

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

IL PIACERE: LA EVIDENCIA DEL HEDONISMO DESDE LOS OJOS DE GABRIELE
D'ANNUNZIO

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS ITALIANAS)
PRESENTA

GIOVANA REZA MORALES

ASESOR: DR. FERNANDO IBARRA CHÁVEZ

MÉXICO
2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Agradecimientos	5
Presentación	7
Capítulo I. Gabriele D'Annunzio y su poética	10
Capítulo II. <i>Il piacere</i> , la novela sensual, decadente y controvertida	
2.1. <i>Il piacere</i>	15
2.2. La narrativa dannunziana	20
Capítulo III. Andrea Sperelli, <i>alter ego</i> de D'Annunzio	
3.1. Andrea Sperelli, la belleza y el placer entre Elena y Maria	32
3.2. Andrea Sperelli y el bello sexo	50
3.3. Los amores opuestos	56
3.4. Fragmentos autobiográficos en <i>Il piacere</i>	64
Conclusiones	72
Bibliografía	74

Agradecimientos

A Dios: gracias, Padre Celestial, Te doy por darme la capacidad de poder cumplir este sueño. Estaba profundamente confiada y llena de fe que Tú me guiarías hasta donde ahora he llegado pues todos los días confirmo que siempre estás conmigo regalándome mil bendiciones. Gracias por quitarme las piedras del camino y tomarme de Tu mano porque aunque pareciera difícil Tú, como siempre, hiciste que todo fluyera para bien.

A mis padres, quienes siempre han creído en mí. Gracias por alentarme día a día a ser una mejor persona, porque con su ejemplo sé que poco a poco lo he logrado. A mi papito, por enseñarme desde pequeña que todo lo puedo hacer, que soy su estrella más grande que siempre estará brillando, por exigirme tanto, por darme los mejores consejos y tener siempre las palabras acertadas para mí ya que sin eso hubiera sido imposible terminar este proyecto, pero sobretodo, por darme todo su amor en todo momento. A mi mami: me has enseñado a luchar por lo que quiero, a ponerme retos y cumplirlos. Gracias por ser mi mejor amiga y compartir mis locuras, por caminar conmigo y darme la seguridad de que esto lo iba a lograr, por echarme las mejores porras, por todo tu amor y tus enseñanzas. Gracias por apoyarme mamá.

A mi hermana, mi mayor ejemplo, porque siempre detrás de ti voy yo. Por impulsarme, por enseñarme a cerrar ciclos y abrir nuevos caminos, por contagiarme tu alegría, tu ánimo y tu perseverancia. Gracias hermana por ser un ejemplo de mujer y porque tengo la dicha de ternerte a mi lado.

A mis abuelos: a los tres que desde el cielo sé que comparten mi felicidad, daría lo que fuera porque vieran mis sueños cumplirse y verlos sonreír a mi lado. Papá Nacho, no olvidé la promesa que te hice, te entrego y te dedico mi trabajo con todo mi amor. Mamá Mary, gracias por acompañarme en los mejores momentos de mi vida y por augurarme un éxito total.

A mis maestros: a cada uno de ellos le agradezco infinitamente sus enseñanzas, sus lecciones, sus horas de trabajo, su dedicación, porque gracias a ustedes nunca dudé del camino que elegí, por su amor a las letras y compartirme sus conocimientos. Por darme lo mejor de ustedes.

A todas las personas con las que en algún momento hablé de mi proyecto de Tesis y que disfrutaron mi tema, a quienes les pareció interesante, a quienes me pidieron leer y ver concluido este trabajo. Tuve la fortuna, que desde que elegí la idea principal de este proyecto, me encontré con mucha gente que me apoyó y me persuadió para seguir escribiendo. A todos aquellos que me incitaron a realizar y a concluir este estudio, muchísimas gracias.

Presentación

Hedonismo. (Del gr. ἡδονή, placer, e -ismo). m. Doctrina que proclama el placer como fin supremo de la vida.

DRAE

La presente investigación trata el tema del hedonismo plasmado en la obra *// piacere* de Gabriele D'Annunzio. Se trata de un estudio analítico del vínculo entre el placer, la belleza y la sensualidad con la narrativa dannunziana. Su finalidad es exaltar al hedonismo que en esta novela se expresa como la representación de la banalidad y la vulgaridad de una sociedad corrompida. La motivación, en particular, para realizar este estudio es descubrir el gusto por el erotismo y el goce de los placeres, el interés por la mundanidad y el refinamiento estético de Gabriele D'Annunzio y precisamente la hipótesis de esta investigación consiste en demostrar que este refinamiento estético –junto con la perfección de un estilo nuevo mezclado con el atractivo lujurioso y la escabrosidad de la situaciones representadas en la novela– marcó un viraje en la concepción del arte literario y del mundo en contraposición con los valores impuestos por el sistema vigente; esto se manifiesta en un traslado literario de alguien que muestra su rechazo hacia la realidad circundante.

El tema del hedonismo se analiza a través de la figura de Andrea Sperelli, personaje que encarna los tópicos humanos y culturales que el decadentismo-

esteticismo codifica al proyectar el desajuste de un mundo fundamentado en el valor absoluto de la belleza. Esto se basa en una completa lectura biográfica del autor, que permite conocer a dos hombres en uno.

El primer capítulo trata la vida del autor y su inclinación por la poética decadente. Este estudio permitió comprender la sensibilidad del autor y el gusto por querer plasmar una descripción de la riqueza de los ambientes romanos y la pasión que emerge en *Il piacere*.

El capítulo dos se centra en lo que Gabriele D'Annunzio soñó hacer y que pudo lograr en su primera novela *Il piacere*: ordenar en un nudo único aquella avidez de visiones, de amores, de lujo, el placer en la vida y en el arte¹. Se parte de un estudio sobre el tema en la narrativa dannunziana donde la palabra del autor se rige por dos naturalezas opuestas: una es inmediata, dirigida hacia la acción, la sensación y el efecto; otra es mediata en lo que a la lírica corresponde, dedicada a aclarar la acción del deseo.

Por último, en el capítulo tercero se presenta el análisis de la novela. Se habla de Andrea Sperelli que es el protagonista de *Il piacere*, auténtico ejemplar de hombres nobles y elegantes artistas, descendiente de una clase aristocrática e intelectual: hombre de gustos refinados que pasa su vida en Roma en ocupaciones frívolas, rodeado de personas elegantes y aventuras amorosas. De esta forma, Andrea es el portavoz de la magia sensual de esta novela. En este capítulo se hace alusión al hombre, a la belleza de los objetos, al placer de las sensaciones y al sexo en medio de dos mujeres con características opuestas –

¹ Francesco De Sanctis y Francesco Flora, *Historia de la Literatura Italiana*. Tomo II, Buenos Aires, Losada, 1953, pp. 317-339.

Elena Muti y Maria Ferres—; así como un estudio referente al contenido tomando en cuenta que los ejemplos e incitaciones de la vida amorosa de Gabriele D'Annunzio se plasmaron en el libro *// piacere*. Finalmente se muestran las conclusiones de la investigación.

Capítulo I

Garbriele D'Annunzio y su poética²

Se puede definir la personalidad de D'Annunzio como controvertida. Se encuentran en él varias cualidades como lo es su gran creatividad, su poética, así como su elegancia, pero al mismo tiempo también se pueden percibir varios vicios del autor como el exhibicionismo, la lujuria, la necesidad de siempre ser reconocido como el mejor; todo esto evidentemente se refleja en su poética y lo hace merecedor de reconocerlo como uno de los más grandes del movimiento decadentista italiano³.

