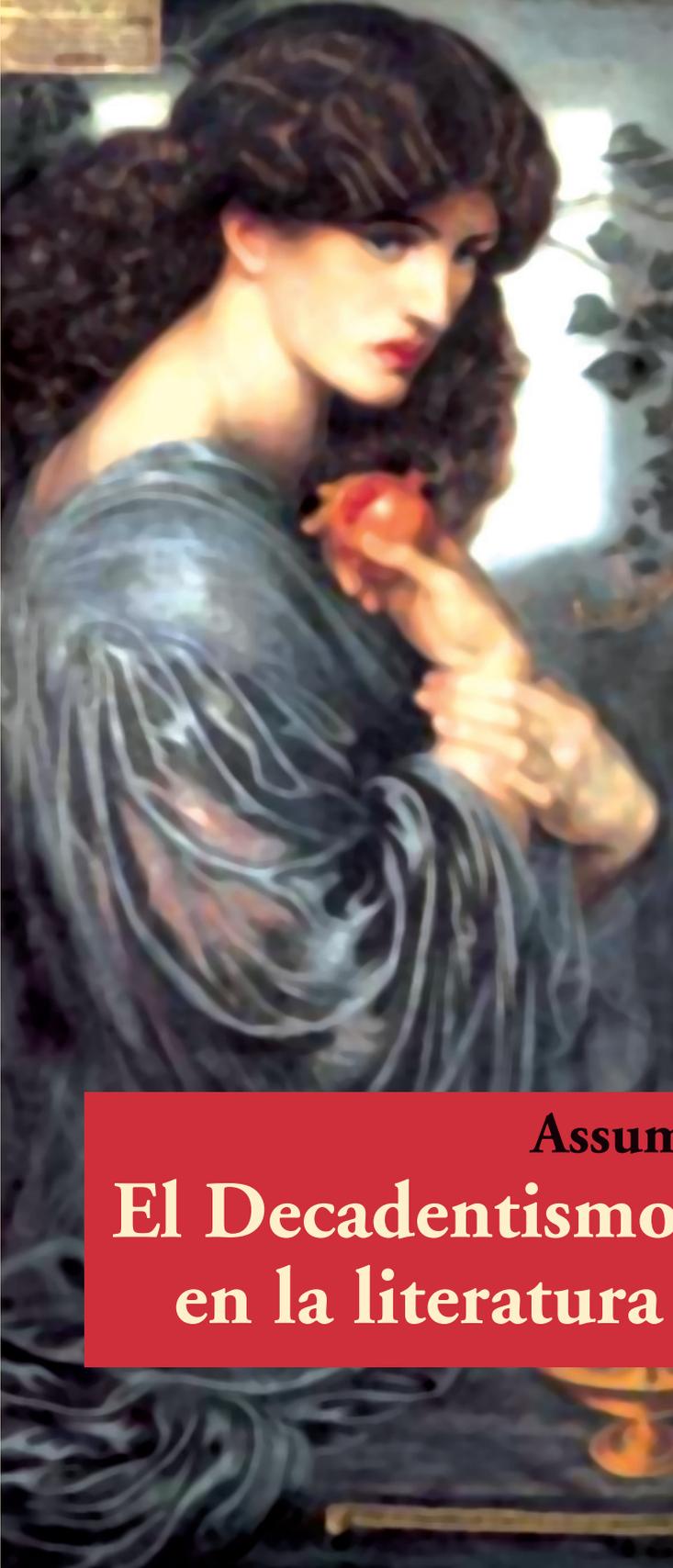


Peter Lang



**Assumpta Camps**  
**El Decadentismo italiano**  
**en la literatura catalana**

El presente ensayo trata de la presencia e influencia del Decadentismo italiano en la literatura catalana, desde finales del siglo XIX hasta el final de la I Guerra Mundial (con breves consideraciones sobre los años 20). Para ello se centra en el análisis de la recepción crítica del Decadentismo en el contexto de llegada, siguiendo el orden cronológico de las sucesivas interpretaciones de esta corriente que tuvieron lugar en la época.

Partiendo de los inicios de dicha recepción, que debemos situar hacia 1880, el volumen analiza las más importantes lecturas del Decadentismo italiano en ámbito catalán, las cuales se producen principalmente dentro de la corriente vitalista y regeneracionista, a finales del siglo XIX, y del programa culturalista, ya en la primera década del siglo XX. En el mismo sentido, el presente ensayo reflexiona, por ejemplo, sobre la influencia que ejerció el Decadentismo en la formulación de un teatro poético nacional en la Cataluña. Asimismo, aborda el cambio de signo que constituyó el ascenso del Novecentismo en el panorama cultural catalán y cómo dicho ascenso influyó en la recepción posterior del Decadentismo italiano, para concluir con el análisis de dicha recepción en los años de la Gran Guerra.

**Assumpta Camps** es profesora de la Universidad de Barcelona (España). Entre sus publicaciones destacan los siguientes libros: *La recepción de G. D'Annunzio en Cataluña 1996-1999* (2 vols.), *La traducción* 1998; *La recepción literaria* 2002, *Italia-España en la época contemporánea* (2009), así como la edición de: *Ética y política de la traducción en la época contemporánea* (2004), *Traducción, (sub)versión, transcreación* (2005), *Traducción y diferencia* (2006), *Traducción e interculturalidad* (2008) y *La traducción literaria en la época contemporánea* (2008), entre otros.

El Decadentismo italiano  
en la literatura catalana



Assumpta Camps

**El Decadentismo italiano  
en la literatura catalana**



Peter Lang

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

**Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Cover illustration: Dante Gabriel Rossetti: *Proserpine*. Óleo.

Cover design: Thomas Jaberg, Peter Lang AG

ISBN 978-3-0351-0093-8

© Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern 2010

Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern, Switzerland

[info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com), [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com), [www.peterlang.net](http://www.peterlang.net)

All rights reserved.

All parts of this publication are protected by copyright.

Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution.

This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

Printed in Switzerland

# Índice

---

Prólogo .....	7
Los inicios .....	23
D'Annunzio como referente de la modernidad .....	23
Ramon D. Perés .....	23
Hacia un D'Annunzio nietzscheano .....	30
Provocación moral y estética .....	34
La nueva dramaturgia .....	37
Los estrenos teatrales .....	37
Crónicas italianas en " <i>La Vanguardia</i> " .....	39
Vitalismo y regeneracionismo .....	53
Joan Pérez-Jorba y la revista " <i>Catalònia</i> " .....	53
El Grupo de Reus .....	74
Los primeros años del siglo XX. La revista " <i>Joventut</i> " .....	86
El Programa culturalista .....	105
Polémica antiespontaneista e impacto de la corriente latinista ...	105
La recuperación del Modernismo .....	111
" <i>El Poble Català</i> " .....	113
Los "ideólogos" .....	126
Gabriel Alomar .....	127
Diego Ruiz .....	139
Manuel de Montoliu .....	144
" <i>La Nueva Pléyade</i> " .....	160
Jeroni Zanné .....	162
Pere Prat i Gaballí .....	180
Artur Martínez i Serinyà .....	191
Alfons Maseras .....	195

Ramon Vinyes .....	202
Vicenç Solé de Sojo .....	216
Alexandre Plana .....	217
El Grupo de Girona .....	223
Josep Tharrats .....	233
El Modernismo en Valencia .....	252
Teatro poético, teatro nacional .....	255
De “ <i>L’Avenç</i> ” a “ <i>El Poble Català</i> ” y “ <i>Teatràlia</i> ” .....	255
Contra el teatro realista y el “vaudeville” .....	260
Los estrenos de D’Annunzio en Cataluña .....	267
¿Teatro en verso o teatro poético? .....	288
Hacia un teatro nacional .....	299
El debate teatral en los años veinte .....	319
Eugeni D’Ors .....	329
Latinismo y conflicto bélico .....	343

## Prólogo

---

Favorecida por la oportunidad recurrente que siempre ofrecen los aniversarios, asistimos hace unos años a una cierta recuperación de Gabriele D'Annunzio, la cual abrió un debate sobre lo que a menudo se ha denominado el “planeta” dannunziano. Y eso no sólo en Italia, donde este hecho constituyó un verdadero reencuentro con una de las etapas de su tradición cultural –literaria y lingüística– más relevantes para el siglo XX, y a la vez más denostada, más repudiada, sino también a escala internacional. En efecto, vimos como en Nápoles, en Pescara, pero también en Yale, se hablaba de nuevo de este autor y de su recepción contemporánea, con el propósito de ir al encuentro de una suerte de genealogía de la Postmodernidad en Italia, dado su predilección por la cita, el simulacro y la apropiación literaria de temas y motivos. Pero, de un modo muy especial, por constituir un ejemplo de expoliación incesante de la tradición literaria, concebida como una operación exhumatoria orientada a salvar lo que aún pudiera ser salvable, manipulable, reutilizable. Tal operación de rescate se desarrolló por entonces en ámbito académico, como pretexto, al fin y al cabo, para una reflexión ético-estética, aunque también fuera de la universidad, en la prensa italiana del momento. Partiendo de la relectura de D'Annunzio que su recuperación supuso entonces, nos planteamos estudiar la influencia que el Decadentismo italiano tuvo en la literatura catalana de finales del siglo XIX y principios del XX, hasta la Gran Guerra.

Sin duda la recepción contemporánea de D'Annunzio no pasaría tanto por una reivindicación nietzscheana y sensualista del autor, lo que correspondería a un enfoque de carácter ideologista como el que sustentó el antidannunzianismo en Italia en la etapa neorrealista, por ejemplo, sino que obedecería, más bien, a una operación donde lo que se pretende es actualizar el diálogo constante con la tradición, omnipresente en el *corpus* dannunziano. Es decir, surge de una concepción de la literatura como proyectualidad incesante y revisión temática y lingüística. Todo ello en relación con una reivindicación de la renovación constante, de la conflictualidad, que se traduce en el predominio del signifiante –en la proliferación de la variación formal y del artificio literario, en última instancia– en un

discurso no sólo carente de univocidad, sino incluso a menudo de referente, fruto de una negación del sujeto en su disgregación y metamorfosis perpetua, tanto como del objeto, disuelto en una realidad fragmentaria y percibida siempre en su fragmentariedad.

