sus laudables esfuerzos por impedir las y para mantener el buen orden y la dignidad de la casa de estudios. (1997a: 355)

En el caso de D'Annunzio, lo grotesco está allí, caracterizado con tanta delicadeza que, por momentos, olvidamos que es el eje de las narraciones. Para este autor —quien seguía los preceptos de Walter Pater, igual que Virginia Woolf y tantos otros artistas de la época, acerca de que la vida del artista debía ser como una obra de arte—, lo grotesco se une a la sensualidad, al placer de la existencia simbolizado por medio de los sentidos, como se revela en el relato “Los crisantemos”:

Las flores de otoño tienen una gracia y una delicadeza singulares, junto a no sé qué fascinación melancólica de la cual se sienten presos incluso los espíritus menos sentimentales. Portan, además, en su color y en la particularidad de sus hojas una apariencia de vitalidad diría casi humana, aunque una vitalidad doliente. Por esto atraen más que los ricos y voluptuosos florecimientos de verano, y despiertan en quien los contempla

⁵ *Cuentos de lo grotesco y arabesco*, publicados primero de manera separada en las revistas en las que Poe trabajó (*Southern Baltimore Messenger*, *Southern Literary Messenger*, *Philadelphia Saturday Courier*) y después compilados en dos volúmenes fechados en 1840.

una especie de piedad y de ternura: la misericordia por los seres frágiles, solitarios y enfermos. (p. 13)

Lo arabesco —técnica árabe de adorno en las construcciones, que se extiende a los tapices y otras artesanías— no sólo se refleja en la escritura con arquitecturas semejantes, alfombras y cortinas adornadas con flores, frutos y hojas de los lugares en los que están ambientados los personajes, sino que toma la forma de una enumeración excesiva de imágenes con el fin de despertar lo onírico, los sentidos, y proyectar cierta pesadilla imaginativa en la mente de los lectores. Sobre la noción de *arabesco*, afirma Edgar Allan Poe en su famoso cuento “Ligeia”:

Este material era el más rico tejido de oro, cubierto íntegramente, con intervalos irregulares, por arabescos en realce, de un pie de diámetro, de un negro azabache. Pero estas figuras solo participaban de la condición de arabescos cuando se las miraba desde un determinado ángulo. Por un procedimiento hoy común, que puede en verdad rastrearse en periodos muy remotos de la antigüedad, cambiaban de aspecto. Para el que entraba en la habitación, tenían la apariencia de simples monstruosidades; pero, al acercarse, esta apariencia desaparecía gradualmente y, paso a paso, a medida que el visitante cambiaba de posición en el recinto, se veía rodeado por una infinita serie de formas horribles pertenecientes a la superstición de los normandos o nacidos en los sueños culpables de los monjes. El efecto fantasmagórico era grandemente intensificado por la introducción artificial de una fuerte y continua corriente de aire detrás de los tapices, la cual daba una horrenda e inquietante animación al conjunto. (1997b: 309)

En estos primeros textos de D’Annunzio, la enumeración continua de las imágenes para crear una atmósfera caótica se advierte desde el primer relato, “La reliquia escondida”, en el que un bibliómano busca, con afán, entre los libros apilados de una librería destartalada, el objeto de su amor, un hallazgo, la reliquia encubierta entre el polvo y los volúmenes viejos, y, cuando la halla, la esconde de los ojos del vendedor de libros, quien aguarda una señal de entusiasmo del bibliómano para subir el costo de ese volumen. El bibliómano oculta, entonces, la reliquia y espera durante horas para engañar al vendedor; de ese modo, el bibliómano no se da cuenta del tiempo que transcurre ni de lo que pasa en torno suyo; así, no percibe cuando llega una muchacha enamorada que se detiene frente a una de las mesas con la esperanza de que aparezca su amado y le proponga casarse con ella. El final abierto parece sugerir

que el amado es el bibliómano y que, dada la esencia de este hombre, no le interesa el amor de una mujer, sino poseer el libro que ama.