En D'Annunzio el mito del superhombre (con influencia de Nietzsche), el esteticismo, la retórica y la búsqueda de la belleza se funden entre sí convirtiéndose en filosofía de vida. Su percepción del mundo no es del todo lógica; su actitud siempre lo ha llevado a querer vivir diferentes experiencias de las cuales nace su intención de practicar una vida intensa como una obra de arte.

Decidido por la poética del decadentismo, D'Annunzio ha estado sin duda alguna en contacto con la atmósfera de Roma que da origen a un decadentismo muy particular, no exactamente basado o apegado en un concepto filosófico, pero sí muy relacionado con aquella ciudad, con la gente y con sus intrigas. La poética

² Toda la información respecto a la vida de Gabriele D'Annunzio fue tomada de las siguientes fuentes: Anna Maria Andreoli, *Album D'Annunzio*. Milano: Mondadori, 1990; Guglielmo Gatti, *Vita di Gabriele D'Annunzio*. Firenze: Sansoni, 1988; Federico Roncoroni, "Introduzione" a Gabriele D'Annunzio, *Il piacere*. Milano: Mondadori, 1995, pp. V-LXX.

³ La idea decadentista acepta como único principio la belleza elevada a la categoría de ideario político y hasta de religión. Es el culto a la belleza y a la buena vida. Para una revisión sobre el concepto de decadentismo italiano véase Giulio Ferroni, *Storia della Letteratura Italiana: dall'Ottocento al Novecento*. Torino: Einaudi, 2000.

del mundo romano no excluye a la sociedad, de hecho se dirige directamente a las personas y al mismo tiempo también al ambiente social.

La sensibilidad del autor se expresa perfectamente en la descripción de la riqueza de los ambientes y en la elegancia de los objetos que ama apasionadamente y que hacen en el fondo una historia de crónica mundana inmersa en una atmósfera decadente típica de la Roma de este período.

Gabriele D'Annunzio nace un viernes 12 de marzo de 1863 en Pescara. Desde los primeros años transcurridos en el colegio Cicognini, reveló una precoz pasión por la literatura. Aún siendo un estudiante de bachillerato y con dieciséis años publicó por cuenta propia su primera colección poética *Primo vere*, en 1880. Dando muestras ya de su habilidad poética alcanzó en seguida una rápida fama. Pronto se formó a su alrededor el aura de una leyenda que indicaba la fascinación ejercida por un nombre sobre la fantasía humana, provocando las conversaciones de la gente respecto a los sucesos públicos y privados que se referían a él. En el año de 1881 se va a Roma, donde se gradúa en la Facultad de Letras. Sin embargo, dejando de lado sus estudios universitarios, se dedica más a la vida literaria y mundana de la ciudad, convirtiéndose en un colaborador incansable de las revistas literarias. En poco tiempo conquistó un papel protagonista en la vida cultural romana: disfrutó del modo más inteligente el naciente mercado del libro, se convirtió en un refinado intérprete de las tendencias culturales de moda, estetizantes y decadentes; y sobre todo dirigió hacia sí mismo la atención de la sociedad romana a causa de sus continuas aventuras amorosas, duelos y escándalos. Su vida amorosa fue conocida y espía. Se levantaron polémicas en torno a sus libros, siempre anunciados de antemano con hábiles formas de

propaganda. La mejor muestra de todo ello es, sin duda, su primera obra en prosa de 1889, *Il piacere*. Con esta obra D'Annunzio propone un estilo nuevo y diferente de narración; tomando algunas técnicas del naturalismo decidió superarlas y sustituirlas por formas modernas inclinadas al simbolismo. A partir de 1884 hasta la mitad del año de 1888 D'Annunzio desarrolla una intensa actividad como cronista mundano. Los escritos que hizo en *La Tribuna* avalan la preparación que el autor tuvo para la escritura de *Il piacere*, "sia quelli in cui ritrae feste, ricevimenti, conferenze, aste di oggetti antichi e salotti aristocratici, sia quelli in cui descrive chiese, ville, pallazzi, musei, monumenti, strade e piazze di Roma, sia quelli in cui inventa, o copia, galanti e sapide favole mondane"⁴.

En el año de 1891, para huir de las deudas, se traslada a Nápoles, donde permanece hasta el año de 1894. Retirándose más tarde a su región natal, se va a vivir con su amigo, el pintor Francesco Paolo Michetti. Allí pone fin a una nueva e importante novela, *Il trionfo della morte* en 1894. Por esas mismas fechas D'Annunzio conoce la obra de Nietzsche y, ofreciendo su personal interpretación de la ideología del superhombre, escribe la novela *Le vergini delle rocce* en 1895. Mientras tanto, su quehacer literario había abordado el teatro con *La città morta*, *Francesca da Rimini*, *La figlia di Iorio* y *La nave*; pero sobre todo la poesía, en la que, tras el éxito obtenido con las colecciones poéticas, *Canto novo* e *Intermezzo* en 1882, y tras las menos afortunadas *La chimera* y *L'isottèo* en 1890, destaca su primera gran obra poética *Poema paradisiaco* en 1893.

Los problemas económicos continuaban atosigando al poeta, y de hecho sus acreedores consiguieron embargarle la villa toscana, La Capponcina, adonde

⁴ F. Roncoroni, *op. cit.*, p. XLVIII.

se había trasladado en el año de 1898. Por este motivo D'Annunzio opta por un "exilio voluntario" en Francia donde continuó escribiendo. En 1902 escribió las *Novelle della Pescara*, una serie de narraciones en las que muestra su mayor realismo al retratar con mucha agudeza la naturaleza agreste de los pobladores de esa región.

Regresa a Italia en el año de 1915, tomando parte activa a favor de la intervención bélica y formando parte de la política del fascismo. Él se encuentra entre los promotores más escuchados de la intervención italiana al lado de la Entente. Su actividad como promotor adquirió día a día tal relieve que se volvió el símbolo de la voluntad intervencionista en Italia.

La gesta de Fiume⁵ es uno de los acontecimientos más singulares de su vida. El poeta se hace legislador, pero en 1920 el gobierno italiano hizo cercar Fiume y el 29 de diciembre D'Annunzio entregó sus poderes a la Representación Comunal de Fiume y el 28 de enero del año siguiente dejó la ciudad.

Desde el año de 1921 hasta su muerte vivió cerca del lago de Garda, en la villa de Cargnacco, que hoy se llama Il Vitoriale, manteniéndose alejado de la vida pública. A esta ausencia el autor la hizo llamar "uno splendido isolamento". En este paraíso perdido escribirá el *Notturmo* que iniciara en 1916, tras perder la visión de un ojo en una acción bélica y fue publicado en 1921, pero continuó recogiendo las prosas que formarán parte de la colección *Faville del maglio*. En lo

⁵ "L'Impresa di Fiume fu l'avvenimento storico in occasione del quale Gabriele D'Annunzio guidò un gruppo di circa 2 600 militari ribelli del Regio Esercito – i Granatieri di Sardegna – da Ronchi, presso Monfalcone, a Fiume, città della quale D'Annunzio proclamò l'annessione al Regno d'Italia il 12 settembre 1919. Osteggiato dal governo italiano, D'Annunzio tentò di resistere alle pressioni che gli giungevano dall'Italia. Nel frattempo, l'approvazione del Trattato di Rapallo, il 12 novembre 1920, trasformò Fiume in uno stato indipendente. D'Annunzio proclamò la Reggenza Italiana del Carnaro. Il 24 dicembre 1920 l'esercito italiano procedette con la forza allo sgombero dei legionari fiumani dalla città". http://it.wikipedia.org/wiki/Impresa_di_Fiume

que a lírica se refiere, la gran obra de D'Annunzio lo constituye el amplio proyecto poético de las *Laudi del cielo, dell'amore, della terra e degli eroi*, divididas en cuatro libros: *Maia, Elettra, Alcyone y Merope* iniciado en el año de 1896 pero culminado en el año de 1921; obra que responde a una experiencia poética que la mayor parte de la crítica ha considerado perteneciente a las contemporáneas tendencias simbolistas.