Ahora bien, dicho proceso de revisión-exhumación presenta siempre, y en cualquier caso, una dimensión referencial, contextual. En la recepción contemporánea de D'Annunzio a la que nos referíamos arriba, como también en la que se produjo en épocas anteriores o en otros países, como, por ejemplo, en Cataluña entre el siglo XIX y el XX. Cuenta, en todo momento, con una clara historicidad dada la instrumentalización a la que toda lectura somete, en último término, al autor. Por lo que se trata de una operación retórica: un análisis y revisión proyectuales sobre el pasado –desde la óptica de nuestro tiempo–, o de la contemporaneidad –en el contexto del Modernismo catalán, por ejemplo. Consiste, así pues, en un discurso crítico trascendente, en fin, en la medida en que nos reconduce hacia la conciencia de nuestra propia historicidad, en una operación que nos acaba implicando necesariamente, como lectores, en un sentido u otro, como implicó a los que nos precedieron y hallaron en D'Annunzio, entre el siglo XIX y el XX, un pretexto para expresarse, desde la afinidad o el rechazo. Cabe señalar desde un principio que es desde esta última perspectiva –es decir, desde la constatación de la ausencia de afinidades personales y del rechazo– que abordamos el presente estudio, a pesar del esfuerzo constante, y probablemente no siempre exitoso, por mantener una imparcialidad y objetividad tan necesarias como necesariamente imposibles, así como, por supuesto, con la voluntad de salvar en todo momento –también nosotros– todo lo que aún pueda ser salvable.

Precisamente en el sentido de la instrumentalización a la que aludíamos se articula el análisis de la primera recepción del Decadentismo italiano en Cataluña, y muy especialmente de Gabriele D'Annunzio, que cubre un arco temporal que va desde 1884 hasta la Gran Guerra, en líneas generales. En nuestro estudio trataremos de buscar la oportunidad y el significado de la introducción de D'Annunzio en el contexto cultural catalán de esos años, es decir la razón de su incidencia. Con el bien entendido que la clave de la traducibilidad de cualquier referencia a D'Annunzio que se de en esos años derivará, en último término, de la reconstrucción del momento histórico en el que dicha referencia se produce y con el cual el texto dialoga, adquiriendo, por esta vía, plena significación.

La crítica ha intentado parcialmente abordar el estudio de la recepción dannunziana en ámbito hispánico. Fuera de Cataluña también se ha tratado en alguna ocasión el tema, aunque de modo a menudo tangencial y siempre con relación de dependencia respecto de la influencia —porqué no se puede hablar técnicamente de “recepción” en dichos casos— del autor abrucense en el contexto cultural español, lo cual ha dado lugar a interpretaciones a menudo bastante sorprendentes y gratuitas. El resultado es que la presencia dannunziana en Cataluña o bien ni se menciona, o se comenta desde una descontextualización que nos conduce a conclusiones erróneas. Así, por ejemplo, hallamos que dicha influencia se sitúa en un arco temporal que va tan sólo de 1900 a 1906, ignorando no ya los inicios de la recepción dannunziana en Cataluña, que se remontan, como veremos, a la década de 1880, sino, un hecho aún más grave, si cabe: la presentación del autor a cargo de Joan Pérez-Jorba en 1898, que resulta de todo punto fundamental en su recepción posterior. En el mismo orden de cosas, dichos estudios signoran también la traducción y representación teatral de *La llàntia de l'odi* en 1908, que constituye, en sí misma, un acontecimiento suficientemente relevante.<sup>1</sup> Más aún, se toma en consideración dicha presencia tan sólo como una influencia puntual en algunas figuras catalanas del momento, sin entrar en muchos detalles. Franco Merègalli, que es el crítico que más habla de ella, mencionará tan sólo, y muy tangencialmente, a Gabriel Alomar y a Eugeni D'Ors —sobre todo el Ors en castellano—, a través del cual interpreta la escasa receptividad —en su opinión— a la obra dannunziana en Cataluña, como un resultado del “*seny*” —sentido común— consustancial, al parecer, a la manera de ser de los catalanes, poco permeables por naturaleza a la sugestión del Decadentismo

1 Es el caso, por ejemplo, del análisis de Franco Merègalli, ampliamente difundido en el mundo de los estudios de literatura española en Italia. Véase MERÈGALLI, Franco. (1968). *D'Annunzio in Spagna*. En: *Atti del Convegno Internazionale Verona-Gardone Riviera-Pescara, 7-13 ottobre 1963*. Milán: A. Mondadori, págs. 481 y ss. Merègalli comete, además, el error, por un lado, de dar por concluido el interés por D'Annunzio en ámbito hispánico en 1906, lo cual ya se discutió en su día por parte de Americo Bugiani (cfr. *La presenza di D'Annunzio in Valle-Inclán*. Milán: Cisalpino, 1976), como también por Gómez de la Serna (cfr. *Influencias recíprocas de G. D'Annunzio sobre la literatura española y de España sobre la literatura dannunziana*. En: *Atti del Convegno Internazionale, op. cit.*). Por otra parte, Merègalli entiende que la presencia dannunziana en el mundo hispánico se da tan sólo en el ámbito teatral. A pesar de ello, como prescinde completamente del panorama literario catalán, ignora la traducción de *La llàntia de l'odi*, llevada a cabo por Salvador Vilaregut (1908).

europeo. Félix Fernández Murga, por su parte, intentará una aproximación más global, pero igualmente deformadora de los hechos. Así, por ejemplo, si bien toma en consideración la importante labor llevada cabo por la editorial Maucci de Barcelona en la edición en castellano de la narrativa dannunziana a principios del siglo XX, destaca en cambio la importancia del núcleo de escritores surgidos en torno a la revista “*Joventut*” de la misma ciudad –aunque sólo de esta publicación– en la recepción del autor abruces. Con todo, Murga muestra, en su aproximación al tema, una notable confusión y escasísima eficacia explicativa, fruto de importantes lagunas en el *corpus* de estudio que analiza.<sup>2</sup> En ninguno de los dos casos mencionados, que son, por otra parte, los más significativos, al margen de lo que podemos hallar en la historiografía catalana reciente, se procede a un análisis exhaustivo del contexto de acogida, susceptible de aportar datos sobre la funcionalidad de la introducción del Decadentismo italiano y de D’Annunzio en Cataluña, y sobre el desarrollo de su recepción posterior. Dicha recepción, por otra parte, se concibe tan sólo como el reflejo de lo que acontece en ámbito castellano. Es ésta, y no otra, la razón por la cual tanto Meregalli como Murga sitúan a Rubén Darío como máximo responsable de la presencia dannunziana en ámbito hispánico, incluyendo el contexto catalán e interpretando la misma desde esta óptica, es decir, como clara derivación del Modernismo latinoamericano.

Evidentemente la recepción catalana de D’Annunzio no se puede inscribir sin más en el panorama literario peninsular de fin de siglo, y menos aún enfocarla desde los parámetros, particularmente desvirtuadores, de Eugeni D’Ors, que proporcionan la interpretación –suscrita por Meregalli– de un D’Annunzio contemplado tan sólo desde un ángulo extraliterario, en el exhibicionismo y pose extravagante del personaje y en su esnobismo característicos. Y es que tanto Meregalli como D’Ors parten, a decir verdad, de la lectura dannunziana llevada a cabo en su día por Croce y Borgese, las cuales comparten en sus líneas generales.

El problema, como siempre, por otra parte, es de orden metodológico. Al partir de un comparativismo tradicional y de la óptica italiana, el análisis llevado a cabo se muestra ineficaz, cuando, de hecho, se trata de proceder de modo contrario. El estudio de la recepción del Decadentismo

2 MURGA, Félix Fernando. (1963). *Gabriele D’Annunzio e il mondo di lingua spagnola*. En: *Gabriele D’Annunzio nel primo centenario della nascita*. Roma: Centro di vita italiana, págs. 141–161.

italiano en Cataluña en el cambio de siglo XIX–XX se orienta, muy al contrario, al análisis del contexto de acogida.

En líneas generales, podemos considerar que no existe un enfoque comparativista de la recepción.<sup>3</sup> Es decir, estudiar la recepción de D'Annunzio en el contexto del Modernismo catalán, por ejemplo, no se aleja demasiado del análisis de la recepción actual de D'Annunzio en Italia, excepto en lo referente a las traducciones y a la introducción, en último término, de un elemento nuevo, más o menos perturbador, en el sistema literario –cultural, en general– de acogida, que conviene evaluar en su justa medida.<sup>4</sup> La propuesta de un nuevo historicismo literario formulada a finales de los '60 por Hans Robert Jauss nace, de hecho, como un esfuerzo de superación del comparativismo tradicional, tanto como del historicismo positivista y de las teorías inmanentistas de la literatura. Pretende, en último término, aunar formalismo e historicismo, en un esfuerzo por hallar nuevos caminos críticos, que pasarán por un cambio de orientación en el análisis, del autor al lector, de la producción a la recepción. Desde este punto de vista, la “ciencia” literaria se concibe no ya como interpretación de la obra, sino como análisis de la pluralidad de significados que ésta ofrece, en un sentido que niega todo discurso único, autoral y, por tanto, la esencialidad de la obra literaria, tanto como la existencia de significados falsos o correctos. Situados en esta perspectiva, la historia de la literatura se convierte en el estudio de las diferentes recepciones que se han ido produciendo a lo largo de los años, puesto que la experiencia estética no es atemporal, sino que se halla connotada históricamente.

La crítica marxista ha cuestionado esta tentativa de Jauss de superar el inmanentismo literario a través de la Estética de la recepción por entender que es inviable formular un retorno al historicismo desde postulados ahistoricistas, es decir, evidenciando la inadecuación de los instrumentos críticos de Jauss, la cual se demuestra, entre otras cosas, en la escasa atención que se concede desde la Estética de la recepción a criterios socio-económicos determinantes en la recepción, así como en la falta de conside-

3 Ésta es la tesis de Wellek y Warren en WELLEK, René & Austin WARREN. (1979). *Theory of Literature*. En traducción española, Madrid: Editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Tratados y Monografías, nº 2), 4ª ed. Existen, obviamente, opiniones en contra. Véase, en este sentido, la aportación de Yves Chevrel en BRUNEL, Pierre & Yves CHEVREL (1989). *Précis de Littérature Comparée*. París: PUF.

