

## SAFO Y UNOS CUANTOS POETAS

POR

MANUEL FERNANDEZ-GALIANO

CADA VEZ en mayor grado, y en todos los países, vienen últimamente redactándose y publicándose ensayos sobre la fama póstuma de los clásicos en los distintos siglos y naciones. Los estudios de este género son, naturalmente, de muy desigual valor; pero no hay ni uno solo que carezca por completo de utilidad. La historia definitiva del Humanismo, que todos aguardamos desde hace mucho tiempo, no podrá ser compuesta si no se ve precedida por la imprescindible serie de estudios monográficos que han de ser la cantera de sus materiales; y en este sentido no hay contribución despreciable.

Ahora bien: no es lo mismo recoger cuidadosamente hasta el menor vestigio de influencia, hasta la menor labor de carácter filológico realizada, por ejemplo, en torno a Jenofonte o Polibio, que penetrar en el complejo mundo de resonancias anímicas provocadas a lo largo de los siglos y a lo ancho de la tierra por la lectura o el manejo de autores tan aptos para ser íntimamente sentidos como, pongamos por caso, Demóstenes o Platón. Trabajar en lo primero no es, con ser mucho, más que una laboriosa aportación de datos para la historia de la Filología, es decir, del cómo se ha conocido e interpretado en cada momento a los clásicos; dedicarse a lo segundo es introducirse en el mundo apasionante de la larga y quebrada evolución de las ideas y sentimientos humanos desde la antigüedad hasta nuestros días.

\* \* \*

Este es el caso de Safo. Mal conocida, hasta hace apenas un siglo, a través de dos poesías medianamente extensas y de un montón de fragmentos inconexos y con frecuencia tergiversados; desfigurada por los esfuerzos combinados de los dos bandos de ardorosos combatientes en torno a su grosera leyenda, Safo ha sabido, gracias a ese indefinible halo poético que siempre ha rodeado a su nebulosa persona, incorporarse al complejo anímico de las generaciones posteriores, logrando que no se limiten a citar, interpretar o traducir

con fría pulcritud profesional, sino que reciban en sus almas el mensaje sáfico, más o menos vagamente entrevisto, como un auténtico impacto sentimental y que lo hagan suyo, entretejiéndolo en lo más íntimo de sus tramas espirituales, hasta que, no ya el pequeño rincón de la actividad filológica o la creación poética, sino la vida psíquica entera quede impregnada, al menos temporal o parcialmente, del aroma misteriosamente evocador de aquellos deshilachados retazos textuales.

\* \* \*

Tal sucede, por ejemplo, con Ronsard. Lo de menos es que, como tantos renacentistas, imite, traduzca, mencione o añore nostálgicamente a

*... la douce Sapphon,  
qui si bien réveillait la lyre lesbienne,*

a aquella famosa

*... Sapphon, qui sur tous  
sonne plus doux...*

Lo importante es que precisamente ese dulce epíteto aplicado dos veces a la lesbia despierte los más profundos ecos en el espíritu de aquel finísimo poeta. Y, si no, ahí está—y perdónese lo banal de la cita—esa célebre paráfrasis de Adriano, que constituye, sin duda, elemento capital, como sincero y fiel testimonio, para la inspección a distancia del mundo emocional de Ronsard:

*Amelette Ronsardelette,  
mignonnette, doucelette,  
tres-chere hostesse de mon corps,  
tu descens là bas foiblelette,  
paste, maigrelette, seulette,  
dans le froid royaume des mors...*

Pero hay más todavía. Esa escalofriante soledad del alma ante el vacío universal, más escalofriante aún con el diminutivo que la deja desvalida como un niño perdido en la noche, reaparece, casi con las mismas palabras, en una traducción sáfica, la de ese fragmento que tal vez no sea de la poetisa, pero que merecería proceder de su cálamo, aunque no fuera más que por los manantiales de rica y fresca poesía que su recuerdo ha hecho brotar mil veces a lo largo de veinticinco siglos:

*Ja la lune s'est couchée,  
la poussiniere est cachée,  
et ja la mi-nuit brunette  
vers l'aurore s'est panchée,  
et je dors au lit seulette.*

Aquí como allá, la suave melancolía de Ronsard ha limado aristas pasionales para darnos una quizá desvaída, pero indeciblemente dulce imagen de la poetisa—o del alma—pasada ya a un mundo lleno de augusta serenidad.