Durante sus últimos años de vida, D'Annunzio estuvo relacionado fuertemente con Mussolini, llegando a ser considerado el poeta del fascismo (antes de que se convirtiera en una fuerza política dictatorial), y gracias a esto D'Annunzio recibió una pensión por parte del gobierno. En 1937 fue nombrado presidente de la Accademia d'Italia. Un año después muere y es despedido con honores como si se tratara de un verdadero héroe nacional.

Capítulo II

Il piacere, la novela sensual, decadente y controvertida

2.1. *Il piacere*

La novela que D'Annunzio decidió escribir hacía tiempo, finalmente la pudo concluir en Francavilla en Abruzzo, en el año de 1888 durante una estancia con su gran amigo el pintor Francesco Paolo Michetti. La idea para la elaboración de la novela nace durante la fase final de la experiencia romana que tuvo el autor aún decepcionado de una sociedad corrupta que primero había visto idealizada a causa de la fascinación de los ambientes refinados. La inspiración para esta novela llegó desde sus artículos periodísticos que derivan de sus aventuras de galantería y sentimentales, y de las sugerencias que el paisaje de Roma le regalaba. D'Annunzio vivía el periodismo como una fatiga cotidiana, sin embargo esto le fue de gran ayuda. Tampoco no hay que dejar de lado una parte secundaria de la inspiración para realizar *Il piacere*, los textos de autores extranjeros⁶. D'Annunzio a veces citaba extractos de obras literarias extranjeras; citas que a veces traducía y a veces prefería mantener en lengua original o las transcribía sin citar la fuente. *Il piacere* pertenece a la trilogía de *Romanzi della Rosa* junto con la novela *L'innocente* (1892) e *Il Trionfo della morte* (1894)⁷. *Il*

⁶ La novela está fuertemente entrelazada con el decadentismo europeo, sobre todo porque se inspiró en la novela de *À rebours* de Huysmans (1884), a quien D'Annunzio se acercó mucho durante esos años. Véase Roberto Candonici, *Come leggere "Il piacere" di Gabriele D'Annunzio*. Milano: Mursia, 1990, p. 31.

⁷ *Romanzi della Rosa* une tres libros para tomar un ciclo narrativo y alude al intenso erotismo que caracteriza a las tres novelas: la rosa aquí representa el amor ardiente y sensual. Véase la nota de F. Roncoroni al respecto en Gabriele D'Annunzio, *Il piacere*. Milano: Mondadori, 1995, p. 359.

piacere salió a la luz por primera vez el 13 de mayo de 1889 por la casa Editorial Treves y desde el principio tuvo un notable éxito.

D'Annunzio siempre se había inspirado a vivir la vida “come un'opera d'arte”. Según la afirmación que hace Bàrberi Squarotti, el autor busca continuamente insertar la historia de su vida privada en sus escritos con la búsqueda de describir un “vivere inimitabile” a través de sus obras literarias⁸. Así, la novela *Il piacere* ha logrado ser un verdadero testimonio del modo de entender la vida del autor enfrentando al esteticismo y dirigido hacia la búsqueda del placer. Se puede definir como una verdadera y particular confesión del protagonista y un estudio profundizado de su psicología. En la novela se revela sobre todo el argumento de la identificación entre la vida y la obra de arte, que es uno de los conceptos principales del esteticismo y que es para el protagonista una verdadera y propia razón de ver la vida. El protagonista busca en cada momento la satisfacción de los sentidos, tanto, que la experiencia de la realidad pasa siempre a través de su filtro. Como bien lo explica el título de la novela, el placer sustituye la moral del protagonista. Andrea Sperelli lo llevará al exceso, y esto lo conducirá al fracaso aunque en ocasiones se sienta complacido.

La novela está dividida en cuatro libros con la intención de especificar y de identificar dentro de la historia cuatro momentos importantes. El primer libro, que a su vez contiene cuatro capítulos, se abre con el encuentro de Andrea y Elena el 31 de diciembre de 1886 y se concluye con el duelo de Andrea y Gianetto Rùtulo, durante el cual el protagonista termina gravemente herido. El segundo libro

⁸ Giorgio Bàrberi Squarotti, *Invito alla lettura di D'Annunzio*. Milano: Mursia, 1982-1990, pp. 29-32.

contiene cuatro capítulos; parte de la convalecencia de Andrea Sperelli ocurrida en Schifanoja hasta el inicio de la relación con Maria Ferres. Termina con la escena en la que él le confiesa a un diario sus sentimientos. El tercer libro constituido también por cuatro capítulos, cuenta el regreso de Andrea a Roma, el regreso de Elena y la seducción de Maria, el conflicto excitante entre el protagonista y las dos amantes y se cierra con el tan esperado primer beso entre Andrea y Maria. El cuarto libro, compuesto de tres capítulos, habla de la relación con Maria, de su ruptura y del inexorable final del protagonista quien se queda acompañado únicamente por su soledad.

La historia narrada en *Il piacere* no está escrita de acuerdo con un orden temporal cronológico preciso, sino que hace saltos temporales continuos entre los eventos. Está narrada en un periodo de tiempo exacto: inicia en el día llamado el “gran commiato”, cuando Elena le anuncia a Andrea su partida a Roma el 25 de marzo de 1885 y concluye el 20 de junio de 1887 con la subasta de los bienes de la casa de Maria.

Todos los eventos son contados por un narrador omnisciente, en tercera persona del singular, que conoce los hechos y su desarrollo, los estados de ánimo de los protagonistas y, a menudo, interviene anteponiéndose a los hechos. También son típicas las analepsis con que se mueve la historia, añadiendo notas que hacen más clara la narración. La novela se compone de pocos diálogos, pero contiene muchas descripciones ya sea del ambiente, de los lugares o de los personajes. Estas descripciones están tan bien detalladas que llenan perfectamente cada escena. Además hay numerosas citas y referencias de obras literarias y de arte que reflejan la cultura del autor y el alma estética de la obra.

El léxico es, a su vez, refinado y culto: a menudo se usan vocablos extranjeros en inglés, en francés y en griego, también se usan vocablos latinos. Roberto Cadonici a propósito de esto afirma: “la scelta dei termini non cade mai, contrariamente ai paesaggi narrativi, nella banalità, ma ricerca al contrario la voce dotta, il desueto, il peregrino, sempre ai fini di una costruzione musicale”⁹.