4 Cfr. CHERVREL, Yves. (1983). *De l'influence à la réception critique, par...* En: *La recherche en littérature comparée*. París: PUF.

ración del momento de la producción artística. A pesar de que es muy cierto que el lector, para Jauss, no es el lector ideal de M. Riffaterre, sino que se halla históricamente connotado, sin embargo, el punto de partida hermenéutico le lleva, efectivamente, a concebir un lector que se mira a sí mismo en el espejo del texto cayendo, en último término, en el ahistoricismo. En este sentido, varios críticos han apuntado la necesidad de un enfoque que estudie el condicionamiento histórico de ambas fases, es decir la productiva y la receptiva, por entender que la valoración estética se halla determinada por factores socio-económicos tanto como la producción, y que el criterio de innovación presente en Jauss es, de hecho, índice de una situación histórico-cultural y social, y no tanto resultado de la actitud espontánea del individuo.<sup>5</sup> Desde este ángulo, tanto la producción como la recepción se consideran reflejo y a la vez agente del proceso histórico. En este esfuerzo por dar fundamento sociológico a la recepción literaria, se hablará no tanto del lector cuanto del destinatario, inscribiendo la recepción en el marco de la teoría de la comunicación. Los cambios en la valoración estética, o bien, para usar la terminología de Jauss, el cambio en el horizonte de expectativas que determina dicha valoración, se halla connotado sociológica e históricamente, de un modo tal que no está exento de condicionantes ideológicos, un aspecto que, sin embargo, Jauss pasa por alto. A pesar de que el propio Jauss modificó sus posiciones iniciales a partir de 1975, por entender que era necesario profundizar en la perspectiva sociológica de su teoría, tanto como en la hermenéutica, lo cierto es que el aspecto socio-económico nunca fue relevante en su planteamiento crítico.<sup>6</sup>

- 5 Véanse, por ejemplo, las opiniones de BÜRGER, Peter. (1987). *Problemas de la investigación de la recepción*. En: MAYORAL, José Antonio (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Arco libros; NAUMANN, Manfred. (1989). *Produzione e ricezione della letteratura*. En: HOLUB, Robert C. (ed.). *Teoria della ricezione*. Turín: Einaudi; WEIMANN, Robert (1989). *'Estetica della ricezione', o l'insoddisfazione nei confronti della cultura borghese. Per la critica ad una teoria della comunicazione letteraria*. En: HOLUB, Robert C. (ed.). *op. cit.*; WIMMERMANN, Bernhard. (1987). *El lector como productor: en torno a la problemática del método de la estética de la recepción*. En: *Estética de la recepción, op. cit.*; GUMBRECHT, Hans Ulrich. (1989). *Conseguenze dell'estetica della ricezione o la teoria letteraria come sociologia della comunicazione*. En: HOLUB, Robert C. (ed.). *op. cit.*; como también las opiniones de SLAWINSKI, Janusz. (1988). *Reading & Reader in the Literary Historical Process*. "New Literary History", 19 : 3 (Spring 1988), 521–539.
- 6 Cfr. JAUSS, Hans Robert. (1987). *El lector como instancia de una nueva historia de la literatura*. En: *Estética de la recepción, op. cit.*

El proceso de recepción, que efectivamente se contempla siempre mediado desde esta posición crítica, sólo se aborda subjetivamente al analizar lo que podríamos llamar la competencia estética del lector, y socialmente en lo concerniente al contexto histórico. En todos los supuestos, en un sentido que toma en consideración exclusivamente el efecto, y no la génesis del fenómeno.

La perspectiva histórica, en cualquier caso, resulta imprescindible, tanto si nos situamos en la posición de Jauss o bien en la de Gumbrecht, es decir, de una recepción entendida en el marco de la teoría del acto comunicativo. De modo similar, tanto si nos proponemos recomponer el discurso del autor o bien el del lector, nos resultará imprescindible la documentación histórica, orientada a reconstruir el contexto que determina las condiciones de comprensión-recepción-producción en cada momento, así como las leyes que gobiernan el proceso de cambio del horizonte de expectativas y, por tanto, la historia de la recepción. Todo lo cual nos pone como objetivo, en un primer momento, dilucidar el código estético, personal y colectivo, que opera en un determinado sistema literario y cultural, el cual se halla condicionado histórica y socialmente, para, a continuación, analizar la evolución de dichas condiciones de comprensión de un autor o una obra. El estudio tiende, por tanto, a la exhaustividad, en la medida que el *corpus* analizado determinará los resultados que se obtengan. La descripción válida del fenómeno de recepción requiere necesariamente una contextualización precisa y tan completa como sea posible, donde se halla comprometida, más allá de la historia literaria, la historia general, social, cultural, lingüística, etc. En este sentido, habrá que considerar no sólo lo que tradicionalmente se entiende como “fuente” o “pres-tamo”, ya sea temático o lingüístico. En este proceso en el que la lectura y la escritura se muestran estrechamente interrelacionadas, tan importante resulta el texto como el paratexto que lo circunda. Por tal motivo, tomaremos en consideración no sólo la obra de creación, sino también la correspondencia, así como los artículos aparecidos en la prensa periódica, las conferencias, los diarios o libros de memorias y testimonios varios, entre otros. Se trata –repetámoslo una vez más– de reconstruir las condiciones, el horizonte de expectativas según Jauss, que permiten, en un momento dado y por parte de lectores connotados siempre histórica y socialmente, valorar-interpretar-(re)utilizar un texto, ampliando, por esta vía, la posición hermenéutica que contempla una simple e ingenua identificación descontextualizada del/de los lector(es) con el texto. Desde el momento

que la experiencia estética no es en modo alguno atemporal, como decíamos arriba, sólo nos será accesible desde la comprensión de su condicionamiento histórico, entendido en sentido amplio.<sup>7</sup> Por tanto, deberemos estudiar de qué modo un texto llena las expectativas de los diferentes momentos que se aprecian en su recepción. En este sentido, comprender, al fin y al cabo, significará descifrar a qué se nos presenta como respuesta un texto, cuáles de sus potencialidades significativas se actualizan y adquieren sentido en su dimensión referencial: es decir, deberemos hallar de qué es pretexto en cada caso la utilización de la obra de D'Annunzio (ya sea parcial o totalmente), en un proceso de recepción que resulta prácticamente contemporáneo al autor y que hay que inscribir en las coordenadas de una primera recepción dannunziana, mediatizada por el contexto literario finisecular europeo. Esto comporta analizar, en cada momento, aquello a lo que la invocación a D'Annunzio en Cataluña se presenta como respuesta válida, en un arco temporal que hemos establecido entre 1880 y la Gran Guerra, estudiando el momento de introducción del autor y los cambios sucesivos. Ahora bien, las expectativas que debemos considerar en nuestro estudio son de orden diferente: no tan sólo históricas y sociales, sino también biográficas (desde el momento que nos centramos en lectores concretos, reales), y formales, lo cual nos conduce a consideraciones de carácter lingüístico y estilístico, tanto como genérico (en la medida en que el género literario condiciona a la vez la producción y la recepción, cumpliendo, por esta vía, una función epistemológica).<sup>8</sup>

Sin duda el método, en la formulación de Jauss, acaba desembocando en un proceso en el que operación interpretativa, es decir, la actividad crítica, en la medida en que el crítico es en último término también un lector, se cifra en una fusión de horizontes. Por lo que, desde esta óptica, leemos siempre condicionados por las necesidades del presente, y el texto nos interesa en la medida en que nos hace accesible una situación contemporánea. Se trata, así pues, de una operación retórica. Resulta muy evidente,

7 Cfr. JAUSS, Hans Robert. (1989). *Il testo poetico nel mutamento d'orizzonte della letteratura (La poesia di Baudelaire "Spleen II")*. En: HOLUB, Robert C. (ed.). *op. cit.*

8 Una vez más, conviene señalar que el género se ve tratado por Jauss desde un ángulo que se inscribe exclusivamente en el ámbito de la investigación intraliteraria, al margen de cualquier connotación ideológica. Véanse, en este sentido, las observaciones de Peter Bürger, *op. cit.*, así como STEMPEL, Wolf-Dieter. (1979). *Aspects génériques de la réception*, "Poétique", 39 : 353-362.

llegado este punto, la base hermenéutica del método, en Jauss como también en otros críticos de esta corriente,<sup>9</sup> orientada a identificar en el lector un co-autor, con una participación activa en la lectura, por tanto, de carácter dialógico. Dicha participación se pone de manifiesto desde el momento en que el lector acoge/recoge el texto, lo subraya total o parcialmente, lo desarrolla, acepta sus soluciones compositivas, temáticas, estilísticas o lingüísticas, lo parodia, o bien, simplemente –y este aspecto es quizá más importante aún que los anteriores– lo niega o hasta lo ignora. En gran medida, así pues, el estudio de la recepción se orienta a la reconstrucción del discurso del receptor en sus rasgos pertinentes, y apunta, efectivamente, a evidenciar la intencionalidad de cualquier acto productivo-reproductivo en el campo literario. En última instancia, nos reconduce, en la potenciación de su dimensión retórica, a una crítica entendida, más allá del análisis y la interpretación, es decir, a una crítica militante, con vocación de incidencia social. Sin duda en Jauss se halla presente ya el interés por una praxis estética social, en un intento, si queremos, de recuperación de una cierta función social de la literatura –y esto incluye también a la crítica, en la medida en que no se trata de una actividad secundaria, sino que se concibe como estrategia de conocimiento, de un modo que nos remite directamente a la negación del metalenguaje en Barthes,<sup>10</sup> y que en Jauss se formula, sin embargo, entendiendo que el crítico es también, y de modo prioritario, un lector–, ya sea en el momento en que se postula una lectura orientada desde las expectativas del presente, o bien en la concepción de la literatura como provocación, considerándola como susceptible de producir cambios de horizonte,<sup>11</sup>