\* \* \*

Algo semejante ocurre con la baronesa de Staël. Todo predisponía a la escritora para la captación de la sutil onda sáfica: su personalidad hipersensible, polarizada en la sensación y la pasión tumultuosa; su imaginación enfocada, como resultado de una larga tradición de clasicismo literario, hacia el mundo antiguo; su vago sentimentalismo rousseauiano; su tendencia al feminismo militante, esa idea fija—en el fondo, un injustificado complejo de inferioridad—de que la mujer de genio es incomprendida y humillada por los varones.

De modo que la *Corinne* es una verdadera disección espiritual de la mujer erudita y, por tanto, una minuciosa, aparentemente objetiva, pero apasionada autodisección. Porque Corina, según ha visto todo el mundo, es la propia autora, propensa, como siempre, a repartir materia autobiográfica entre los personajes de sus obras.

Es más, yo sospecho que si la protagonista ostenta el nombre caprichosamente elegido de una poetisa de segundo orden entonces casi desconocida, y no el de Safo, es únicamente porque la baronesa ha sentido reparos ante la existencia de una turbia leyenda sáfica: la prueba es que en la novela se dice más de una vez, en forma directa o no, que la nueva Corina es una reencarnación de Safo.

Sea como sea, la obra representa la apoteosis gloriosa de la mujer genial:

*... c'était pour la première fois qu'il était témoin des honneurs rendus à une femme, à une femme illustrée seulement par les dons du génie...*

Pero al mismo tiempo, el desquite de las féminas ante la turba ignara de los varones, por culpa de los cuales, como dice en su *De la littérature*, se produce una situación intolerable, la de que

*...dès qu'une femme est signalée comme une personne distinguée, le public en général est prévenu contre elle...*

Ahora bien: lo que más procura recalcar la autora es que a Corina—y, por tanto, a ella misma—toda esa gloria mundana que

culmina en la coronación del Capitolio le exige a cambio una tragedia humana, la de no ser comprendida por el sexo opuesto. Los hombres—sigue apuntando el citado ensayo—se consideran libres de deberes para con las mujeres extraordinarias y, renunciando por pereza mental a entenderlas, les vuelven la espalda dejándolas como a seres

... *objet de la curiosité, peut-être de l'envie, et ne méritant en effet que la pitié...*

y en ese trágico aislamiento ocasionado por lo excepcional de la propia personalidad, las supermujeres no son nunca capaces de hallar la verdadera dicha.

En relación con esto, es biográficamente importante (aunque adolezca de todos los vicios de la época: grandilocuencia, palabrería, abuso del *cliché* clasicista, falta de comprensión histórica para con Safo y conocimiento imperfecto de sus versos) el drama *Sapho*, escrito en 1811, es decir, en el mismo año en que contrajo la autora segundo matrimonio con M. De Rocca, mucho más joven que ella. La Staël tiene entonces cuarenta y cinco años y se dispone a probar desesperadamente fortuna en un audaz movimiento pasional, pero sus presentimientos no son buenos, a juzgar por lo que hallamos en el drama: una Safo envejecida, que no es ni sombra de lo que era, y que, despreciada por el egoísta Faón y privada del amor de éste por la propia adolescente a quien ella más amaba, se sacrifica por los dos en el fatal salto de Léucade. Pero, en realidad—también el Destino hace piruetas—, Germaine Necker fué más dichosa que su heroína: aquel *mariage ridicule*, como alguien le ha llamado, resultó mejor de lo que ella misma esperaba.

\* \* \*

Pero donde mejor puede rastrearse la influencia directísima de Safo es a lo largo del maravilloso desfile de grandes poetas italianos que durante un siglo han asombrado al mundo: Leopardi, Carducci, Pascoli, d'Annunzio...