La novela se abre en diciembre de 1886; con una escena ya comenzada, en la que el protagonista, el conde Andrea Sperelli Fieschi d’Ugenta, espera la visita de su ex amante Elena Muti quien regresa a Roma después de dos años de una larga separación. Durante la espera Andrea no deja de pensar en toda su historia y en sus aventuras amorosas y en el día del “gran commiato”, escenas que son descritas por medio de la analepsis. Elena después de haber llegado a la cita le dice a Andrea que tiene la única intención de, en un futuro, ser sólo una amiga y una hermana para él. El encuentro termina dejando en ambos un sentimiento de tristeza. Toma el relevo en este punto el capítulo que presenta el protagonista y enseguida la narración del amor entre Andrea y Elena partiendo de su inmediata atracción y de las aventuras amorosas y eróticas consumadas entre los encuentros mundanos de alta sociedad. En un momento dado, Elena lo deja sin darle explicación alguna, durante un paseo romántico. En respuesta a esto Andrea se lanza a la vida social asistiendo a bailes, cenas, carreras de caballos y a dedicarse a las aventuras amorosas. Más tarde tratando de seducir, como ya era su costumbre, a la señora Ippolita Albonico, entra en un enfrentamiento con el enamorado de la mujer, Giannetto Rùtolo. Por una herida que adquirió en el duelo

⁹ R. Cadonici, *op. cit.*, p. 77.

con Giannetto Rùtolo, Andrea pasa su convalecencia en la casa de campo de su prima, la marquesa Francesca d'Ateleta. Durante este periodo caracterizado por una gran tristeza y melancolía, piensa de nuevo en su propia vida avergonzándose de sus vicios y convenciéndose de que su única salvación era el arte. Estando convaleciente, conoce a Maria Ferres, una mujer pura y dulce por la cual adquiere un fuerte sentimiento. La historia de su relación y todo lo sucedido posteriormente alrededor de ellos se encuentra guardado en el diario de Maria, en el cual explica su vida, la atracción que siente por Andrea y su romance posterior.

Después de este período de convalecencia, el protagonista regresa a Roma en donde se encontrará de nuevo con Elena. Ella mientras tanto ya se había casado con un hombre adinerado, un *lord* inglés; sin embargo, Andrea aún espera poderla tener de nuevo y por lo tanto intenta reconquistarla, pues se da cuenta que aún existe en él un sentimiento muy grande por ella. Mientras tanto, Maria también llega a Roma y Andrea se siente fuertemente atraído por las dos mujeres y decide conquistarlas a las dos; pero Elena ignorándolo se revela ante él irremediamente, por lo que Andrea se dedica totalmente a Maria quien se entrega a amarlo profundamente. Sin embargo, el protagonista estando aún obsesionado por Elena, la busca en el cuerpo de Maria. Finalmente, al encontrarse herido por el comportamiento de Elena y también por los celos que siente al saber que Elena está con otro hombre, se refugia en Maria, quien está desesperada por el aletargamiento financiero de su marido, y en el momento más íntimo entre los dos amantes, es decir, entre Andrea y Maria, el protagonista termina por llamarla con el nombre de Elena. Maria sintiéndose engañada escapa de Andrea y enseguida deja la ciudad; sus muebles se subastan en su antigua

casa y así Andrea cuando va a la casa de Maria se da cuenta que se quedó solo. D'Annunzio dedica el último capítulo únicamente al protagonista, como si quisiera remarcar, a través de la soledad del protagonista, su propia derrota. Derrota que es definida por Bàrberi Squarotti como un fracaso decadente:

Andrea finita l'asta, percorre allora le stanze del palazzo ormai desolatamente e squallidamente vuote, con un fondo di disperazione nell'animo di fronte ai brandelli delle tappezzerie preziose, strappate dai muri, conservando negli occhi la consapevolezza di un'irrimediabile perdita e decadenza, che coincide con il fallimento della propria vita amorosa, identificata con tanta rovina di arte e di bellezza¹⁰.

2.2. La narrativa dannunziana

En la novela *Il piacere* se pueden encontrar detalles descriptivos de los paisajes públicos y privados. El departamento romano de Andrea Sperelli así como la Villa Schifanoja se describen de una manera muy estetizante. Otra característica de este tipo de descripciones absolutamente dannunzianas es su delicadeza y sensualidad. D'Annunzio nunca profundiza en el escenario, más bien lo explora dedicando gran atención a los detalles. Su atención en particular se concentra en una característica esencial: querer transmitir la sugestión. Así lo dice Mariapia Lamberti: "La larga, minuciosa descripción constituye no sólo un manifiesto de estética decorativa, sino una metáfora de la sutil perversión del esteta, que busca los contrastes más excitantes, las mescolanzas más atrevidas para mantener viva y agudizada su sensualidad y su sensibilidad intelectual"¹¹. Según Binni, el propósito de D'Annunzio es "suscitare delle sensazioni sui limiti della commozione, muovere più la sentimentalità che il sentimento, condurre ad un interesse della

¹⁰ G. Bàrberi Squarotti, *op. cit.*, p. 77.

¹¹ Mariapia Lamberti, "Los interiores de la narrativa dannunziana. El Vittoriale de la escritura", en Franca Bizzoni y Mariapia Lamberti (eds.), *Italia y la generación 1900-1910*, VII Jornadas Internacionales de Estudios Italianos (22-26 sep. 2007), México, UNAM, 2009, p. 297.

persona sensuale, ad una soddisfazione, non ad un puro interesse estetico”¹².

En la descripción de ambiente, el autor adapta la lengua enfocándose y al mismo tiempo resaltando su gusto por el análisis de los estados de ánimo de los personajes y su inclinación por la animación y la transfiguración en términos simbolistas de la realidad. Federico Roncoroni indica que esto lo podemos ver en las formas arcaicas y literarias que utiliza: “conscienza”, “conspetto”, “imagine”, “comedia”, “romore”, “publicità”; de hecho, en su manuscrito es frecuente encontrar formas antiguas de la gramática, ya en desuso, como los artículos y preposiciones articuladas: “li”, “de lo”, “de la”. Todos estos detalles sirvieron para embellecer las páginas del libro y contribuyeron como una forma de adaptación a la alta y noble atmósfera que circula alrededor de toda la novela.¹³ Las palabras de D’Annunzio tuvieron la adhesión de los escritores del verismo y del naturalismo; Raimondi lo declara como “una vocazione antinaturalistica che imbocca decisamente la via dell’antirealismo se non quella del simbolismo”.¹⁴

Innovadora es la capacidad de Gabriele D’Annunzio de potencializar a un máximo nivel la expresión de sus palabras imprimiéndoles plasticidad y dándoles color y música, llevando a un alto nivel el significante y no sólo el significado. Es por esto que la lengua de la novela no sólo tiene su simple función comunicativa, sino que adquiere una mejor: la expresiva. El resultado es una prosa no sólo rica y elegante, sino que resulta alusiva, sugestiva y musical, y se adapta perfectamente a las situaciones de la novela y al carácter de cada uno de los personajes.

¹² Walter Binni, “La poetica di Gabriele D’Annunzio e l’estetismo” in *La poetica del decadentismo italiano*. Firenze: Sansoni, 1998, p. 67.

¹³ F. Roncoroni, *op. cit.*, pp. LXVI- LXVII.

¹⁴ Citado por Roncoroni, *ibid.*, p. LXVII.

Como ya se ha mencionado, a nivel lingüístico, el resultado máximo del trabajo dannunziano es connotar personajes, descripciones, reflexiones y, por supuesto, la mayor parte de la secuencia narrativa. Aún en una época en donde no se conocía otra alternativa creíble que la lengua manzoniana o algo diferente a lo que era el verismo, la propuesta de D'Annunzio se configura como extremadamente moderna.