- 9 En este sentido, véase el análisis de Paul De Man sobre cómo la Estética de la Recepción deriva de la Hermenéutica de Gadamer, en su introducción a JAUSS, Hans Robert. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Asimismo, y en lo concerniente a las posiciones defendidas por Wolfgang Iser, véase ROTHE, Arnold. (1978). *Le rol du lecteur dans la critique allemande contemporaine*, “Littérature”, 32: 96–109; y muy especialmente ISER, W. (1989). *Il processo della lettura. Una prospettiva fenomenologica*. En: *Teoria della ricezione, op. cit.*
- 10 Cfr. BARTHES, Roland (1979). *From Work to Text*. En: HARARI, Josué V. (ed.). *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Londres: Methuen & Co. Ltd.
- 11 Ésta es, de hecho, la tesis inicial y fundamental de Jauss, formulada ya en 1967 en el discurso inaugural leído en la Universidad de Constanza (cfr., en traducción inglesa, *Literary History as a Challenge to Literary Theory*. En: *Toward an Aesthetic of Reception, op. cit.*, págs. 3 y ss.).

y pudiéndose convertir por esta vía, en último término, en una actividad emancipadora.<sup>12</sup>

En la medida en que la Estética de la recepción potencia el aspecto de la provocación estética presente en la obra literaria, y que establece, por tanto, la validez de la misma en la distancia estética existente entre autor y lector, descubrimos, bajo la formulación de Jauss, una poética de la innovación de corte vanguardista. La recepción, como él la concibe, se orienta tan sólo a mostrar los cambios de horizonte, y no ya a reconstruir el momento histórico en el que ésta acontece, ni tampoco la continuidad, puesto que niega el concepto clásico de tradición. Aspira, en cambio, a desplegar las potencialidades significativas de un texto a lo largo de la historia; un texto, por tanto, que nunca se contempla como portador de un significado único y unívoco. A la vez, se propone analizar el modo cómo cada generación “reescibe” dicho texto de acuerdo con su circunstancia histórica. Ahora bien, el estudio de la recepción debería moverse en un doble sentido, entre originalidad y productividad. Es decir, nos interesa tanto considerar el valor de provocación, determinante de un posible cambio de horizonte, como la continuidad o reactualización de soluciones anteriores. Eso conlleva que nos situemos en una perspectiva capaz de tener en cuenta, por una parte, la contextualización (y, por tanto, los criterios de pertinencia, la intencionalidad del discurso desde el punto de vista (re)productivo, tanto en el momento de su aparición, como en momentos sucesivos), y, por otra parte, la redefinición del texto (lo cual nos obliga a la búsqueda del paradigma cultural y literario con el que el texto dialoga, así como, en última instancia, las aspiraciones que dicha reactualización busca satisfacer, o bien provoca, decepciona o incluso niega).<sup>13</sup>

La tarea del historiador —y este es, de hecho, un estudio histórico— no es tanto demostrar, como apunta Jauss, la validez de la operación hermenéutica, y, como tal, de la apropiación del pasado desde el presente, es decir, la validez de un posible mirarse en el espejo, sino, antes bien, analizar el cambio, connotado histórica y socialmente, en las condiciones de comprensión y/o valoración de una obra, así como el efecto producido por la misma en la interrelación que se da entre recepción y producción en el contexto de acogida. Se tratará, por tanto, de establecer en cada momento la funcionalidad

12 Sobre las limitaciones intrínsecas de este planteamiento, que suscribo en gran parte, véanse especialmente las aportaciones de Manfred Naumann y Robert Weimann, *op. cit.*

13 Cfr. SLAWINSKI, Janusz, *op. cit.*

dad de la recepción de dicha obra, su “actualidad”, que es a su vez la clave de su historicidad.<sup>14</sup>

La historiografía local ha tratado el tema del Decadentismo y de D’Annunzio en Catalunya de manera muy puntual, abordando el estudio del Modernismo catalán, como dijimos. Las referencias a D’Annunzio son constantes, a poco que uno se fije en ello, pero faltaba un estudio de conjunto orientado a evaluar el papel real de dicha presencia dannunziana y, sobre todo, la funcionalidad de la introducción e invocación de D’Annunzio en el contexto de acogida catalán entre los dos siglos XIX y XX. En líneas generales, se ha establecido el inicio de dicha recepción en el año 1898, es decir, como resultado de la presentación llevada a cabo por Pérez-Jorba en la revista “*Catalònia*”, y en un sentido que confiere contenido altamente mesiánico a la relación entre el artista/intelectual y la sociedad de su época, interpretable desde la corriente vitalista y con relación a la recuperación de ciertas posiciones nacionalistas surgidas por entonces en “*Catalònia*”. D’Annunzio se contempla, así pues, como un autor que hace posible aunar esteticismo y regeneracionismo, en concomitancia con la reivindicación de la figura de un Zola comprometido con su tiempo (en el *Affaire Dreyfus*), y paralelamente a la introducción de Nietzsche. Este primer D’Annunzio en el contexto catalán es, por tanto, de carácter fuertemente mesiánico.

Sin lugar a dudas, la primera gran utilización de D’Annunzio en Cataluña corresponde, efectivamente, a la revista “*Catalònia*”. También es cierto que la interpretación de Pérez-Jorba presidirá en gran medida la recepción posterior de este autor entre nosotros, ya sea por afinidad o por contraste. Sin embargo, se constatan algunas referencias a D’Annunzio anteriores a esta fecha, las cuales se remontan hasta 1884 y resultan lo suficientemente importantes como para tomarlas en consideración, ya que evidencian algunos rasgos básicos que iremos encontrando mas adelante. Por ejemplo, la lectura nietzscheana de D’Annunzio en relación con la función social del artista/intelectual, como también el *revival* de la tragedia

14 En lo concerniente al *revival* histórico, es decir, al interés nuevamente por la referencialidad en el postestructuralismo, después de la etapa derridiana, véase HARRARI, Josué V. *Critical Factions/Critical Fictions*. En: *Textual Strategies...*, *op. cit.* En el mismo sentido, SAID, Edward W. *The Text, The World, The Critic*, en: *Textual Strategies...*, *op. cit.*; JAMESON, Fredric. (1981). *From Criticism to History*, “New Literary History”, XII (2): 367–375; así como SIMPSON, David. (1988). *Literary Criticism and the Return to “History”*, “Critical Inquiry”, 14 (4): 721–747.

griega, que se halla en la base de su nueva propuesta dramática, dos aspectos estos que, por otra parte, se encuentran estrechamente interrelacionados.

Se ha discutido asimismo sobre la vía de introducción en el contexto catalán que siguió D'Annunzio en su primera recepción. Meregalli y Murga apuntaban al Modernismo latinoamericano, es decir, fundamentalmente a Rubén Darío, como vimos, lo cual es válido tan sólo en parte, y aún así de manera muy parcial, para algunos escritores que hemos tomado en consideración en este ensayo en el apartado titulado “La Nueva Pléyade”, como por ejemplo Ramon Vinyes o Josep Tharrats. Podríamos incluso llegar a pensar que D'Annunzio llega directamente de Italia. Y, en efecto, tal interpretación es la que sugiere, por ejemplo, un autor como Diego Ruiz, que, al parecer, conoció personalmente al autor abrucense en Bolonia. Y, evidentemente, es desde Italia desde donde escribe el corresponsal de “La Vanguardia” que enviaba sus crónicas periódicamente, crónicas en las que se hablaba abundantemente de D'Annunzio en el cambio de siglo. Todo ello sin tener en cuenta la presencia recurrente en Barcelona de compañías teatrales italianas que representaban su repertorio –italiano o europeo– en su propia lengua. En este sentido, recordaremos aquí tan sólo que la primera representación de una obra de D'Annunzio en Barcelona, *La Gioconda*, data de 1900 y fue en italiano. Cabe señalar que D'Annunzio nos llegó mayoritariamente en su lengua original (basta con fijarse en las bibliotecas particulares que aún están a disposición del investigador, ya sea en archivos familiares o bien depositadas en diferentes instituciones de nuestro país), y nos llegó con relativa puntualidad, si bien de un modo selectivo y muy parcial.

Con todo, la vía de introducción de dicho autor entre nosotros se debe considerar, en mi opinión, fundamentalmente francesa, y más concretamente parisina. Dado que D'Annunzio adquiere fama en los ambientes culturales de la Ciudad de las Luces, dado que se habla de él con frecuencia en las revistas literarias de París, que también se leían en Cataluña por entonces, y con avidez, al parecer; y sobre todo, dado que una determinada corriente parisina le instrumentaliza como paradigma del renacimiento de los pueblos meridionales, o mejor aún “latinos”, confiriendo, por esta vía, una nueva connotación al Decadentismo finisecular, contemplado hasta entonces tan sólo en sus delicuescencias nórdicas, D'Annunzio empieza a adquirir un peso específico en el contexto catalán, como reflejo de una situación más general que marca todo el fin de siglo en el panorama internacional.

Ya dijimos arriba que la primera recepción dannunziana entre nosotros se debe inscribir en el marco de la corriente vitalista (si prescindimos,

de momento, de los primeros indicios de la recepción de este autor a los que hacíamos referencia, y que son anteriores al 1898). Ahora bien, cabe relacionar esta propuesta de un mesianismo intelectual realizada desde “*Catalònia*” con aquel aristocraticismo decadente, que tan a menudo se ha considerado el fruto de una invocación dannunziana –tanto como nietzscheana–, y que constituye la base ideológica de otra revista catalana de relieve en esta época: “*Joventut*”.<sup>15</sup> A grandes trazos, la utilización de D’Annunzio que se lleva a cabo en una y otra publicaciones se puede considerar bastante similar. En cambio, el otro momento que la crítica ya había señalado en la recepción dannunziana, es decir el que corresponde al periódico barcelonés “*El Poble Català*”, presenta, en mi opinión, un cambio substancial. A pesar de que se podría hablar asimismo de un D’Annunzio mesiánico también en este último caso, la lectura dannunziana que se lleva a cabo desde el Parnasianismo catalán se diferencia esencialmente de la anterior: se observa una cierta renovación en los modelos literarios, entre una fase y la otra, y se constata un cambio de poética y un nuevo enfoque de la función intelectual. La lectura de D’Annunzio difiere en aspectos fundamentales, que se ponen al servicio, en este segundo caso, de un programa culturalista antes inexistente. Con todo y con el propósito de evitar en todo momento delimitaciones drásticas, inexistentes en todo proceso histórico, considero oportuno establecer la demarcación entre ambas posiciones, es decir entre ambos horizontes, no ya en función de las publicaciones periódicas mencionadas –lo cual comportaría una clara definición temporal y restrictiva, esquemática, en último término–, sino de las respectivas propuestas que la recepción dannunziana pone de manifiesto, en una perspectiva más amplia. En este sentido, una revista como “*Joventut*”, por su eclecticismo y por el debate interno que presenta, de carácter ético-estético, constituirá en mi opinión una fase intermedia, de bisagra, entre “*Catalònia*” y la recuperación del Modernismo que se produce desde el periódico “*El Poble Català*”.

