

La poesía de Stecchetti

Con motivo de su muerte

Stecchetti ha muerto, y las vidrieras de la docta Bolonia lucen, en terracotas y cartulinas, la imagen del poeta, imagen de viejo Sileno, que reclama la guirnalda de hiedra y la tendida copa. Sabido es que, como Panzacchi y Carducci, el cantor de las «Memorias boloñesas» se contaba entre las glorias locales de la ciudad donde describen sus petrificadas reverencias la *Galisenda* y la *Asinelli*.

Confieso que, cuando supe la muerte del poeta, mi primera impresión fué preguntarme: «¿Pero vivía?... Y es que literariamente había pasado hace ya tiempo. En el retiro de su biblioteca universitaria, callaba, respetando la inconstancia de la popularidad. Tivola como para compensar dotes aún más altas que las suyas. Pocas colecciones de versos habrán logrado, en el mundo, difusión más rápida y afortunada que *Póstuma*. Fué aquello en 1877. Un día, salió de las prensas de Bolonia un libro de pocas páginas, que su prologuista, el profesor Olindo Guerrini, presentaba al público como la obra de un poeta ignorado, muerto al final de la primera juventud, después de afflictivo mal del pecho. Pronto se supo que el autor era el prologuista, cuyo nombre literario quedó siendo el de su fingido «yo», y que, lejos de haber muerto ni hacerlo temer para fecha cercana, era un joven robusto y de temperamento jovial, que prometía, como llegó a disfrutarla, vida larga y dichosa. Apuntemos de paso la singularidad de que el mantenedor de la lírica *verista* emprendiese su obra mediante una ficción que priva a ciertos caracteres de su lirismo de otro género de sinceridad que el que cabe en un monólogo dramático.

Póstuma es un «cancionero» en que la forma lírica adquiere, como en el arquetípico del poeta alemán, la fuerza concentrada de la gota de esencia, la virtud de la palabra mágica; el poder de evocar en la sensibilidad mil resonancias dormidas, como el golpe de filo que roza la copa de cristal y la deja sonando por sí sola. La substancia de ese cancionero, si separamos la parte de languideces de moribundo e imágenes de muerte, que no responde al verdadero ánimo del poeta, sino al de su personaje imaginario, no es distinta de la que podrían dar las confesiones de cualquiera juventud alegre y turbulenta: suspiros de amor que se abren paso entre una lágrima fugaz y un despreocupado reír; reproches de engañado, protestas de engañador, sobremesas galantes, melancolías del tedio o de la duda; ávido apresamiento de la dicha, con la conciencia de su rápido vuelo, ... y por entre todo ello, los dardos de la ironía, levantándose a veces, como en la conseja del Rey Sabio, a teñirse en sangre de Dios. — Un idilio primaveral. — «El Guado», — que es, a la verdad, de las cosas más bellas que conozco en lengua italiana, y un *croquis* de la calle. — «Mendica», — donde se infunde el sentimiento compasivo y noble de Coppée, son notas de más suave e inma-



Ultimo retrato de Olindo Guerrini.

culada poesía que las que prevalecen y dan el tono general.

Como sucede en muchos otros, este poeta se reveló en su plenitud, desde su primera aparición. Lo que vino después de *Póstuma* fué poco, y marcadamente inferior a aquel libro juvenil. En las páginas de verso que añadió al final de *Nueva Polémica*, hay ráfagas de la misma agilidad y sincera intimidad, diseminadas sobre un fondo de más petulancia retórica y más *pose* literaria. Luego, cuando podía esperarse la obra de la madurez, desconcertó a su público con las *Rimas de Argia Sbolonfi*, libro caricaturesco, que atribuyó a una histórica poetisa, sedienta de amores, y del que, anticipándose al juicio ajeno, hizo por su propia cuenta la más despiadada disección, en un prólogo que desarma a la crítica, puesto que anula la obra.

La genealogía de Stecchetti sería fácil de determinar, aunque no la confesara él mismo: Byron, Heine, Alfredo de Musset; y mucho más los últimos que el primero, cuyo amargo humorismo tiene un aire de majestad y de grandeza que no se aviene con la *sans façon* del que imprime su sello a las páginas de *Póstuma*. Pero, para formar cabal idea de los antecedentes de la poesía que se manifestó por ese libro, y sin desconocer lo que pone en ella el carácter individual e irreducible, el *quid ineffabile* de la personalidad, que existe, sin duda, en Stecchetti, importa tener en consideración una poderosa influencia de tiempo: la influencia del naturalismo, cuyo imperio se afirmaba universalmente mientras la generación del poeta boloñés hacía sus primeras armas. La sencillez confidencial e irónica de Musset y de Heine, rebajada, vulgarizada, por el influjo de aquel monomaniaco positivismo literario que sobrevino como desquite, de las fiebres románticas, fué el nimen inspirador de Olindo Guerrini. La platitud naturalista, tan adapta-