La intención de D'Annunzio parecía ser la de construir una prosa que había atravesado por las propias vivencias del autor: más que describir, el autor quería contar una historia mediante una acumulación de sensaciones reforzada con un sinfín de imágenes para el lector. Para poder ejecutar este gran intento, el autor continuamente recurre al instrumento de la comparación y de la metáfora. Así procede a una descripción directa de un objeto, de un personaje, de un paisaje o incluso de una situación poniéndolos en constante correlación unos a otros. Al utilizar el método comparativo, tal vez se llegaría a abusar de la intervención en primera persona del narrador; sucede sobre todo cuando el término de comparación asume el papel de elemento clarificador y adquiere su autonomía en perjuicio del objeto que se describe. Por el contrario, cuando el sistema de comparación se utiliza como función expresiva y la imagen que se introduce permanece estrechamente ligada al objeto, a la persona, al paisaje o a la situación se obtiene un efecto diferente. Es aquí donde la prosa dannunziana propondrá resultados nuevos; lo mismo ocurre con la metáfora y la sinestesia ya que, como las mismas comparaciones interpretan a un nivel expresivo de manera postnaturalística la imposibilidad de llegar a una descripción de la realidad de manera directa, se recurre a los elementos sustitutos de comparación metafóricos

y simbólicos.

Bocelli sostiene que la prosa de *Il piacere* se caracteriza por un tipo de fraseo que acentúa la tendencia a la comparación y la anáfora¹⁵. La tendencia a la comparación es la que más se puede indicar a menudo a partir de nexos convencionales (*come, come se*); por ejemplo: “Ed ella aveva appunto le estremità un po’ correggesche, le mani e i piedi piccoli e pieghevoli, quasi direi arborei come delle statue di Dafne in sul principio primissimo della metamorfosi favoleggiata”¹⁶. Por otra parte, la anáfora se presenta con frecuencia de esta forma: “–Non più! non più!, –Non partire! non partire!, –Ti ricordi?, Ti ricordi?” (pp. 8-9); o de esta otra: “Teneva in lui tutte le più segrete vie dell’anima chiuse ad ogni altro amore, ad ogni altro dolore, ad ogni altro sogno, per sempre, per sempre” (p. 27) y “Ella non udiva più altro; ella non udiva più nulla. Andrea gridava, supplicava, si disperava invano. Ella non udiva” (p. 354).

Hay que tener en cuenta la esencia que caracteriza este libro: por un lado una historia simple pero llena de imágenes, descripciones, reflexiones y de episodios afines a sí mismos. Como quiera que sea, este procedimiento utilizado por Gabriele D’Annunzio resulta ideal en una novela en la que los detalles parecen contar más que el resto. Paralelamente a las elecciones lexicales, la intensa transfiguración comparativa, metafórica y simbólica de la realidad contribuye a crear esta prosa poética al mismo tiempo musical y pictórica, que a veces condiciona la fluidez de una narración de por sí estática, pero que se adapta a la lírica antinarrativa y refinada que la mayoría de las situaciones de la novela

¹⁵ Véase Roncoroni, *Ibid.*, p. LXIX.

¹⁶ Gabriele D’Annunzio, *Il piacere*. Milano: Mondadori, 1995, p. 6. En adelante, todas las citas de la novela se indicarán entre paréntesis.

requieren.

La prosa que D'Annunzio experimenta por primera vez en *Il piacere* sintetiza las formas impresionistas, coloristas y analíticas de sus experiencias anteriores como narrador, muy allegadas al verismo y al naturalismo, lo cual se puede comprobar al leer las *Novelle della Pescara*, muy cercanas a la tradición verista de Giovanni Verga.

Las formas irónico-sentimentales, alusivas, evasivas y simbolistas tomadas del estilo francés contemporáneo y que incluso ya había aplicado en *Cronache mondane* escritas en *La Tribuna* formaron la prosa poética de Gabriele D'Annunzio¹⁷, prosa que atravesó por sucesivos ajustes que con el tiempo y con su actividad literaria el autor logró perfeccionar, alcanzando grandes éxitos como escritor. Sin embargo, en lo que concierne a *Il piacere*, vale la pena subrayar cómo es que D'Annunzio afronta el problema en lo que se refiere a la composición de una novela con una nueva propuesta de escritura; es importante mencionar que en mayo de 1888, a seis meses de haber comenzado oficialmente la estructura de este libro, el autor escribe en *La Tribuna* un artículo titulado "L'ultimo romanzo" en el que afirma:

Il romanzo naturalista è all'agonia. I romanzieri novelli cominciano impasticciando o un romanzo di sentimentalismo volgare o un romanzo di magia bianca [...]. La perplessità loro è miserevole. Essi, dalle abitudini d'una volta sono ancora tenuti alla osservazione esteriore, alla descrizione esatta; e insieme, dalla vigente moda letteraria, son trascinati alla ricerca dell'analisi psicologica, in cui si smarriscono. Il naturalismo dava loro una estetica ristretta, ma sicura e precisa. L'hanno abbandonata senza prendere un indirizzo più netto, e nei loro libri ora non è né la viva analisi delle sensazioni esterne né, dirò così, la creazione logica di stati interiori. I loro romanzi sono, in una parola, incoerenti. La descrizione naturalistica e l'analisi psicologica non vi s'uniscono mai così pienamente e perfettamente da produrre un vero e vivente organismo d'opera d'arte. La descrizione de' luoghi e delli avvenimenti, in somma, non è quasi mai messa d'accordo con le speciali

¹⁷ Giulio Ferroni, *op. cit.*, pp. 475-507.

condizioni intellettuali del personaggio. Questo fondamentale error letterario de' romanzieri naturalisti trasformati proviene da un errore scientifico. Essi credono che le cose esteriori esistano fuori di noi, independentemente, e che quindi debbano avere per tutti gli spiriti umani una medesima apparenza. In tale ondeggiamento di gusti e di criteri estetici, nessuno lavora a un romanzo di acuta osservazione¹⁸.

Con esto D'Annunzio divulga las nuevas direcciones de la cultura francesa; su postura es evitar los errores de los naturalistas y de los post-naturalistas colocando en estrecha relación con la descripción de los lugares y de los hechos con las especiales condiciones intelectuales de los personajes, poniendo atención en el realismo para que las descripciones contengan un análisis psicológico. D'Annunzio afirma que el método que decidió utilizar para escribir esta novela fue la observación. Asimismo declaró varias veces que su único objeto de estudio era la vida. Dijo que *Il piacere* estudia y plasma graves formas de corrupción, de depravación y de vana crueldad, y es con estas características que estudiaremos esta obra en el campo del hedonismo, no sin antes mencionar que es obvio decir que la vida que D'Annunzio se propone estudiar para esta novela no es la vida materialmente hablando, sino la vida en la forma en la que se manifiesta y se desenvuelve en el plano psicológico haciendo una novela nueva, moderna y sugestiva.

Con su ambigüedad entre sus oscilaciones de naturalismo y simbolismo, la novela dannunziana interpreta y encarna, en forma literaria, una ambigüedad de la época en la que fue compuesta y que involucra a gran parte de los escritores. Los autores de las novelas naturalistas, veristas y psicológicas contemporáneos a D'Annunzio aún podían estar confiados en la existencia de una realidad alejada de

¹⁸ G. D'Annunzio, "L'ultimo romanzo", *La Tribuna*, mayo, 1888. Reproducido en F. Roncoroni, *op. cit.*, pp. XLIX- L.

los individuos. Gabriele D'Annunzio, por el contrario –con el colapso de la ilusión positivista y el mito de la ciencia que había caracterizado la segunda mitad del siglo XIX y a la par con sus lecturas de los autores como Bourget, Schopenhauer, Baudelaire, etc.¹⁹ adquiere una nueva mentalidad acerca de la realidad no fundada en la claridad de la conciencia, sino en lo indefinido, en lo infalible de las sensaciones: un nuevo sentimiento de la naturaleza y de los paisajes, no más histórico o idílico a la manera de los románticos, sino lleno de una posesión íntima y de una compenetración o fusión del yo. De este nuevo sentido de la realidad y de este nuevo sentimiento hacia la naturaleza y los paisajes, pero también de los viejos y jamás olvidados naturalistas y la adición romántica, *Il piacere*, con sus componentes simbólicos, irracionales, místicos y estéticos e incluso con sus rasgos realistas y psicológicos constituye la primera, tal vez incompleta, pero indudablemente significativa y sugestiva, manifestación de la literatura decadente.