La última utilización de D’Annunzio que se había tomado en consideración en el contexto catalán por parte de la crítica hacía referencia al teatro como dijimos.<sup>16</sup> En efecto, es ampliamente admitido que D’Annunzio

15 Cfr. MARFANY, J. LL. (1970). “*Joventut*”, *revista modernista*, “*Serra D’Or*”, XII (135), 15-XII-1970, págs. 53–56.

16 Véanse, al respecto, las aportaciones de E. Gallén, así como las de X. Fábregas y J. Coca, por ejemplo.

constituye una referencia clave de la dramaturgia europea finisecular, no sólo como modelo para un teatro poético que se contempla como la vía de superación tanto del teatro burgués como del teatro costumbrista-realista, es decir, como modelo para un teatro de arte, muy especialmente por su intento de recuperación de la tragedia griega, y en concreto, por su reformulación, en clave moderna, del *fatum*, en una concepción dramática que se concibe como ceremonia civil. Sin embargo, quedaba por analizar qué función cumplía la invocación a dicha concepción teatral en el contexto catalán de la época. Es decir, había que hallar la clave del por qué D'Annunzio y su propuesta dramática se convierten en un elemento crucial hacia 1909 en Cataluña. Para ello, hemos tomado en consideración aspectos no estrictamente literarios que nos ayudarán a perfilar las coordenadas de ese momento histórico.

A continuación, y en función de una utilización muy precisa de D'Annunzio en el Modernismo catalán, surge ya en el siglo XX la lectura dannunziana de Eugeni D'Ors, en contraste con la anterior y en abierta polémica. También en este caso, la intención que nos ha guiado ha sido no sólo evidenciar las huellas de una lectura del Decadentismo italiano en D'Ors, muy abundantes, por otra parte, sino sobre todo aproximarnos a la crítica orsiana a partir de su recepción de D'Annunzio, lo cual nos ha permitido situar a D'Ors en relación con la tradición cultural respecto a la cual se posiciona y se define.

Y, por último, puesto que D'Annunzio se erige como paradigma del renacimiento latino entre los siglos XIX y XX, había que tomar en consideración necesariamente la recepción dannunziana en el contexto de la Gran Guerra, momento en el que se radicalizan las posiciones y toda invocación a la corriente latinista pasa a revestir una militancia muy precisa, como veremos.

Así pues, más allá de las huellas concretas del Decadentismo italiano en la producción de varios autores, muy parcialmente ya evidenciadas por la crítica precedente,<sup>17</sup> y de las que nos haremos eco aquí, nuestra inten-

17 Aquí mencionaré tan sólo a los miembros del Grupo de Girona, estudiados por M. Dolors Fulcarà, o a los autores del Grupo de Reus, comentados en los trabajos de Magí Sunyer y J. Santasusagna; como también a Ramon Vinyes, Josep Tharrats, Jeroni Zanné y Pere Prat i Gaballí, escritores en los cuales ya Maria Àngela Cerdà Surroca, entre otros críticos, hallaron algunas referencias a D'Annunzio. En el mismo sentido, cabe recordar a Ambrosi Carrion en los estudios de E. Gallén, quien también mencionaba a Salvador Vilaregut en relación con la representación de *La llàntia de l'odi* (1908), y se hacía eco de las traducciones de *La Città Morta* a cargo de Narcís Serradell y Miquel Ventura.

ción ha sido constatar la utilización de D'Annunzio y su importante presencia sobre todo en publicaciones catalanas de la época como "*Catalònia*", "*Juventut*" o "*El Poble Català*", entre otras; su relevancia en la formulación de un teatro poético catalán, su influencia en una determinada producción literaria catalana de corte erótico y perverso, ya sea en poesía o en prosa; como sin duda su ejemplaridad para una literatura de carácter formalista, cuya experimentación se orienta a la creación de una lengua literaria de cultura. Más allá de todo ello, nos ha interesado especialmente analizar el contexto histórico y cultural catalán en el que se dan las referencias al Decadentismo italiano, y concretamente a D'Annunzio, y el significado de dicha(s) utilización(es). Este esfuerzo de contextualización ha comportado prestar atención no sólo a la producción literaria de autores por separado, sino que ha exigido necesariamente una consideración de conjunto orientada a dilucidar el significado del momento político, como también del trasfondo cultural, literario, filosófico, lingüístico, ideológico y socio-económico –así como del momento biográfico y ético de cada autor, en última instancia– que ha actuado en el instante en que se invocaba a D'Annunzio como pretexto para dialogar con su propio tiempo.

En este sentido, hemos presentado la recepción del Decadentismo italiano en Cataluña desde sus inicios hasta la Gran Guerra en seis bloques diferentes. En el primero se apreciará que D'Annunzio se erige en paradigma de modernidad: un paradigma que suscita adhesiones y repulsas, al margen de cualquier conocimiento efectivo de su obra. A continuación, abordaremos la primera gran utilización de este autor entre nosotros, a partir de 1898, realizada fundamentalmente –aunque no únicamente– por Joan Pérez-Jorba, en el contexto de un vitalismo de corte regeneracionista y alcance claramente nacionalista. Partiendo de la polémica antiespontaneísta surgida a principios del siglo XX, y de la reivindicación del Parnasianismo catalán, se estudiará seguidamente la influencia de D'Annunzio en el programa culturalista que se formula fundamentalmente desde "*El Poble Català*", y en el que las referencias al autor abrucense son constantes y muy relevantes. Ello nos conducirá al análisis de la instrumentalización de D'Annunzio en relación con la formulación de un teatro poético catalán de alcance social, que surge en torno a 1909, y a partir de la cual se abrirá en los años 20 un interesante debate. Por contraste con estas lecturas de D'Annunzio, trataremos a continuación la interpretación de Eugeni D'Ors, índice de un cambio de valoración –y, como tal, de horizonte– en la recepción del Decadentismo y de la obra de este autor,

que también se pone de manifiesto en algunos autores del Novecentismo catalán, como por ejemplo, en el campo teatral, Josep M<sup>a</sup> de Sagarra. Y, para concluir, ya como epílogo, analizaremos la presencia de D'Annunzio en Cataluña durante el conflicto bélico de la I Guerra Mundial. A partir de entonces, y a pesar de que no desaparecen totalmente las menciones de este autor, se puede considerar que concluye en gran medida la parábola de su funcionalidad en Cataluña, en la medida en que D'Annunzio no sólo deja de constituir un modelo literario válido, sino que también pierde ejemplaridad como modelo intelectual, y, por lo mismo, toda credibilidad ético-estética, a raíz de su actuación en la Gran Guerra y al finalizar la misma.

## D'Annunzio como referente de la modernidad

Ramon D. Perés

Una de las primeras noticias de Gabriele D'Annunzio entre nosotros corresponde a Ramon D. Perés en su comentario *Los Jochs Florals de 1884*, aparecido en la revista "*L'Avens*" de ese mismo año.<sup>1</sup> El artículo analizaba con detalle cada una de las obras presentadas al certamen poético, y posteriormente publicadas en el volumen. No es hasta la última parte del estudio<sup>2</sup> cuando, de un modo bastante casual, Perés menciona a D'Annunzio al tratar del poema titulado "Idili" de Ramon E. Basegoda, una "íntima", a propósito de la cual, si algo le parece digno de mención es la preocupación por la forma: aquel "desitj de crear la forma al mateix temps que'l fons, y aquesta forma arrodonirla artísticament en son conjunt. Intent, desitj, que son molt de celebrar".<sup>3</sup> A pesar de ello, Perés añadirá que en su opinión la composición, en su conjunto, muestra aún una realización imperfecta: "la vaguetat de la composició", "la indecisió en las figuras y mes encara en lo lloch y en la acció", un "cert deslligament en algunes estrofes", y se queja porque echa en falta el "segell de personalitat" en "lo maneig del vers".<sup>4</sup> De hecho, "Idili" se nos presenta como una obra inmadura, dadas las cualidades que el autor ha mostrado en otras ocasiones. Inmadura, también, por otra parte, por su manifiesta tentativa de expresarse en un "motllo que no

1 "*L'Avens*", oct.–dic. 1884, págs. 556–580.

2 *Ibidem*, págs. 559 y ss.

3 "deseo de crear la forma al mismo tiempo que el fondo, y esta forma redondearla artísticamente en su conjunto. Intento, deseo, que son muy de celebrar", *ibidem*, págs. 559 (la traducción es mía). Se ha respetado en todo momento la grafía arcaica de las citas en catalán, aquí y en adelante.

4 "la vaguedad de la composición", "la indecisión en las figuras y más aún en el lugar y en la acción", un "cierto desligamiento en algunas estrofas" y se queja porque echa en falta el "sello de personalidad" en "el manejo del verso", *ibidem* (la traducción es mía).

sigui gayre gastat entre nosaltres”.<sup>5</sup> Será más tarde, una vez expuestas sus opiniones, cuando Perés dará nombre a esta tendencia innovadora a la que veladamente hace referencia más arriba: “Idili” es un poema de “tendència modernista”, y dicha “vaguetat tal volta cercada com á bellesa”, aquella “indeterminació”, aquella “mitja llum”,<sup>6</sup> parecen rasgos que ayudan a clasificarlo como tal, con el bien entendido que, además de todo ello, existe también por parte del autor una cierta falta de habilidad y de oficio que resulta de todo punto manifiesta.