\* \* \*

Giacomo Leopardi, como todos saben, escribió en su juventud un *Ultimo canto di Saffo*. Por los papeles del poeta nos enteramos de que la obra fué escrita en mayo de 1822, es decir, unos meses

antes del momento tan largamente ansiado en que al joven, de veinticuatro años a la sazón, le fué dado abandonar a Recanati para trasladarse a Roma. Se trata, por tanto, de la época más pesimista, más angustiada de la vida del siempre atormentado Leopardi.

Todo contribuye a hacerle infeliz. Su padre es un escritor tan fecundo como mediocre, cuyo único acierto ha consistido en reunir, sin gran discernimiento, los libros suficientes para hacer de su biblioteca una de las mejores del país. Es hombre corto de luces y fanático, engolado y testarudo, débil ante la esposa y caprichoso frente a los hijos. Comete, como puede imaginarse, una infinidad de errores en la educación de éstos, y entre ellos el de permitir que el joven Giacomo, con actividad científica anormal para su edad, se instale en medio de aquel montón ingente de libros, como el ratón dentro del queso, para pasar dedicado enteramente al estudio los años en que de más aire puro y ejercicio necesitaba su desarrollo corporal.

\* \* \*

Y en verdad que, por otra parte, bien poca cosa podía ofrecer al adolescente aquella pequeñísima ciudad provinciana, de atmósfera sofocante en lo político y social, donde al encopetado linaje de los Leopardi le estaba vedada toda diversión que no fueran *i soliti sei giri* dados aburrída y solemnemente en carroza por la larga calle, flanqueada de humildes casas, que constituía por sí sola casi todo el pueblo.

Todo lo cual producía en el ánimo del futuro escritor, propenso a la neurastenia, el más triste y agobiante de los círculos viciosos: la hosca y repelente vida exterior, encerrándole en la polvorienta soledad de la biblioteca; el estudio incesante desgastando sus nervios, cegando sus ojos y alterando el equilibrio intelectual del muchacho; y, como consecuencia de todo ello, la atroz melancolía ennegreciendo los ya de por sí sombríos horizontes de la vida de Recanati...

*Che cosa è in Recanati di bello che l'uomo si curi di vedere o d'imparare? Niente ... L'aria di questa città ... è mutabilissima, umida, salmastra, crudele ai nervi e per la sua sottigliezza niente buona a certe complessioni. A tutto questo aggiunga l'ostinata, nera, orrenda, barbara malinconia che mi lima e mi divora, e collo studio s'alimenta e senza studio s'accresce... Unico divertimento in Recanati è lo studio: unico divertimento è quello che mi ammazza...*

Y así, mientras brotan uno tras otro los verdes frutos humanísticos del niño precoz—la *Storia dell' Astronomia*, a los quince años;

el Hesiquio milesio, el Porfirio y los *Commentarii de vita et scriptis rhetorum quorundam qui II p. Ch. saec. vel primo declinante vixerunt*, a los dieciséis; los *Fragmenta Patrum* y los *Fragmenta Graecorum veterum ecclesiasticae historiae scriptorum*, a los pocos meses, y por último, a los diecisiete años no bien cumplidos, el *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* y el Julio Africano—, mientras se perfila en el horizonte futuro un gran filólogo, como solamente en Alemania era dado hallar entonces, la salud se desbarata y arruina totalmente, como nos dirá más tarde en una nota autobiográfica:

*In questa biblioteca passò la maggior parte della sua vita, finchè e quanto gli fu permesso dalla salute, distrutta da' suoi studi: i quali incominciò indipendentemente dai precettori in età di 10 anni, e continuò poi sempre senza riposo, facendone la sua unica occupazione.*

*Appresa, senza maestro, la lingua greca, si diede seriamente agli studi filologici, e vi perseverò per sette anni; finchè, rovinatasi la vista, e obbligato a passare un anno intero senza leggere, si volse a pensare, e si affezionò naturalmente alla filosofia...*

\* \* \*

Este año de reposo visual obligado, el año que no le dió la paz, sino una enfermiza actividad cerebral más nociva incluso al no verse limitada en sus devaneos imaginativos por los cauces de la letra impresa, fué el 1819; y por entonces comienza el espíritu turbado del poeta a cobijar la verdadera obsesión en que durante aquellos meses se convirtió su desdichado aspecto físico, la fealdad y deformidad causadas en su cuerpecillo desmedrado por la enfermedad devastadora:

*In somma io mi sono rovinato con sette anni di studio matto e disperatissimo in quel tempo che mi s'andava formando e mi si doveva assodare la complessione. E mi sono rovinato infelicamente e senza rimedio per tutta la vita, e rendutomi l'aspetto miserabile, e dispregevolissima tutta quella gran parte dell'uomo, che è la sola a cui guardino i più; e coi più bisogna conversare in questo mondo; e non solamente i più, ma chicchessia è costretto a desiderare che la virtù non sia senza qualche ornamento esteriore, e trovandonela nuda affatto, s'attrista, e per forza di natura, che nessuna sapienza può vincere, quasi non ha coraggio d'amare quel virtuoso in cui niente è bello fuorchè l'anima...*

\* \* \*

Pero lo más terrible es la actitud de su madre, la condesa Adelaida, buena cristiana, honestísima y rígida en la aplicación de sus conceptos morales, pero que tanto hizo sufrir al hipersensible Giacomo con su distante frialdad e intolerancia. Porque el hijo, tan necesitado de calor maternal, podía soportar que no se le tratase

con blandura, que no se le admitieran cariñosas confianzas, que se le dejase solo con su hervidero de ideas y sentimientos en la aridez inhóspita de aquella biblioteca pueblerina; podía explicarse a duras penas que la madre, al conocer la muerte de algún niño, considerase envidiable la suerte de los progenitores, seguros ya de la salvación eterna del hijo; mas no era eso todavía lo peor.

Sino que la condesa, lejos de compadecer al hijo deforme y encubrir piadosamente sus defectos, se complaciera en ponerlos incessantemente de relieve, satisfecha ante aquellas taras que iban a asegurar la virtud del muchacho apartándole de las ocasiones de pecado:

*Considerava la bellezza come una vera disgrazia, e vedendo i suoi figli brutti o deformati ne ringraziava Dio, non per eroismo, ma di tutta voglia. Non procurava in nessun modo di aiutarli a nascondere i loro difetti, anzi pretendeva che in vista di essi rinunziassero intieramente alla vita nella loro prima gioventù ... non lasciava passare, anzi cercava studiosamente l'occasione di rinfiacciar loro e far loro ben conoscere i loro difetti e le conseguenze che ne dovevano aspettare, e persuaderli della loro inevitabile miseria, con una verità spietata e feroce...*

\* \* \*

No es extraño—al menos en un espíritu apasionado como el suyo—que en aquellos meses la idea del suicidio se apoderase de él. Entonces fué cuando el joven desgraciado pasó largas horas en la muda y ansiosa contemplación del estanque del jardín, que describirá luego en sus *Ricordanze*:

*E già nel primo giovanil tumulto  
di contenti, d'angosce e di desio,  
morte chiamai più volte, e lungamente  
mi sedetti colà su la fontana  
pensoso di cessar dentro quell'acque  
la speme e il dolor mio.*

Pero el adolescente, como todos los de su edad, busca desesperadamente la vida hasta en la muerte; y como su propia actitud le veda los consuelos de una religión que por lo demás no siente, se da a imaginar una utópica, aunque bella, construcción mental que le permitiría compaginar dos ideas difícilmente conciliables: la del suicidio, el adiós definitivo a este mundo miserable, y la esperanza, asidero último de un alma juvenil, en el renacimiento milagroso a una vida mejor:

*Io ero oltremodo annoiato della vita, sull'orlo della vasca del mio giardino, e guardando l'acqua e curvandomi sopra con un certo fremito pensava: "S'io mi gittassi qui dentro, immediatamente venuto a galla mi arrampicherei sopra*

*quest'orlo, e sforzatomì d'uscir fuori, dopo aver temuto assai di perdere questa vita, ritornato illeso, proverei qualche istante di contento per essermi salvato e di affetto a questa vita, che ora tanto disprezzo e che allora mi parrebbe più pregevole..."*

Aquí estamos ya en pleno mundo sáfico; y Leopardi, que tenía, como antes dije, verdadera madera de filólogo, anota sobriamente al pie de sus propias apasionadas expresiones:

*La tradizione intorno al salto di Leucade poteva avere per fondamento un'osservazione simile a questa.*

\* \* \*

¡El salto de Léucade! Hoy ya parece estar claro que la roca de Léucade no era más que una de tantas "piedras blancas" (*leukádes pétrai*) como habría en muchos lugares de la antigua Grecia (en Calcis, en Magnesia, junto al Bósforo) y que la localización en la isla de la leyenda del suicidio de Safo no se debe sino a una coincidencia homonímica. Rocas blancas, con esa deslumbradora blancura de las costas mediterráneas, las habría, repito, en todas partes, siempre junto al mar y siempre presentando a las azules ondas un escarpado abismo. Anacreonte habla de brincar, borracho de amor, al mar espumeante desde la piedra blanca; y Eurípides, de alguien que, embriagado—de vino esta vez—, querría también dar el salto apetecible y fatídico. Pero no se trata de un suicidio en ninguno de los dos casos, como ha demostrado bien Wilamowitz, sino de un liberarse de tormentos espirituales, de un eludir preocupaciones obsesivas, de un procedimiento heroico para, ante una situación arriesgada o angustiosa, hallar en las olas la solución o, al menos, el olvido, la paz interior. El audaz saltarín no ansiaría morir, sino renacer, tras el baño lustral de las aguas salinas, a la luz recién estrenada de una vida mejor; y fueron necesarios muchos siglos y muchas malas interpretaciones para que Safo se transformara en la desmelenada heroína a quien empuja hacia la muerte el abandono del cruel Faón. Y Leopardi, claro está, lo ha visto bien.

\* \* \*

Pero, además, hay otra razón para que el poeta desesperado se acuerde de Safo en los momentos más críticos de su vida. Safo también fué fea: así nos lo dicen el biógrafo de Oxirrinco—a quien, naturalmente, Leopardi no pudo leer—, el escolio a Luciano, Ovidio

con su *mihí difficilis formam natura negavit*, Máximo el tirio, y de nada sirve tomar al pie de la letra el espiritual "hermosa" que dedican a su alma, no a su cuerpo, Platón, Ateneo, Plutarco y Juliano.

Y ello es tanto más penoso para Leopardi cuanto que para él la persona fea no tiene derecho ni aun a la verdadera compasión, que por lo regular se ejerce solamente sobre objetos amables; y el así desdeñado por todos tiene en contra de sí hasta a la Naturaleza, a la que ama con pasión no correspondida, sintiendo el mismo dolor que cuando se contempla a la novia en brazos de otro:

*La compassione spesso è fonte di amore, ma quando cade sopra oggetti amabili o per sè stessi o in modo che, aggiunta la compassione, lo possano divenire... L'uomo d'immaginazione, di sentimento e di entusiasmo, privo della bellezza del corpo, è verso la natura appresso a poco quello ch'è verso l'amata un amante ardentissimo e sincerissimo, non corrisposto nell'amore. Egli si slancia fervidamente verso la natura, ne sente profondissimamente tutta la forza, tutto l'incanto, tutte le attrattive, tutta la bellezza, l'ama con ogni trasporto; ma, quasi che egli non fosse punto corrisposto, sente ch'egli non è partecipe di questo bello che ama ed ammira, si vede fuor della sfera della bellezza, come l'amante escluso dal cuore, dalle tenerezze, dalle compagnie dell'amata... Egli prova quello stesso dolore che si prova nel considerare o nel vedere l'amata nelle braccia di un altro o innamorata di un altro... Egli... prova quello stesso disgusto e fierissimo dolore di un povero affamato, che vede altri cibarsi diligentemente, largamente e saporitamente, senza speranza nessuna di poter mai gustare altrettanto...*

Así vemos al pobre hambriento de amor y de cordialidad humana que fué el joven Leopardi vibrar al unísono con aquella otra incomprendida que fué Safo, aquella mujer hambrienta también, pero no de amor carnal como se le antojó presentárnosla a Verlaine, sino de algo espiritual que ni ella misma supo jamás definir:

*Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella  
sei tu, rorida terra. Ah! di cotesta  
infinita beltà parte nessuna  
alla misera Saffo i numi e l'empia  
sorte non feno...*

*... A me non ride  
l'aprico margo, e dall'eterea porta  
il mattutino albor...*

Y luego, con ecos del inolvidable monólogo calderoniano:

*Qual fallo mai, qual sì nefando eccesso  
macchiammi anzi il natale, onde sì torvo  
il ciel mi fosse e di fortuna il volto?  
In che peccai bambina...?*

Para terminar en una amarga moraleja:

*Virtù non luce in disadorno ammanto.*

Estamos en pleno pesimismo ético, y la ocasión nos lleva de la mano a otra poesía escrita tan sólo cinco meses antes: el *Bruto minore*.