De hecho, *Il piacere*, aun con sus inevitables saltos y cambios es una novela nueva, tanto por el contenido y el modo de narrar la historia como por la forma. Desde el punto de vista del contenido, y a diferencia de las novelas del siglo XIX que dominaban un mismo movimiento verista, *Il piacere* rompe con lo que estas novelas ya habían hecho, no se propone narrar una historia en el orden lógico y cronológico de los hechos, como ya se ha mencionado, ni tampoco se propone narrar los hechos en sí; en efecto, esta novela es sustancialmente pobre en los eventos ocurridos y los pocos que contiene no cuentan como tal, sino que son sustituidos por las reacciones y las emociones que se suscitan en los personajes, en particular en el protagonista. Del mismo modo, la secuencia

¹⁹ Citado por R. Candonici, *op. cit.*, p. 31.

propriadamente narrativa, la cual tiene la tarea de imprimirle mayor realismo en el desarrollo de los sucesos narrados, se reduce al mínimo, comprimida por el predominio de las secuencias descriptivas y reflexivas delineando el ambiente y los paisajes, analizando los estados de ánimo, las emociones y sentimientos con una recuperación memorial de los hechos. El desarrollo narrativo de la novela termina por ser determinado no por los acontecimientos ni por los eventos ni las situaciones, sino por el desenvolvimiento de los estados de ánimo del protagonista y de las reacciones frente a los pocos hechos que lo envuelven. Esta particular técnica narrativa fundada en la desorganización de los acontecimientos y en la atención directa al interior del personaje más que de los hechos, se presenta como una de las novedades de este libro. Bocelli explica esta singularidad estructural como “tutta a rimbalzi, a ripiegamenti dal fatto all’interfatto, dalla narrazione diretta a quella indiretta, dal dialogo al monologo”²⁰.

Siempre desde el punto de vista del contenido, otro aspecto innovador de *Il piacere* es la tendencia a captar las sutiles relaciones que se establecen entre la realidad externa (lugares, ambientes internos y objetos) y los personajes; y es aquí en donde desde el punto de vista del contenido se pasa inevitablemente al plano de la expresión y de la solución formal teniendo en cuenta y sin olvidar la mezcla de lo viejo y de lo nuevo de la época, del naturalismo y del antinaturalismo. De hecho, en la novela hay cortes realistas que poco a poco se enfrentan a un lirismo sustancial, aunque siguen dominando las formas del realismo descriptivo y en el lado de los personajes, el análisis psicológico típico de la tradición positivista alimentado por afirmaciones científicas. La descripción interna y el mismo análisis

²⁰ Citado por Roncoroni, *op. cit.*, p. LIII.

psicológico se transforman en catálogos de objetos y de estados de ánimo a la par de un cierto naturalismo. La mayor parte de la novela se mueve en una dirección completamente diferente adscrita genéricamente a lo que se puede llamar anti-naturalismo o post-naturalismo, o incluso decadentismo o, como ya se había mencionado, se relaciona con el simbolismo y todas sus implicaciones y consecuencias, que van desde el esteticismo al misticismo. Las afinidades misteriosas y las analogías que continuamente se tejen entre los objetos y los personajes, entre los lugares y los objetos, entre los lugares y los personajes, y las delgadas correspondencias entre el paisaje y el estado de ánimo de los personajes, nada tienen que ver con la vieja concepción romántica y naturalista de la concepción paisaje-estado de ánimo porque tienen resonancia mística y epistemológica. Por ese lado, las aberturas descriptivas de los objetos y del paisaje que caracterizan a la novela son planteadas por la descripción naturalista para realizar funciones completamente nuevas: animar la realidad objetiva y evitar una narración incómoda y abrumadora.

Por otro lado, hay muchas visiones de Roma que aparecen en la novela y en las que la historia o la grabación de los estados de ánimo y sentimientos están sumergidos en la resolución de las imágenes y sugerencias en el peso del drama de una situación o un personaje. Es cierto que algunas descripciones interrumpen la acción narrativa y el análisis psicológico sin liberarlos en una dimensión descriptiva o sugestiva; sin embargo la resolución se completa con las implicaciones prácticas de la situación añadiéndole la carga simbolista, emocional y sentimental.

La prevalencia de las formas antinaturalistas es evidente en las elecciones

lingüísticas y expresivas del autor. En su lugar –lejos de la técnica naturalista– se privilegia la alteración de la sucesión lógica y cronológica de los acontecimientos que componen la estructura de la novela, con su constante ir y venir de los hechos y con la dependencia para recuperar la memoria de los personajes y los aspectos concretamente narrativos como por ejemplo aquellos aspectos que involucran al narrador con el material narrado, es decir la íntima relación que hay entre el narrador, el protagonista y el autor.

Gabriele D'Annunzio para distinguirse del narrador, hace que éste lo mencione dos veces en la novela como alguien distinto de sí mismo. Una es ésta: “un poeta contemporaneo che Andrea Sperelli predilige per certa affinità di gusti letterari e comunanza di educazione estetica” (pp. 141-142). Pero en realidad, el narrador es en todos los aspectos el portavoz del autor ya que coincide perfectamente con él y con todo lo que quisiera ser. Muy lejos de la objetividad del narrador naturalista, el narrador dannunziano, omnisciente, sabe todo lo que ha sucedido así como todo lo que sucederá; interviene para integrar el punto de vista de los personajes, para explicar y puntualizar; permite la anticipación y premonición; tampoco duda en presentarse en primera persona para dar fe de la veracidad de cualquier hecho y llega al punto de convencer al lector apelando a su experiencia con la exactitud de sus palabras. Sobre todo, estamos hablando de un narrador omnipresente tanto en la historia como en la forma en la que la cuenta y la transmite; incluso, es posible ver cómo en la narración hace ciertos saltos, es decir, pasa de un momento de la historia a otra época o a otro momento anterior entrelazando los planos temporales, cortando y soldando a su gusto momentos diferentes a través de puntos suspensivos que posteriormente se integran

mediante analepsis y prolepsis; así lo hace con una sorprendente habilidad que le permite evitar las situaciones y los paisajes que son más predecibles, vitaliza la narración y reconstruye los hechos. Naturalmente, para ayudar al lector a seguir en el ir y venir de los hechos y de los personajes, regularmente acude a refrescar la memoria del lector repitiéndole detalles ya antes mencionados; sin embargo, la unión que armoniza esta novela no sólo tiene que ver con la función técnico narrativa, sino que también existe otra función más dramática y simbólica que sirve para preparar y avivar, a través de mínimos detalles, el proceso de cambio en la caracterización de Andrea Sperelli.