Así pues, esa “tendencia modernista indicada en su forma”, ese “intento de vaciar su idea en un molde que no sea demasiado gastado entre nosotros”, junto con el “deseo de crear la forma al mismo tiempo que el fondo, y redondearla artísticamente en su conjunto” son las características que hacen de “Idili” un poema “modernista”, y no así su tema. A continuación, Perés manifiesta su deseo de que el camino que parece abrir Basegoda tenga continuidad, tanto para él como para otros. Sólo entonces, como producto de una divagación bastante casual, el crítico intenta completar su reseña del poema mencionando un parecido con el “Peccato di Maggio” de Gabriele D’Annunzio.<sup>7</sup> Según Perés, se trata de un parecido que conviene señalar “por justicia”. Un parecido que, por otra parte, le sobreviene de manera involuntaria a todo aquel que conozca el poema del autor italiano. Con todo, la referencia a D’Annunzio se realiza de un modo muy casual, ya que Perés no menciona el volumen de poesías donde leyó “Peccato di Maggio”, ni su fecha de edición; no presenta el poema entero, como tampoco ofrece ninguna presentación del mismo, por breve que ésta sea, ni tampoco de su autor. Al contrario, Perés da por descontado que el nombre de D’Annunzio es ya suficientemente conocido entre sus lectores, y procede a continuación, sin más, con su presentación de los jóvenes poetas catalanes que está analizando.

5 “en un molde que no sea demasiado gastado entre nosotros”, *ibidem* (la traducción es mía).

6 “tendencia modernista”, “vaguedad quizá perseguida como belleza”, “indeterminación”, “media luz”, *ibidem* (la traducción es mía).

7 El artículo cita dicho poema tres veces, una de ellas como “peccatto”, cometiendo un error ortográfico. El poema forma parte de la serie “Eleganze” recogida en *Intermezzo di rime* de D’Annunzio, que se publicó por primera vez en 1883 por el editor Sommaruga, aunque con fecha del año siguiente, y se reeditó en su versión definitiva por Bideri en 1884. Véase D’ANNUNZIO, Gabriele. (1982). *Versi d’amore e di gloria*, vol. I. Milano: A. Mondadori, págs. 267–271.

Ahora bien, cabría puntualizar algunos aspectos. En primer lugar, el nombre de D'Annunzio no era ni con mucho habitual en la prensa de la época que trataba temas literarios. A finales de 1884 aún era muy pronto para hablar de la fama que adquirió posteriormente el autor italiano por motivos no estrictamente literarios. A decir verdad, éste es el primer momento en el que hemos podido constatar su aparición, la cual se realiza de un modo, como vemos, muy tangencial. Una vez leído el artículo, lo que sí podemos afirmar es que Perés conocía la fama de D'Annunzio, cuanto menos como poeta,<sup>8</sup> lo suficiente como para utilizarlo como referente en una crítica dedicada a la producción reciente en catalán que mostraba anhelos de modernidad literaria. Lo conocía además en italiano, y en un momento en el que nadie hablaba de dicho autor en Cataluña.

Los parecidos que Perés pone de manifiesto entre ambos poemas, con todo, son escasos, y al fin y al cabo no van más allá de una referencia bastante gratuita, quizá como resultado de una reciente lectura de D'Annunzio por parte del crítico. A pesar de lo que afirma, Perés se ve obligado a admitir que los dos poemas –dos idilios– son “diferentísimos en los detalles de acción y forma”, y tan sólo comparten “el principio” y “el tono general de la composición”. “Lo que en aquél tiempo fue o el entonces fue de Ramon Basegoda hacen pensar involuntariamente a quien conozca el ‘Peccato di Maggio’ en las palabras de D'Annunzio: *Or così fu...*”.<sup>9</sup> Al margen de esto, las diferencias entre ambas composiciones le resultan muy útiles para profundizar en el estudio que le ocupa: si bien ambos idilios comparten el tono general, según afirma, en cambio observamos que Basegoda se ha “propuesto hacer un ‘Peccato di Maggio’ casto e idealista”, mientras que “el pequeño poema italiano no brilla por ninguna de ambas cualidades”. Es decir, allá donde D'Annunzio se muestra iconoclasta, pretendiendo innovar y romper moldes –siempre interpretando a Perés–, el “Idili” de Basegoda no pasa de ser

8 Conviene recordar que D'Annunzio ya había publicado en 1882 el volumen de narraciones *Terra vergine*, y que el mismo año 1884 apareció *Il libro delle vergini*. Ahora bien, Perés tan sólo habla de D'Annunzio como poeta, sin citar tampoco los volúmenes publicados hasta la fecha. Cabe señalar, sin embargo, que *Primo vere* es del 1879–1880, mientras que la primera edición de *Canto novo*, que le proporcionó un gran éxito tanto de público como de crítica es de 1882, o que *Intermezzo di rime* se publica sólo un año después (aunque lleva fecha de 1884). ¿Perés no habla de todo ello porque no le interesa? O bien ¿el motivo es que las noticias que tiene del autor italiano son escasas e incompletas?

9 *Ibidem*. Todas las citas del artículo de Perés han sido traducidas por mí al castellano.

una recreación, con pretensiones de modernidad formal, de un tema que recibe un tratamiento absolutamente convencional, por parte del autor, evidenciando el grado de ruptura real del mismo con respecto a las posiciones de la “Renaixença” catalana de la que aún se mostraba heredero.

A continuación, sin embargo, Perés retrocede en su análisis: el parecido entre ambos autores surge tan sólo en el lector, y no pasa de ser una mera coincidencia. No deja de ser, por tanto, una “mera suposición”, ya que –y el crítico opta implícitamente por esta interpretación– “puede darse perfectamente, sin detrimento de su ilustración, que Basegoda desconozca el pequeño poema” en cuestión.

Simple divagación, por tanto, y nada más. Apenas divulgación de la figura y la obra del italiano en esta primera referencia. Ahora bien, dos aspectos resultan especialmente dignos de mención aquí. En primer lugar, la inferencia de que la nueva tendencia “modernista” (lo que más tarde denominará Perés, a propósito de Joaquim Riera i Bertran, “la nueva escuela” catalana) se aleja de la tradición iniciada con la “Renaixença” sobre todo en el aspecto formal, orientándose hacia otros caminos que se hallan marcados por la producción literaria extranjera. En segundo lugar, el comentario de Perés sobre D’Annunzio, aunque tangencial y breve, no resulta en modo alguno neutro y carente de interés. A través de sus palabras, el autor italiano pasa a definirse, por contraste, como “no casto” y “no idealista”, y, en cualquier caso, ya desde un principio, se configura como una nueva personalidad en el mundo de las letras marcada por dos rasgos que serán esenciales en su recepción posterior: la atención a la forma, y el carácter de inmoralismo que D’Annunzio arrastrará –y cultivará– toda su vida.

Con todo, cabe señalar que Basegoda podía haber leído, efectivamente, el poema que menciona, como apunta Ramon D. Perés. Al menos, cuando años más tarde recogió su obra poética en el volumen *Poesies completes*,<sup>10</sup>

10 BASSEGODA, Ramon E. (1917). *Poesies completes*, nueva edición, corregida y aumentada, Barcelona. Este volumen apareció publicado con anterioridad por la Imprenta Elzeviriana de Barcelona en 1906. En dicha ocasión recogía, como explicaba el autor en su presentación, composiciones poéticas que ya se habían dado a conocer en *Breviari d’amor. Anacreòntiques i elegies* (Terrassa: U. Juncosa, 1865), y *Quatre versos* (Barcelona: Estampa i Llibreria L’Avenç, 1892), así como algunos sonetos y traducciones de Horacio, Alfred de Musset, Stecchetti, Sully Prudhomme y J. M. de Hérédia. La segunda edición, de 1917, sin embargo, recoge además esta traducción de un soneto de D’Annunzio: “Madama Violante”. Sin embargo, parece improbable que la traducción sea de esta época, por el tono arcaico de la lengua poética utilizada.

incluyó una traducción de un soneto de D'Annunzio, precisamente de *Intermezzo* (1883), aunque de la serie "Le adultere". Se trata de "Madama Violant", poema que es muy característico de este D'Annunzio orientado a experimentar en la lengua poética tanto como en una temática de carácter erotizante, la cual recibe en su caso un tratamiento plenamente finisecular.

\* \* \* \* \*

No es la única vez que Ramon D. Perés habló de D'Annunzio recurriendo a él para referirse a otras obras y autores catalanes. Al finalizar el año 1895,<sup>11</sup> es decir, diez años más tarde, salió en "*La Vanguardia*" el resumen de las obras publicadas en el año que concluía. En esa ocasión se observa que Perés se centra sobre todo en la producción de fuera de Cataluña. La primera obra que se detiene a analizar es *Lourdes* de Zola, la cual para él marca una evolución notable respecto a la producción precedente del novelista francés. Ahora bien, nuestro interés en este artículo no estriba en esta obra, a pesar de que Perés le dedica una parte muy considerable del mismo, sino en el comentario sobre la publicación del volumen de Max Nordau sobre los degenerados en la literatura y el arte, punto de partida para que nuestro crítico exprese sus opiniones sobre el Decadentismo, cuestionando abiertamente las tesis de Nordau tanto como su método crítico.<sup>12</sup> En efecto, Nordau consideraba el

11 PERÉS, Ramon D. (1895). *Libros extranjeros del año 1894*, en: "*La Vanguardia*", 1-I-1895, pág. 6.

12 Tanto *Lourdes* como *Dégénération* ocuparon también a otro crítico catalán, Josep Yxart, como se comprueba en su epistolario con Joan Sardà (cf. CABRÉ, Rosa. 1982. *Cartes de Josep Yxart a Joan Sardà*, en: "*Els Marges*", n° 24, enero de 1982, págs. 69–89). La lectura de Yxart en un primer momento era favorable a las tesis de Nordau. En la misma línea crítica de Nordau al Decadentismo, y contemporáneo del artículo de Perés, se halla *Literaturas malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea*, del escritor catalán Pompeu Gener (Madrid 1894). Gener, sin embargo, no mencionaba a D'Annunzio en su libro, quizá porque no lo conocía por entonces, pero sí lo hizo unos años más tarde en su *Historia de la literatura* (Barcelona 1902), aunque lo trató muy tangencialmente, en términos elogiosos, haciéndose eco de la opinión general de este autor en la Cataluña de esos años como uno de los valores indiscutibles de la modernidad literaria: "En Italia, el movimiento literario, que no ha cesado ni un solo momento en la segunda mitad del siglo XIX, ha ido en progresión creciente en sus últimos años. Así, á más de los Carducci, Cavalotti y otros poetas inspirados, ha dado al genial D'Annunzio, al que no sabemos como admirar más, si como poeta ó como novelista" (*op. cit.*, pág. 379).