Porque Leopardi andaba preocupado por entonces con la desoladora frase del *Bruto* moribundo transmitida por varios. Y a ella dedica, no sólo algunos pasajes de su diario, sino el bellísimo poema que ocupa lugar preeminente entre sus escritos:

*Stolta virtù, le cave nebbie, i campi  
dell'inquiete larve  
son le tue scole, e ti si volge a tergo  
il pentimento...*

Aquí también el dolorido apóstrofe se levanta rebelde hasta los cielos:

*Dunque tanto i celesti odii commove  
la terrena pietà? Dunque degli empi  
siedi, Giove, a tutela? E quando esulta  
per l'aere il nembo, e quando  
il tuon rapido spingi,  
né giusti e pii la sacra fiamma stringi?*

\* \* \*

Con ello una griega y un romano; dos personajes lastimosamente fracasados ante los ojos de las gentes; dos ilusos, dos visionarios más atentos al futuro vago o utópico que al inclemente mundo contemporáneo, vienen a convertirse en certeros símbolos del Leopardi zarandeado, en los años de juventud, por una terrible tempestad sentimental.

\* \* \*

Estas dos poesías gemelas hicieron reaccionar entrambas a Carducci; y reaccionar, claro está, en forma típicamente carducciana. Con respecto al *Bruto*, acusando a Leopardi de mixtificación. No podíamos, en efecto, esperar que el espíritu sanamente realista, el arrebatado racionalismo de un Carducci se dejara captar por el encanto un poco morboso de la pasión reflejada en los versos de Leopardi; ni que el enamorado de la Roma republicana accediera sin resistencia a ver por tierra el estandarte sacrosanto de la *uirtus* precesárea. Vemos, pues, cómo se lanza el poeta, en un característico embate leonino, a negar la verosimilitud de un tal acceso de blas-

fema desesperación romántica nada menos que en la persona de un Bruto,

*...d'un senatore romano che avea fatto molto, d'uno stoico tanto superiore alle passioni, d'un oratore che scriveva così urbanamente il bel latino aristocratico... di Bruto, cui nessuno antico avrebbe mai imaginato e nessuno che conosca gli spiriti repubblicani di Roma può consentirsi d'immaginare nell'atto di declamare al lume della luna invettive contro gli dèi della patria e giaculatorie rousseauiane...*

\* \* \*

Y no menos tajantemente se expresa Carducci ante el *Ultimo canto*, lo cual nos permite darnos perfecta cuenta de hasta qué punto se equivoca en algunas de sus apreciaciones.

Ante todo, una afirmación gratuita: la de que Safo no fué fea ni desdichada como quiere una tardía tradición.

Pase todavía lo de la supuesta fealdad; pero ¿quién negará, quién ha negado jamás que el sufrimiento—unas veces, mudo y resignado; otras, vivamente proyectado casi en infrahumanos quejidos físicos—es uno de los más inextinguibles manantiales de la poesía sáfica?

Pero, además, a Carducci le parece que Safo,

*...che della bellezza e dell'amore intese, gustò e cantò più che non potesse il Leopardi... non avrebbe pensato nè poetato così mai...*

Y ¿por qué, decimos nosotros? ¿No es sáfica, tal vez, la angustia cósmica ante el desdén del mundo? ¿No son sáficos los *disperati affetti*, el trágico ulular de la triste muchacha desengañada frente al dulce paisaje nocturno iluminado por el

*... verecondo raggio  
della cadente luna?*

Nosotros, al menos, así lo estimamos; y en vez de contentarnos en nombre de Safo con esa especie de premio de consolación que concede Carducci a su antecesor al autorizar como perfectamente lograda la versión leopardiana del *dolore solitario* y la *solitudine vedovile*, reclamamos para el de Recanati el mérito sublime de haberse convertido, en plena juventud, sin experiencia amorosa ni conocimiento directo, probablemente, de los fragmentos sáficos, en fidelísimo intérprete del contorno psíquico de la antigua lesbia.