La omnipresencia que caracteriza al narrador no le impide utilizar el punto de vista interno de los personajes y así adentrar directamente al lector en la acción. Las mismas descripciones de objetos y de lugares que continuamente interrumpen la secuencia narrativa y las reflexiones, se podrían parecer al modo naturalista, especialmente aquellas minuciosas reconstrucciones internas. La objetividad inicial es casi siempre superada y cancelada por las intervenciones personales y subjetivas del narrador; el narrador tiende a sustituir la descripción objetiva con una descripción rica de analogismos y de simbolismos en los que continuamente encajan sus apreciaciones personales y que se introducen mediante formas subjetivas como: “pareva”, “a guisa di”, “come”, “a somiglianza di”, “quasi direi” y una repentina inserción del presente indicativo que es el tiempo verbal del narrador, no de la narración.

Sin embargo, la relación entre el autor, el narrador y el protagonista es aún más compleja, deliberadamente ambigua. En la construcción de un personaje como Andrea Sperelli, se enfrentaron dos voluntades opuestas, o mejor dicho, dos

perspectivas opuestas: por un lado, la voluntad del autor de retratarse en su personaje y, por otro lado, la voluntad del narrador de criticarlo, condenarlo y superarlo humanamente. Estas dos oposiciones son dictadas por las exigencias y las necesidades personales, subjetivas y autobiográficas del autor. El intento del autor es salvar estas dos oposiciones: la idealización autobiográfica y su lado moral.

Capítulo III

Andrea Sperelli, *alter ego* de D'Annunzio

Ho vissuto più in quindici giorni che in quindici anni; e mi sembra che nessuna delle mie lunghe settimane di dolore eguagli in acutezza di spasimo questa breve settimana di passione. Il cuore mi duole; la testa mi si perde; una cosa oscura e bruciante è in fondo a me, una cosa ch'è apparsa all'improvviso come un'infezione di morbo e che incomincia a contaminarmi il sangue e l'anima, contro ogni volontà, contro ogni rimedio: il Desiderio.

Gabriele D'Annunzio, *Il piacere*

3.1. Andrea Sperelli, la belleza y el placer entre Elena y Maria

Como ya se ha mencionado, Andrea Sperelli es el protagonista principal de esta novela y toda la historia se desenvuelve alrededor de él. La figura de Sperelli explica por completo al héroe decadente y esteta por excelencia; elegante y refinado, pero al mismo tiempo independiente y con el único objetivo de andar en busca del placer y del prestigio social. Nunca del todo satisfecho en sí, antepone el placer y la sensualidad, ante la moral y ante sus deberes. Se trata de un conde, un poeta y un virtuoso aguafuertista. Su nombre completo es conde Andrea Sperelli-Fieschi d'Ugenta, hijo de una antigua y noble familia italiana de la cual él es el clásico heredero, educado desde temprana edad, hombre culto dedicado a las artes y a la elegancia.

De pequeño pasó mucho tiempo con su padre, con el cual tuvo oportunidad de hacer varios viajes y suficientes lecturas, pues su padre supo transmitirle el gusto y el amor por el arte y la estética así como la pasión por las mujeres y por el placer de los sentidos. Pero la más grande enseñanza que Andrea pudo haber heredado de su padre fue lo siguiente: “Bisogna fare la propria vita, come si fa

un'opera d'arte." –Concepto típico decadente que es el principio del esteticismo–, y luego agrega: "Bisogna che la vita d'un uomo d'intelletto sia opera di lui. La superiorità vera è tutta qui" (p. 37).

Su padre muere cuando Andrea tiene solo veintiún años y justo este dato temporal permite deducir la edad del protagonista en la sucesión de la historia, es decir si tiene veintiún años a la muerte de su padre y si permanece en Inglaterra por quince meses antes de trasladarse a Roma como lo dice el texto, esto significa que él tiene entre veintidós y veintitrés años a su llegada a Roma, entre veintitrés y veinticuatro cuando Elena lo deja y entre veinticinco y veintiséis en junio de 1887, al final de la historia.

La mayor parte de la historia se desarrolla en Roma, ciudad de la cual el protagonista se enamora. En realidad su verdadero amor se dirige hacia la aristocracia romana y sus lujos. Tanto así que el narrador expresa abiertamente:

Roma era il suo grande amore: non La Roma dei Cesari ma la Roma dei Papi; non la Roma degli Archi, delle Terme, dei Fòri, ma la Roma delle Ville, delle Fontane, delle Chiese. Egli avrebbe dato tutto Il Colosseo per la Villa Medici, Il Campo Vaccino per la Piazza di Spagna, L'Arco di Tito per la Fontanella delle Tartarughe (p. 38)²¹.

El protagonista aspiraba a convertirse en el Príncipe romano, o al menos ése era su más grande sueño. Le hubiera gustado tener el patrimonio romano, palacios, obras de arte, objetos preciosos, el amor de las mujeres y todo aquello que pudiera satisfacer sus deseos y sus placeres. Como se puede observar, esta actitud del protagonista de no querer compartir ningún objeto de belleza con nadie más resulta muy egoísta. Andrea no separaba las dos cosas, ni los objetos, ni a

²¹ Este párrafo comprende la Roma barroca, del Renacimiento tardío, de los Papas y de las grandes familias aristocráticas llenas de grandeza y fastuosidad.

las mujeres, pues la pasión que siente por ambos era la misma: pasión por las relaciones vistas desde un palco en donde éstas debían de consumarse; de hecho, parecía un teatro, su casa en la cual cada objeto estaba acomodado para componer una escenografía rebuscada con gran gusto e invadida por el arte y en la que Andrea vivió grandes satisfacciones sexuales. Cada objeto, para él, era como un testimonio taciturno de sus amores, una memoria de cada íntimo momento. Este hecho explica la extrema sensibilidad del protagonista y del propio D'Annunzio:

Tutto, intorno, aveva assunto per lui quella inesprimibile apparenza di vita che acquistano, ad esempio, gli arnesi sacri, le insegne d'una religione, gli strumenti d'un culto, ogni figura su cui si accumuli la meditazione umana o da cui l'immaginazione umana poggia a una qualche ideale altezza. Come una fiala rende dopo lunghi anni il profumo dell'essenza che vi fu un giorno contenuta, così certi oggetti conservavano pur qualche vaga parte dell'amore onde li aveva illuminati e penetrati quel fantastico amante. E a lui veniva da loro una incitazion tanto forte ch'egli n'era turbato talvolta come dalla presenza d'un potere soprannaturale. Pareva, in vero, ch'egli conoscesse direi quasi la virtualità afrodisiaca latente in ciascuno di quegli oggetti e la sentisse in certi momenti sprigionarsi e svolgersi e palpitare intorno a lui (pp. 17-18).