Decadentismo, así como al genio de raíz romántica, como un ejemplo de degeneración moral, analizando los fenómenos artísticos y literarios desde posiciones no-artísticas, según criterios propios de la ciencia y/o de la moral, ajenos a la calidad literaria intrínseca de las obras analizadas. En su condena del método crítico de Nordau, Perés pone de manifiesto que el criterio moral no es pertinente para él en asuntos artísticos, revelándose de este modo como un crítico moderno.<sup>13</sup>

Después este largo preámbulo, Perés pasa inmediatamente a comentar obras escritas precisamente por autores que Nordau considera “degenerados”, diferenciando contundentemente lo que para él no es más que una simple pose de desprecio de las convenciones sociales para atraer la atención, de lo que, en cambio, constituye una manifestación de la genialidad auténtica.<sup>14</sup> A menudo se trata de una literatura que aprovecha las barbaridades y los horrores, que muestra una complacencia en una cierta perversidad de espíritu, producto de una sensibilidad neurótica tanto como de la influencia de filosofías “extrañas” (que no especifica), de moda en Francia, uno de cuyos ejemplos sería *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*, de Maurice Barrès, obra que destaca para Perés por la belleza de su estilo tanto como por la agudeza de observación que demuestra, a pesar de la impresión un poco desordenada del conjunto. Pero lo interesante para nosotros aquí es que Perés la considera una obra decadentista, y la equipara, por sus cualidades tanto como por sus defectos, al *Trionfo della Morte* de D’Annunzio. En efecto, para él ambas obras comparten las extravagancias neuróticas, las aberraciones de la sensibilidad, el egotismo y, sobre todo, la combinación de un cerebralismo extremo con una sensibilidad exacerbada, aunque también la

13 La condena del Decadentismo por inmoralismo (a menudo mezclada con la condena de cualquier muestra de artificio literario, contemplada como un gusto perverso por su artificiosidad y su exceso de atención por la forma) resulta constante en Cataluña como también en Italia, y evidencia la influencia de las opiniones no sólo de Nordau sino también de Lombroso. El Decadentismo se vislumbra a menudo como una corriente artístico-literaria de carácter patológico, más, si cabe, por el hecho de no concebir la literatura y el arte como una fuente de educación moral. Véase, en este sentido, en lo concerniente al Decadentismo italiano, SORMANI, Elsa (1975). *Bizantini e decadenti nell’Italia umbertina. Il secondo Ottocento. Lo stato unitario e l’età del positivismo*. Roma-Bari: Laterza.

14 Véase, por ejemplo, el comentario de Ramon D. Perés a propósito de *Mes Paradis*, de Richepin, incluido en el artículo citado arriba. Cf. PERÉS, Ramon D. (1895). *Libros extranjeros del año 1894*, art. cit.

belleza de algunos fragmentos, la “insuficiencia” del conjunto, y un mismo estilo, que percibe como traducción estética de la degeneración moral común a finales del siglo XIX, criticada por Nordau.

Así pues, desde un principio, D’Annunzio se nos perfila como un autor decadentista, y, como tal, “degenerado” –a pesar de que en Perés no se halle la condena moral al Decadentismo como movimiento que sí hallamos, en cambio, en Nordau–, e incluso formalista, considerado esencialmente un poeta –algo que ya estaba presente en el artículo de 1884 analizado arriba–, a pesar de que aquí se menciona una novela suya. En el curso de diez años, hemos pasado de un Ramon D. Perés que menciona tangencialmente un “pequeño poema” de D’Annunzio, sin detenerse apenas, a un artículo crítico donde, en cambio, nos presenta a D’Annunzio, lo define en el seno de una determinada corriente –el Decadentismo– y lo analiza en cuanto al estilo y a sus constantes temáticas. Sin embargo, no podemos decir que sea mucho, sobre todo si tenemos en cuenta que en este intervalo el autor italiano no sólo había publicado la novela citada por Perés en “*La Vanguardia*”, sino la totalidad de la primera trilogía que se titula *I Romanzi della Rosa*, además de otros volúmenes que recogían sus poesías y sus prosas varias, entre ellas, la novela corta *Giovanni Episcopo*. Un aspecto digno de mención es, sin embargo, la actualidad de las referencias a D’Annunzio que hallamos en Perés. Cuando habla de él por primera vez, en 1884, remite a un volumen de poesías del italiano de reciente publicación, *Intermezzo di rime*, en el que resulta más evidente el carácter de experimentación métrica y temática del autor que en su anterior *Canto Novo* (1882), de carácter más carducciano. Cuando vuelve a tratar de él en enero de 1895, remite a la última de sus novelas, *Trionfo della Morte*. En definitiva, Perés no se muestra tan interesado por ofrecer una presentación crítica de la personalidad literaria del autor italiano –eso, como veremos más adelante, corresponderá a otros críticos catalanes como Joan Pérez-Jorba, y responderá a una intención y un propósito muy claros–,<sup>15</sup> sino que lo cita tan sólo como un referente ineludible de la modernidad literaria del momento; una modernidad que en 1895 pasa por la aceptación, no sin una cierta reticencia –velada– por parte de Perés, justo es decirlo, de los postulados decadentistas.

15 *Infra*, capítulo que trata sobre el “Vitalismo y regeneracionismo”.

## Hacia un D'Annunzio nietzscheano

Ahora bien, la imagen de D'Annunzio como autor decadentista se verá cuestionada tan sólo un año más tarde en un artículo anónimo<sup>16</sup> que apareció en el periódico barcelonés “*La Publicidad*”, donde se trataba de la novela *Le Vergini delle Rocce*, de reciente publicación por entonces.<sup>17</sup> El artículo, bastante extenso, por cierto, empieza presentando a D'Annunzio como uno de los autores que evidencia la reacción al naturalismo de Zola. La superación del materialismo positivista se ha llevado a cabo en el italiano abogando por un misticismo y un espiritualismo que se nutre de la sensibilidad finisecular. Tal lectura evidencia un conocimiento, si bien parcial, del italiano, en la medida que olvida, o ignora, las prosas dannunzianas de influencia positivista del primer D'Annunzio.<sup>18</sup> Pero, sea como fuere, el anónimo plantea, a propósito del italiano, la superación del Naturalismo por la vía del cultivo de la novela simbólica, de la que *Le Vergini...* resulta una muestra incuestionable dado su uso de la alegoría. Dicha característica se manifiesta en el predominio de la atención por la forma, en un trabajo de estilo que acaba llevando la prosa hacia su liricización, algo perceptible ya en el D'Annunzio “verista”, a decir verdad, pero que se confirma plenamente en *Le Vergini...* En opinión del crítico, D'Annunzio ofrece una doble vía, válida, por un lado, en la medida que explora la condición del artista, es decir, del “hombre superior”, visto como un devoto absoluto de la belleza, y, por el otro, en la medida que plantea de nuevo la relación artista/sociedad, formulada en tér-

16 Son escasas las informaciones de las que contamos para identificar a este autor anónimo. Sin embargo, se observan algunos detalles interesantes al respecto: se trata, sin lugar a dudas, de alguien partidario de los aires de renovación cultural que se apreciaban en Cataluña por entonces, es decir, de un “modernista”, así como de alguien que hará profesión de fe simbolista-decadentista hablando de D'Annunzio y de su novela, a pesar de no compartir sus tesis políticas. En definitiva, se trata de un comentarista que conocía relativamente bien la realidad cultural italiana del momento, situando a D'Annunzio junto a G. Rovetta y Marco Praga.

17 [s. f.]. (1896). “*Las vírgenes de las rocas*” por Gabriel D'Annunzio, en: “*La Publicidad*”, 1-I-1896, pág. 2.

18 La crítica lo ha puesto de manifiesto recurrentemente a propósito de *Terra Vergine* (1882) y otros volúmenes de relatos, como por ejemplo *Il Libro delle Vergini* (1884), *San Pantaleone* (1886) y, en general, la antología *Le Novelle della Pescara* (1904). Véanse, en este sentido, entre otros, SCANARO LUGNANI, E. (1985). *D'Annunzio*, en: *Letteratura Italiana Laterza* (LIL, 58). Roma-Bari: Laterza. 4ª ed.; así como SORMANI, E. *Dal Decadentismo europeo al Bizantinismo*, en: *Il secondo Ottocento*, op. cit.

minos de una escisión superable tan sólo a través de un aristocraticismo intelectual, una exaltación de los valores de la estirpe y un egotismo cultivado sin límites. La derivación hacia Nietzsche, muy evidente en esta novela, ya apuntaba a decir verdad en *Il Trionfo della Morte*<sup>19</sup> —a pesar de que Perés, como vimos, no lo subrayaba en ningún momento—, y constituye, de hecho, la novedad más destacable del artículo, a pesar de que no menciona en ningún momento la nueva orientación que supone, en realidad, la novela *Le Vergini...* en la producción novelística dannunziana, pues da inicio a una nueva trilogía —*I Romanzi del Giglio*— que habría de permanecer incompleta. Sin embargo, D’Annunzio había explicado abundantemente este giro en su producción, a través de artículos, entrevistas y declaraciones varias que se publicaron por entonces en Italia. En la configuración de esta imagen del “hombre superior” subyace implícita la formulación de la concepción del arte como fuente capaz de suscitar la acción. Se manifiesta, por esta vía, la creencia en la existencia de individuos llamados a cumplir una misión reudentora en la sociedad, sobre la base de un culto absoluto de la belleza (concebida como la directriz prioritaria, sino única, del héroe en los tiempos modernos), y de la lucha por preservar los valores raciales.<sup>20</sup> En estas prime-