Y no es que Carducci, por su parte, no haya comprendido a Safo. Lo que ocurre es que cuando se declara

*... de gli eolii sacri poeti  
ultimo figlio...*

todos pensamos inevitablemente en Alceo, el bronco cantor de la discordia civil, ese inimitable tañedor de la lira patriótica para quien escribió el poeta sus más ardientes *Juvenilia*:

*In me, non nato a molcere  
con serva man la lira,  
di tua grand'alma un'aura,  
possente Alceo, respira;  
allor che su la ferrea  
corda battendo con la man viril  
guatavi altero immobile  
de l'aste il flutto e il vasto impeto ostil.*

Pero esto no es cierto más que parcialmente: hay, bajo el recio caparazón con que gusta de presentárenos Carducci, un insospechado talón de Aquiles que le hace vulnerable al nostálgico hechizo de la Safo amante.

\* \* \*

Claro está que algunas de las apariciones de la poetisa en las doradas páginas de la obra lírica carducciana no son más que fugaces pinceladas llenas de riquísimo colorido; y entre ellas aquella inolvidable escena de la primera de las *Primavere elleniche*—un verdadero cuadro del mejor Botticelli—, en que

*... un lieve il séguita pe'l grande Egeo  
legno, a purpuree vele, canoro:  
armato rëggelo per l'onde Alceo  
dal plettro d'oro.  
Saffo dal candido petto anelante  
a l'aura ambrosia che dal dio vola,  
dal riso morbido, da l'ondeggiante  
crin di viöla,  
in mezzo assidesi...*

O aquel esbozo de poema en que hallamos a Safo

*... cantando a Citerea,  
quando nel petto e per le vene ardenti  
a lei sí come nembo amor scendea...*

Todo esto no tiene, si me es lícito expresarme así, más que un valor meramente plástico. Pero, en cambio, ya no ocurre lo mismo

con el poema *Maggio e Novembre* y con su especie de paráfrasis de la famosa oda de Safo transmitida por Dionisio:

*...Errando  
del lamentoso Egeo lungo la riva,  
amorosa fanciulla, e i cieli e il mare  
e il molto fior de'campi lacrimosa  
mirando, e sospirando, invocò Saffo  
la deità di Venere...*

Y la diosa

*...dolce un canto le imparava: un dolce  
canto che ripetuto, ah con un molto  
ansar del petto e scintillar de gli occhi,  
de i neri occhi d'amore, e un batter forte  
de la man su le corde, iscolorava  
le fanciulle di Lesbo...*

Hasta aquí, magnífica la descripción del suave canto de la poetisa rodeada de sus amigas: lástima grande que en seguida venga la vieja cantilena de los amores prohibidos a meter a Carducci, el poderoso y delicado Carducci, en la serie, predominantemente francesa, de los explotadores de la leyenda morbosa que comienza en Baudelaire y termina, por ahora, en Pierre Louys.

\* \* \*

Si pasamos de Carducci a Pascoli experimentaremos la misma sensación que si, en nuestro imaginario campo óptico, fuera produciéndose poco a poco un semiimperceptible desenfoque; o, visto el fenómeno de otro modo, como si entre las cosas y nosotros se fuesen intercalando insensiblemente finísimos velos de misteriosa trama. La paleta cromática palidece perdiendo los más frescos y vivaces tonos; el horizonte se espesa y difumina; las figuras desaparecen en la lejanía o se nos desdibujan a partir de su pristina, casi agresiva corporeidad. Y esto ocurre, por modo principal, en los *Canti conviviali*, la estupenda serie de poemas de argumento clásico en que ha querido legarnos Pascoli una de las claves de su personalidad poética. Y más concretamente en el primero de ellos, que ningún amante de las letras italianas desconoce: el titulado *Solon*, cuya inspiración procede de una anécdota narrada por Estobeo.