Poco a poco, en el transcurso de estas historias, el sensualismo proyectado en los distintos personajes y atmósferas se transforma. Si en un primer momento, tanto en “La reliquia escondida” como en el relato que le sigue, “*Crimina amoris*”, hay una necesidad por parte de D’Annunzio de revelar la sensualidad de la inteligencia,⁶ en las siguientes ficciones, la sensualidad será encarnada en los elementos naturales que apreciamos a través de los sentidos: el Sol (“La profecía”), las flores (“Los crisantemos”), el fuego (“El primer fuego”), el cuerpo femenino (“La develación”), y estas imágenes se mezclarán en las narraciones posteriores con símbolos y reflexiones más abstractas por parte del poeta, como la imposibilidad de poseer el objeto amoroso (“El viaje de bodas”), la degradación moral relacionada con el adulterio y el dinero (“Pendolín”), el hedonismo en un estado cuasi puro en el que no se necesita del acto sexual para disfrutar de la belleza del cuerpo femenino y de la existencia (“Rarezas”).

Por otra parte, en varios de los textos de esta antología, leemos a un poeta asombrado por el mundo que lo cautiva y encadena, y al que trata de comprender y comprender. Comenta el narrador en “Sancta Kabbala”:

Soy un apasionado aprendiz de la ciencia oculta. Desde hace tiempo vivo en otro mundo. Sé finalmente qué hacer para elevarme del plano terreno, para navegar hacia otra región, para transitar una selva de sueños, para razonar con los espíritus, para ser huésped en un reino de hadas, para habitar en palacios de oro inmaterial y de perlas imponderables.

[...]

Ahora sepa que se puede atraer la influencia de un astro al rodearse de las cosas que, especialmente, portan su signo. Dice Agrippa en su *Filosofía oculta*: “La armonía celeste muestra la virtud que se esconde en la materia, la fortalece y hace que se devele. Diría que la reduce casi al acto cuando tales cosas son expuestas oportunamente a los cuerpos celestes. Por ejemplo, cuando uno quiere atraerse la virtud del Sol, necesita buscar

⁶ Éste es el eje de algunos relatos, además de los mencionados. En “*Crimina amoris*”, el protagonista, por medio de su arte poética, pretende obtener el amor, no de una amada, sino de los lectores. Dice el narrador: “En una sociedad democrática como la nuestra, el artífice de prosa o de verso debe renunciar a cualquier beneficio que no sea amoroso. El lector verdadero ya no es el que te compra, sino el que te ama. El lector verdadero es entonces la dama generosa. El laurel ya sólo sirve para atraer el mirto, y los derechos verdaderos del autor son las aventuras gozosas” (p. 10).

todo lo que haya de solar entre los vegetales, las piedras, los metales y los animales de pelo suave, y especialmente aquellas cosas nobles que ocupen un grado superior en la creación”. (pp. 43-45)

En estas líneas ya se observa que no es un libro fácil; sin embargo, es necesario añadir que, pese a la dificultad, D’Annunzio fue célebre y popular a principios del siglo xx. Si bien los relatos de *Grotescos y arabescos* conllevan distintos niveles de interpretación, la mayoría de las historias acepta una primera lectura sutil, sobre todo por la fina prosa con la que están escritas y porque apela a situaciones comunes a los seres humanos:

Ciertamente, entre más envidia y deseo suscita en los otros lo poseído por el hombre, tanto más éste goza y se ensoberbece. (“*Crimina amoris*”, p. 9)

Y todas aquellas flores me miraban; me infundían en el corazón una inmensa piedad y una inmensa tristeza. (“*Los crisantemos*”, p. 16)

Hay, entre las diversas formas de tristeza humana, una particular que podría llamarse tristeza dominical. El alma común, liberada de la labor servil, experimenta casi una sensación de maravilla y emoción ante la interrupción de la actividad. Para muchos trabajadores, el descanso es relevante porque es insólito. El hombre se encuentra finalmente consigo mismo, diría casi cara a cara; y esto en algunas ocasiones es un enfrentamiento más terrible que aquél con la Necesidad. (“*Rarezas*”, p. 48)