- 19 Véanse SCANARO LUGNANI, E. *op. cit.*, así como SALINARI, C. (1960). *Miti e coscienza del decadentismo italiano (D’Annunzio, Pascoli, Fogazzaro e Pirandello)*. Milán: Feltrinelli, 17ª ed. Si damos crédito a esta interpretación, la inflexión de D’Annunzio hacia los postulados nietzscheanos, iniciada hacia 1888–1889, se produjo incluso antes de una lectura efectiva de Nietzsche por parte del italiano. Ésta se puede observar ya en artículos como *L’armata d’Italia* (en: “*La Tribuna*”, 1888), y se concreta en *Odi navali* (1892–93). *Le Vergini...* constituye, de hecho, el manifiesto político del autor; manifiesto que se inscribe en el contexto del *Discorso della siepe* (1897), leído en ocasión de su presentación como diputado al Parlamento italiano por Ortona. De Nietzsche recogerá, especialmente, la exacerbación de una especie de mitología del instinto, que se concreta en posiciones abiertamente irracionalistas, así como una condena explícita de la democracia, la exaltación de las virtudes de la estirpe, la creencia en la existencia de individuos superiores destinados a ejercer de caudillos de multitudes y, al fin y al cabo, la transposición de categorías estéticas al plano ético. El descubrimiento de Nietzsche se presenta, de hecho, como la conclusión lógica de un periplo ético-estético en D’Annunzio. Véanse, en este sentido, sobre todo, RAIMONDI, E. (1969). *Gabriele D’Annunzio*, en: *Storia della letteratura italiana*, vol. IX: *Il Novecento*. Milán: Garzanti, págs. 3 y ss.; así como —. (1980). *Il silenzio della Gorgone*. Bologna: Zanichelli.
- 20 La asimilación de D’Annunzio a las doctrinas nietzscheanas resulta del todo evidente en su reacción, de corte vitalista, al Decadentismo finisecular, como veremos más adelante; una reacción que tuvo una gran influencia en ámbito catalán, por cierto (*infra*, “Vitalismo y regeneracionismo”). Sin embargo, se halla ya presente en un

ras formulaciones dannunzianas de una “casta” superior y mesiánica apunta ya el ideal del hombre latino que el autor abrucense irá desarrollando en los años siguientes, como veremos.

En efecto, éste es el punto de vista que empezaba a prevalecer en algunos críticos franceses, particularmente De Vogüé,<sup>21</sup> los cuales ponen en circulación una imagen de D’Annunzio como punta de lanza de lo que en la época se denominó “el renacimiento latino”. Esta corriente venía a significar una reacción contra las propuestas estéticas nórdicas en el Simbolismo-Decadentismo europeo, formulada como una recuperación del espíritu clásico y pagano del que –según se suponía– se hallaban impregnadas las tierras del sur de Europa. Sobre este renacimiento latino tendremos ocasión de volver a hablar más adelante. Destacar, por ahora, que al hacerse eco de esta interpretación, nuestro anónimo entra aparentemente en contradicción consigo mismo, ya que al principio, si algo sobresalía en D’Annunzio era precisamente ese “misticismo”, ese “idealismo” que lo asimilaba a las literaturas del Norte y que el resurgimiento latino pondría en entredicho. Por lo que las consideraciones sobre D’Annunzio expresadas por parte del crítico se nos antojan más bien una mezcla de opiniones sacadas de aquí y de allá, probablemente al azar de las noticias leídas en las publicaciones periódicas extranjeras del momento.

Ahora bien, las contradicciones se repiten a otro nivel. Por ejemplo, al expresar sus discrepancias ideológicas en lo concerniente a las posiciones

---

personaje de la esfera cultural catalana de la época, Pompeu Gener, de quien ya hemos tenido ocasión de tratar anteriormente. Véase, en este sentido, DE DOMÈNECH, Cristóbal. (1901). *Pompeyo Gener. Estudio biográfico crítico, por José León Pagano*, en: “*Pèl & Ploma*”, oct. 1901, págs. 154–160. En él, la reflexión sobre el superhomismo procede de Nietzsche, efectivamente, pero también retoma a Carlyle y se relaciona con D’Annunzio, entre otras figuras del panorama finisecular, todas ellas muy valoradas en Cataluña a finales del siglo XIX y, sin embargo, a menudo duramente condenadas en ámbitos culturales españoles. Esta disparidad en la valoración de los referentes culturales finiseculares en el ámbito hispano peninsular se interpreta por entonces, desde la óptica catalana, como un síntoma de la incultura, la inercia y, en último término, la “decadencia” racial y cultural española, en un planteamiento de las relaciones catalano-españolas que resulta muy recurrente en la época. En lo concerniente a P. Gener y a su formulación de este mesianismo de corte nacionalista y racial, véase también MCCARTHY, M.-J. (1975). *Catalan “Modernisme”, Messianism & Nationalist Myths*, en: “*Bulletin of Hispanic Studies*” (Liverpool), LII : 4.

21 Véase, por ejemplo, DE VOGÜÉ, E.-M. (1895). *La Renaissance Latine. G. D’Annunzio: poèmes et romans*, en: “*Revue des Deux Mondes*” (París), 1-1-1895, págs. 187–206.

antidemocráticas que D'Annunzio defiende abiertamente en su novela; un hecho que el comentarista no querrá pasar por alto, recriminándose al autor, en realidad, como la única crítica de verdad que le merece su obra. Sin embargo, en aquella formulación de un mesianismo intelectual de corte nietzscheano que el anónimo saludaba antes entusiastamente ya se hallaba implícito, de hecho, un elitismo aristocratizante que evidenciaba la fractura existente en la época entre el intelectual y la sociedad; el mismo elitismo aristocratizante que vemos condenado al final del artículo como actitud rechazable ante el nuevo espíritu de los tiempos, marcado por el avance de la multitud indiferenciada en la sociedad moderna. Es precisamente la actitud de desprecio ante la multitud lo que merece la condena de D'Annunzio por parte del articulista anónimo, es decir, la solución dannunziana al problema, no su planteamiento literario en la novela que éste comenta y elogia. De aquí, en parte, aunque sea de un modo tangencial, poco preciso, incluso contradictorio, toma inicio la formulación de un mesianismo intelectual del que D'Annunzio se irá erigiendo progresivamente como modelo de primer orden. Hablar del autor italiano, como veremos a continuación, se convierte en muchas ocasiones en un pretexto para abordar este mesianismo intelectual que se convierte en el eje fundamental de la recepción dannunziana en Cataluña en esos años. No sin fricciones, e incluso con un cierto distanciamiento, como vimos, respecto al discurso político dannunziano, que se irá acentuando a partir de la reacción vitalista al Decadentismo finisecular, y de la utilización—por tanto, de la lectura reduccionista e intencionada—de D'Annunzio especialmente, y en primer lugar, por parte de Joan Pérez-Jorba.<sup>22</sup>

El artículo que nos ocupa, después de describir un periplo, regresa al punto de partida: la innovación formal que supone la novela del italiano, verdadero ejemplo de novela simbólica, concebida como un género literario intermedio, entre la alegoría, el ensayo y la novela realista, que permite explorar, por un lado, el ámbito simbólico, y, por el otro, apunta a un nuevo tratamiento del lenguaje, plástico y sugestivo, magnífico en el caso de D'Annunzio, un autor que pasará a erigirse muy pronto en el paradigma de esta nueva prosa poética.<sup>23</sup>

22 Véase, *infra*, el apartado dedicado a la revista “*Catalònia*”.

23 En Joan Pérez-Jorba volveremos a hallar la defensa de esta propuesta de superación de la novela de corte naturalista, de un modo determinante que abre las puertas a la amplia producción prosística del Modernismo catalán. Cabe señalar que en la novela simbólica ya se aprecia, como fondo ideológico, un programa que, a fin de cuentas, es de carácter nietzscheano, con finalidades mesiánicas.

La prosa poética, el mesianismo intelectual y el resurgimiento latino serán tres aspectos claves que harán fortuna en la historia de la recepción de D'Annunzio en Cataluña, por lo que podemos considerar que este artículo anónimo, ya en esta primerísima fase de la introducción de D'Annunzio en nuestro país, sienta las bases de la recepción del Decadentismo y del autor italiano que iremos comentando a continuación.

## Provocación moral i estética

Los inicios de la recepción de D'Annunzio en Cataluña se hallan marcados, desde un principio, por una cierta “imagen negra” del autor italiano que dará lugar a múltiples descalificaciones de orden moral, muy propias del gusto decimonónico, las cuales evidencian, de hecho, la incompreensión de la nueva propuesta estética. La condena de D'Annunzio, en muchas ocasiones, se extiende a lo ético y a lo ideológico. D'Annunzio se considerará, por ejemplo, a veces un anarquista, otras un socialista, siempre un personaje heterodoxo y anticonvencional, incluso “peligroso”, trasladándonos a la esfera local: un “modernista”.<sup>24</sup>

En líneas generales, sus detractores se fijarán sobre todo en aspectos anecdóticos, como por ejemplo, su “talante orgulloso”, la rivalidad con otros escritores o bien con personajes famosos;<sup>25</sup> y lo compararán a menudo, desde el punto de vista de sus cualidades morales, con otras figuras del Decaden-

24 En este sentido, véanse, por ejemplo, dos artículos muy ilustrativos: PENYAFORT (1901). *Crónicas de Roma*, en: “*La Veu de Catalunya*”, 3–11/IV/1901; y MASRIERA, Artur. (1901). *Cuestiones literarias*, en: “*Diario de Barcelona*”, 30/X/1901, págs. 13129–13131 (edición de la mañana). Este último, precisamente, suscitará una réplica contundente de otro escritor catalán, Salvador Vilaregut, desde la revista “*Joventut*”. Se trata del artículo titulado *Una vulgaritat més*, en: “*Joventut*”, 7/XI/1901, págs. 742–743 (*infra*, capítulo “Vitalismo y regeneracionismo”). Recordaremos, a este propósito, que Artur Masriera será el responsable de las traducciones *Prometeu encadenat* y *Els Perses*, realizadas en 1898. Este hecho se vincula estrechamente a la recuperación del teatro griego clásico y a la nueva propuesta de un teatro al aire libre, y por lo mismo cabe relacionarlo con la nueva dramaturgia propugnada por D'Annunzio precisamente en las mismas fechas (*infra*, capítulo “Teatro poético, teatro nacional”).

25 De MAEZTU, Ramiro. (1902). *La Otero y D'Annunzio*, en: “*La Publicidad*”, 14/III-1902, pág. 1