ble a la prosa novelesca, era dura de imponer en la lírica, que por naturaleza tiene alas y no es fácil que se domestique hasta el punto de perder el instinto de levantarse sobre el suelo. Pero la autoridad del gusto imperante es avasalladora, y hubo poetas que se le humillaron. Stecchetti fué en Italia el poeta del naturalismo, que él o sus comentadores calificaron de *verismo*. Como tal, hubo de afrontar memorables guerras de pluma. Buen batallador, lidió con gracia y con denuedo. En ciertas particularidades de estas polémicas, la crítica aprovechó fácilmente los muchos flacos de su coraza. En otras, la razón estaba de su parte, sólo que sus defensas nos interesan hoy medianamente, por tratarse de ideas sobre las que ha cesado, o se ha desapasionado, toda discusión.

Así, por ejemplo, en lo que concierne al reparo de inmoralidad. La reintegración de los fueros del arte en este punto es pleito desde hace tiempo ganado. No hay inmoralidad en el desnudo, ni en la sinceridad sensual, cuando de representaciones verdaderamente artísticas se trata. Y el límite de la libertad de cada artista está determinado sólo por su mayor o menor capacidad para realizar belleza. El cargo de inmoralidad, que fué siempre la reacción instintiva de los necios y de los hipócritas, contra todo esfuerzo literario audaz, contra toda enérgica y franca imitación de la vida, no podría justificarse, ante la crítica de hoy, sino con razones muy diferentes a la de tal o cual exaltación de los sentidos y tal o cual crudeza del color. Los escritores que todavía hubieron de luchar porque esta libertad se consintiese, y extendieron a la pluma y a la lira el imperio de la desnudez, que siempre fué concedido al arte plástico, merecen bien de las letras. Reconózcase en buen hora al autor del «Canto dell' Odio» la parte que en esa reivindicación le corresponda, dentro de su público y su lengua. Y además, poniendo de lado las *Rimas de Argia Sbolonfi*, declarada afectación humorística, que no puede lealmente hacerse pesar sobre su nombre, nada hay, en la sensualidad de Stecchetti, de malsano ni de excesivo.

Tampoco habrán de espantarnos, ciertamente, a los hombres de este tiempo, la irreligión del poeta, la guerra que movió a los baluartes de la fe caduca; notas que en anteriores voces hemos oído resonar con mucho más robusta energía y mucho más penetrante sugestión. Sus alardes, un poco pueriles de incredulidad; sus burlas, nunca muy ácidas, de lo divino, pasan sin dejar otra huella que el retozar de una sobremesa de escépticos, mientras que las blasfemias de Shelley retumban todavía como el clamor de los titanes que asaltan el Olimpo, y mientras que calan hasta el centro del alma los ayes de desesperación atea del poeta de la *infelicitá*.

Lo que empuñe, lo que deprime la poesía de Stecchetti, no es lo que hay en ella, sino lo que falta de ella; no es que haya puesto en sus

versos la expresión valiente y desnuda de su sensualidad y de su irreligión, sino que no haya puesto más que eso, y que la sensualidad y la irreligión estén allí como un límite cerrado, sin un resqueio que descubra en el alma del poeta perspectivas más hondas e ideales. Se ve que su conciencia se adapta a su pequeño mundo de imágenes voluptuosas o irónicas, como la rana a su charco. No aspira a nada más. Falta en sus negaciones, en sus sarcasmos, en sus rebeldías, lo que no falta en los más amargos momentos de Byron, de Musset y de Heine: la nostalgia, confesada o latente, de un ideal perdido, del entusiasmo y la fe que se tuvieron o soñaron; la aspiración indómita, aunque desesperada, a una esfera superior, que el dejo amargo de las realidades humanas provoca en el corazón de donde huyeron los dioses... No hay esta cuerda en la lira de Guerrini; pero nunca aparece él más poeta que cuando, como inesperado relámpago, cruza un sentimiento semejante a esos sobre el fondo de su árida melancolía sensual, y exclama, por ejemplo, dirigiéndose a su hijo:

Io stanco scenderò ne' cimitero,
i tuoi riccioli biondi imbiancheranno,
povero bimbo, e non sapremo il vero,
o dice, con desolación «leopardesca»
a una cigüececita:

La beltà cui tu credi é una men-
[zogna.
;Beati gli occhi che son chiusi al sole!