En cuanto a los niveles de interpretación, se entiende el empeño de D’Annunzio por ocultar —y aportar— significados por medio de símbolos, tanto por el simbolismo artístico al que se adhería como por el hermetismo al que era proclive. En ese sentido, relatos como “El primer fuego”, “La profecía”, “El beso y la herida”, “El viaje de bodas” o “*Sancta Kabbala*” precisan una lectura más cuidadosa para penetrar en ellos. “El primer fuego”, por ejemplo, un breve relato de apenas algo más de una cuartilla, trata de una mujer que regresa, no sabemos de dónde (pero se intuye que de alguna reunión secreta), y que requiere con urgencia fuego, fuego que es encendido por el narrador y a través del cual “cantan ahora las dulces salamandras” una vez que es avivado. La comparación que el personaje femenino realiza en el último diálogo acerca del fuego como un tesoro y una luz siempre móvil es un indicio del

simbolismo que ha entretejido el autor. Respecto al fuego como símbolo, señala Juan-Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos*:

Los alquimistas conservan en especial el sentido dado por Heráclito al fuego, como “agente de transformación”, pues todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven. Es el germen que se reproduce en las vidas sucesivas [...]. Para la mayor parte de los pueblos primitivos, el fuego es un demiurgo y procede del sol, es su representación sobre la tierra; por esto se relaciona, de un lado con el rayo y el relámpago (35); de otro, con el oro. (1969: 219)

Con respecto a la afirmación final del narrador de que las salamandras cantan en el fuego, la pretensión de D’Annunzio es cerrar el texto cíclicamente, pues la salamandra en el pensamiento simbólico es la misma representación del fuego, así que posee las mismas propiedades que aquél, y con ello se le caracteriza como algo que se extingue para renovarse a continuación. Además, en la particular simbolización que el autor realiza de este elemento en ambos personajes, podemos percibir que se desea relacionar a la mujer con la Tierra (el fuego como joya) y al hombre con el Sol (el fuego como salamandra).

“Rarezas”, que cierra el ciclo de la columna de D’Annunzio en el diario *La Tribuna*, es un texto distinto a los demás. Se trata de un conjunto de aforismos poéticos, fragmentados en cuanto a los temas que tratan, pero unidos en torno a la condición de “rarezas” que llevan por título. En la forma de ser de este texto se advierte cierto cansancio, tal vez, por parte de D’Annunzio, para continuar con la columna escrita de la misma forma, “grotesca y arabesca”, razón por la que cierra el ciclo, pese a que muchas de las características presentes en estos relatos seguirán vivas en su literatura, incluidos los textos que vienen a continuación en esta antología traducida por Diego Mejía y Rodrigo Jardón.

Como podrá apreciarse, *Grotescos y arabescos* es un libro que, por su riqueza literaria, requiere mayor espacio para el análisis. En ese sentido, a pesar de ser una de las primeras producciones de D’Annunzio, este conjunto de relatos muestra a un autor mucho más complejo y artístico del que era cuando publicó *Primo vere*

(1879), su primera obra. Asimismo, podemos percatarnos de que hay escritores en la época contemporánea que siguen algunos de los procedimientos técnicos literarios semejantes a los aplicados por D'Annunzio en esta antología —Úrsula Fuentesberain, Can Xue—, pero el estilo dannunziano es particular por todos los aspectos señalados que emplea el autor en su construcción.

Por tanto, esta traducción publicada por la UNAM, además de permitirnos conocer a un autor que enriquecerá nuestra propia labor en las letras mexicanas, nos acerca a un contexto histórico-literario significativo impreso en las páginas del libro y del que se sabe poco, en particular, por su contribución a la renovación de la literatura en Italia a finales del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- Cirlot, Juan Eduardo (1969), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.
- D'Annunzio, Gabriele (2011), *San Pantaleone*, en *Project Gutenberg*, disponible en [<https://www.gutenberg.org/cache/epub/37123/pg37123-images.html>], consultado: 2 de mayo de 2024.
- Lobão, Julia (2021), “Grotteschi e rabeschi: a hipotipose do horror em Gabriele D'Annunzio”, *Literartes*, núm. 15, pp. 66-87, disponible en [<https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/181804>], consultado: 29 de abril de 2024.
- Poe, Edgar Allan (1997a), *Cuentos completos*, tomo II, traducción e introducción de Julio Cortázar, Madrid, Alianza.
- Poe, Edgar Allan (1997b), *Cuentos completos*, tomo I, traducción e introducción de Julio Cortázar, Madrid, Alianza.

RITA ASMARA GAY GÓMEZ

ORCID.ORG/0009-0006-1882-4181

Universidad Nacional Rosario Castellanos

gay.rita689@rcastellanos.cdmx.gob.mx