\* \* \*

El viejo Solón, reclinado con los amigos en las delicias de la sobremesa ática, oye la llamada de la mujer de Ereso, la cantora

que trae, desde la remota Lesbos, dos canciones ultramarinas: una, de amor; otra, de muerte.

Y nos cuenta el poeta cómo entró

*... col lume della primavera  
e con Falito salso dell'Egeo,  
la cantatrice...*

cómo se sentó entre los comensales

*... reggendo  
la risonante pèctide; ne strinse  
tacita intorno ai còllabi le corde;  
tentò le corde fremebonde...*

y comenzó a entonar el más bello de los cantos, lleno al principio de resonancias sáficas hasta rozar pascolianamente el *pasticchio*, pero que después se emancipa y se hace pura emanación del alma noble del solitario de Castelvechio: se trata de un amor suave que

*... non sembra  
che un tremore...*

de un amor

*... bello, ma bello come  
sole che muore...*

Porque Safo no quiere morir violentamente, no alberga en su espíritu el furor vesánico de la ménade romántica; no aspira sino a disolverse mansamente en la tibia luz del ocaso, a hacerse carne y sangre del amor mismo incorporándose toda ella en

*... la chiarità seguace  
crepuscolare...*

del sol que

*trema e scende...  
nell'infinito mare...*

\* \* \*

—¡Pero eso es la muerte!—exclama, sobresaltado ante la vislumbre trágica, el anciano Solón.

—No, huésped; esto es el amor. Y ¡ay de quien no comprenda que el amor es también muerte!

—Entonces..., ¿la muerte?

Y de nuevo se alza el dulce canto lesbio:

*Piangi il morto atleta: beltà d'atleta  
muore con lui...*

Y muere—otra vez, como en Leopardi—la *virtù dell' eroe*; y mueren las más gallardas y deleitables de entre las cosas humanas: el seno de Rodopis—¡ay las memorias del enamorado hermano!—, el ojo aguilino del timonel,

*... ma non muore il canto che tra il tintinno  
della pèctide apre il candor dell'Alpe.  
E il poeta fin che non muoia l'inno,  
vive, immortale,  
poi che l'inno (diano le rosee dita  
pace al peplo, a noi non s'addice il lutto)  
è la nostra forza e beltà, la vita,  
l'anima, tutto!*

Este era el canto de la muerte; y ¡ay también del que no sepa entender que la muerte es vida! ¡Ay de quien, al escuchar la leve y serena música de la mujer de Lesbos, no vea ante sí, toda rosas, la figura resucitada, por inmortal, de *Saffo la bella!*

\* \* \*

Ya puedes, poeta Pascoli, dejar suspensa la pluma; tus ojos fatigados y soñadores pueden perderse en la paz de oro de tus campos natales; tu mensaje está escrito y sellado.

\* \* \*

Y lo va a recoger el poeta de la vida, aquel a quien tanto amaste, tu hermano mayor y menor, Gabriel d'Annunzio; porque él también, al terminar su *Alcyone*, la dejará volar hacia

*l'ultimo figlio di Vergilio*

para que la oda misma, como una corona

*... fatta... d'un ramo tenue che crebbe  
tra l'Alpe e il Mare, ov'ebbe il Cuor de' cuori  
selvaggio rogo e il Buonarroti v'ebbe  
i suoi furori...*

se pose levemente, como signo de homenaje y acatamiento, sobre la testa insigne del hombre de Barga,

*... quei che intende i linguaggi degli alati,  
strida di falchi, pianti di colombe,  
ch'eguale offre il cor candido ai rinati  
fiori e alle tombe,  
 quei che fiso guatare osò nel cèsio  
occhio e nel nero l'aquila di Pella  
e udì nova cantar sul vento etèsio  
Saffo la bella...*

\* \* \*

Así, a pesar del biógrafo oxirrinquita y del viejo escoliasta, es al fin "Saffo la bella" quien cierra esta hermosa teoría de dulces espectros líricos que, forminge en mano también ellos, se han ido cruzando uno tras otro en los caminos de los poetas de hoy.

Manuel F. Galiano.  
Isaac Peral, I.  
MADRID.