La grande idea de la Italia redi-
viva, entera y libre; la aparición ra-
dianante de la patria evocada del fondo
de los siglos con su inmenso séquito
de gloria; sueño y realidad que consti-
tuyen el núcleo ideal de la tradición
poética italiana, de Alfieri a Manzoni,
de Leopardi a Carducci, de Fóscolo a
D'Annunzio, no mueven un solo grito
de entusiasmo, de orgullo, ni de anhelo,
en la poesía de Stecchetti, y acaso no
pueda decirse otro tanto de ningún
otro de los que en esta divina lengua
han poetizado, desde hace más de un
siglo. Si alguna vez se levantó sobre la
expresión puramente individual y puso
el oído a los clamores de afuera, fué para
recoger el eco de las reivindicaciones
sociales, que le interesaban por su con-
exión con el empuje antirreligioso, la
única pasión impersonal que tuvo firme
arraigo en su alma. Pero el verdadero
fondo de su naturaleza poética era el
egoísmo epicúreo, y así perseveró
hasta el fin de su larga vida, en la
que nada demostró poseer de espíritu
reformable y asimilador, ni en senti-
mientos e ideas, ni en gustos y formas.
El grande impulso de renovación de
la lírica que se inició con las tenden-
cias posteriores al naturalismo, y que,
en medio de infinitas escorias, trajo
tanto que ver, tanto que meditar, tanto
que admirar, no obtuvo de él sino una
displicente sonrisa y esta farmacéutica
exhortación dirigida a las pálidas y ex-
táticas figuras evocadas de los cuadros
de Sandro y del Beato Angélico: *¡Bevete il
Ferro-china Bisleri!*

Fué el poeta de su hora, la hora
más desheredada de lirismo que abar-
que la historia del glorioso siglo pa-
sado. Para las generaciones que vi-
nieron después no era ya ni el poeta,
ni uno de los poetas. Y es difícil que
el tiempo traiga el desquite de este
olvido. Le apartarán siempre de la
predilección de las almas verdadera-
mente poéticas lo apocado y prosaico
de sus aspiraciones, la radical vulga-
ridad de su naturaleza espiritual, su
pobre concepto de la vida, su triste
incomprensión de todo lo que no toca
de inmediato las realidades del mundo,
dejando aparte algunos rasgos delicadí-
simos de *Póstuma*, aquella es poesía de
gallinero. Pero nadie puede negar que
en los gallineros cabe también su
característica especie de poesía. Imagi-
nada, sobre un cuadro de sol y de ver-
dura, el gallo lucio, altivo y ardiente;
con su cortejo de rendidas esposas;
lanzando al aire matinal el vibrante
clangor de su clarín, y recogiendo, sin
perder su garbo ni su entono, los dorados
granos desparrramados en el suelo. Aquí
hay belleza, hay gracia, hay expresión.
Sólo que, por encima de ese agradable
cercado, está el espacio inmenso, donde
el ala del águila parte los vientos y las
nubes, y donde cantan, entre las copas
de los árboles, los pájaros de Floreal.

José Enrique Rodó

Bolonia, 1916

El escultor Leonardo Bistolfi, en Gorizia



El escultor Bistolfi y don Costantini, párroco de Aguilaja.

El célebre escultor Bistolfi, el mago del mármol, como se le llama en Italia, visitó de incógnito Gorizia, y uno de tantos objetivos fotográficos como hay funcionando por el mundo, le sorprendió dos veces: en la Plaza de Gorizia, y en un tranquilo rincón, donde escuchaba la vibrante palabra de Don Costantini, el docto párroco de Aguilaja, capaz de animar con su charla las cosas muertas.

Bistolfi, con su aspecto seráfico de misionero, quedó impresionadísimo al enterarse del carácter cruento que asume la lucha en el Carso, allí, donde la conquista de cada palmo de terreno cuesta esfuerzos inauditos, donde cada caverna esconde un engaño o por lo menos una ametralladora. Grandes, enormes son allí las defensas austríacas, pero la tenacidad de los italianos logra vencer su resistencia.

Durante la breve estada de Bistolfi, en la ciudad redenta, el rey Víctor Manuel, que a más de ser admirador del notable escultor le concede su amistad, al informarse de su estada en Gorizia, lo hizo buscar para invitarlo a comer,



En grata conversación, en la plaza de Gorizia, con dos amigos.

De ese modo el escultor ha podido constatar, de paso, que el rey goza de óptima salud, a pesar de los diarios sacrificios a que voluntariamente se somete para recorrer de largo a largo todo el frente de combate.