El protagonista llega a Roma y se asienta en el Palazzo Zuccari²², pero después en Trinità dei Monti comienza a percibir una brecha muy grande entre lo que deseaba tener y lo que le ofrecía la realidad. Todo esto lo lleva a sentirse triste, solo, desencantado, desalentado y nostálgico. La grandeza de la ciudad contribuye a alimentar su inseguridad debido al hecho de que aún no obtenía el éxito deseado y aún no exprimía su talento. Andrea, acostumbrado a llevar una vida fácil y a poder disponer de todo lo que él quisiera sin ninguna obligación o compromiso, ahora se ve obligado a enfrentarse a su poca y ya entrenada

²² Palazzo Zuccari, la nueva casa del protagonista romano. Lugar que toma el nombre del pintor y arquitecto Federico Zuccari (1540-1609). Véase la nota de F. Roncoroni en G. D'Annunzio, *op. cit.*, p. 361.

voluntad que en la mayoría de los casos resulta vencedora, y es así como el sentido estético toma el lugar del deber, pero afortunadamente su gusto por la belleza siempre permanece como una constante. Si se observan las palabras del narrador, se puede observar que condena la debilidad del protagonista, pero al mismo tiempo exalta su capacidad de mantener un cierto equilibrio:

Nel tumulto delle inclinazioni contraddittorie egli aveva smarrito ogni volontà ed ogni moralità. La volontà, abdicando, aveva ceduto lo scettro agli istinti; il senso estetico aveva sostituito il senso morale. Ma codesto senso estetico appunto, sottilissimo e potentissimo e sempre attivo, gli manteneva nello spirito un certo equilibrio; così che si poteva dire che la sua vita fosse una continua lotta di forze contrarie chiusa ne' limiti d'un certo equilibrio. Gli uomini d'intelletto, educati al culto della Bellezza, conservano sempre, anche nelle peggiori depravazioni, una specie di ordine. La concezion della Bellezza è, dirò, così, l'asse del loro essere interiore, intorno al quale tutte le loro passioni gravitano (p. 39).

Él es un hombre muy sensible y lo único que acepta como regla de vida es la belleza en todas las formas posibles. También es por esto que busca refugiarse en la vida común de la alta sociedad burguesa y se encierra en su mundo constituido únicamente por la belleza y el arte. Mariapia Lamberti lo explica así: “La constante es que la frívola y ‘fácil’ belleza del XVII y XVIII acompaña el placer cotidiano, mientras que el refinamiento del XV se asocia a la intimidad, o sencillamente a los intereses de una sociedad en el borde del agotamiento estetizante”²³.

La idea que lo persigue y que en todo momento está presente en su mente durante este período es ésta: “Se avrebbe mai trovato la donna e l'opera capace di impadronirsi del suo cuore e di divenire il suo scopo. [...] Avido d'amore e di piacere, non aveva ancora interamente amato né aveva ancor mai goduto

²³ M. Lamberti, art. cit., p. 295.

ingenuamente”²⁴. La respuesta a todo esto es el encuentro con Elena Muti durante una cena en casa de la marquesa Francesca d’Ateleta, prima de Andrea, que abre un capítulo determinante para el desarrollo del personaje principal.

El protagonista finalmente encuentra el amor que tanto esperaba. No se trata sólo de una atracción sexual, sino del placer del goce de la compañía de Elena. Andrea queda encantado con su belleza, con su forma de hacer y de ser.

Sin duda, hay una fuerte atracción entre ellos:

Una felicità piena, obliosa, libera, sempre novella, tenne ambedue, dopo d’allora. La passione li avvolse, e li fece incuranti di tutto ciò che per ambedue non fosse un godimento immediato [...] Talvolta, una fonte di piacere inopinata aprivasi dentro di loro, come balza d’un tratto una polla viva sotto calcagna d’un uomo che vada alla ventura per l’intrico d’un bosco; ed essi vi bevevano senza misura, finchè non l’avevano esausta (p. 87).

La primera cosa que lo conquistó y lo invadió de un erotismo singular fue la elegante figura y los movimientos sensuales de Elena como se puede intuir en el siguiente fragmento en el que el protagonista está particularmente atento a cada detalle específico de la mujer: “Ella parlava con qualche pausa. Aveva la voce così insinuante che quasi dava la sensazione d’una carezza carnale; e aveva quello sguardo involontariamente amoroso e voluttuoso, che turba tutti gli uomini e ne accende d’improvviso la brama” (p. 43). Con ella, se muestra extremadamente atento y gentil, y de inmediato busca conquistarla. Su cultura y su ascendencia ciertamente juegan un rol fundamental en el breve cortejo.

El protagonista siente un placer nunca antes conocido y todas estas emociones lo llevan a reencontrar la inspiración. Retoma la escritura y composición y se dedica también a las artes plásticas con la técnica del

²⁴ *Idem.*

aguafuerte. Finalmente Andrea empieza a sentirse apagado como hombre e incluso como artista. Su historia continúa adelante alrededor de cinco meses, durante los cuales “La passione li avvolse, e li fece incuranti di tutto ciò che per ambedue non fosse un godimento immediato” (p. 87). A menudo, D’Annunzio se centra en los detalles sensuales y eróticos de su intensa relación, así como en una descripción exacta de los lugares en donde tienen sus encuentros pasionales; de esta manera se incluyen los lugares que son importantes para el autor ya sea por su sensibilidad artística o cultural²⁵.

Un momento importante y al mismo tiempo uno entre los más dramáticos en la novela es el día en el que Elena le dice a Andrea de su repentina partida de Roma. Él, permanece atónito y confundido, no logra entender la razón de esta decisión y de inmediato le pide una explicación o un motivo por el cual lo quiere dejar:

Perché ella voleva partire? Perché ella voleva spezzare l’incanto? I loro *destini* ormai non erano legati per sempre? Egli aveva bisogno di lei per vivere, degli occhi, della voce, del pensiero di lei... Egli era tutto penetrato da quell’amore; aveva tutto il sangue alterato come da un veleno, senza rimedio. Perché ella voleva fuggire? Egli si sarebbe avviticchiato a lei, l’avrebbe prima soffocata sul suo petto. No, non poteva essere. Mai! Mai! (p. 12)

D’Annunzio atentamente analiza el estado de ánimo del protagonista y su reacción después del abandono de la amante; en el momento del adiós Andrea está profundamente triste y desolado, lleno de rabia y de ansiedad al grado de sofocar; se siente traicionado y engañado. Con todo eso, reacciona de una forma típica de su carácter, hundiéndose en las circunstancias a tal punto que lo llevan a confundirse completamente haciendo olvidar su tormento, por eso el

²⁵ *Ibid.*, pp. 289-304.

comportamiento del protagonista puede parecer contradictorio. El narrador como portavoz de D'Annunzio reprocha esta parte de su carácter:

Anche allora, come sempre, appena lontano l'oggetto immediato da cui il suo spirito traeva quella specie di esaltazione fatua, egli aveva riacquistato quasi d'un tratto la tranquillità, la coscienza della vita comune, l'equilibrio (p. 13).

Egli passava dall'un all'altro amore con incredibile leggerezza; vagheggiava nel tempo medesimo diversi amori; tesseva senza scrupolo, una gran trama d'inganni, di finzioni, di menzogne, d'insidie, per raccogliere il maggior numero di prede (p. 104).

En este periodo Andrea tiene relaciones sin importancia alguna, en las que no se involucra demasiado, con un único propósito de sacar de su mente a Elena y distraerse para no pensar en ella, como si quisiera mantenerse ocupado y utilizar su tiempo en otras mujeres para no recordar a Elena. En ese momento de la historia Andrea se acuerda del consejo de su padre, según el cual "Il rimpianto è il vano pascolo d'un spirito disoccupato. Bisogna soprattutto evitare il rimpianto occupando sempre lo spirito con nuove sensazioni e con nuove immaginazioni" (p. 37). Todo conduce al protagonista a comportarse de modo cínico. Ahora, él piensa sólo en la satisfacción de sus sentidos, como característica del erotismo. Sus relaciones se convierten en algo superficial, como amistades pasajeras, privándolas de sinceridad especialmente en los enfrentamientos consigo mismo. El engaño se vuelve una regla para solapar las emociones suscitadas por el recuerdo de Elena. Intenta ahogarse en una y mil relaciones, imaginando que vive en el pasado.

Aquí se puede comprobar la teoría de la que habla Georges Bataille, en la que se explica el juego que plantea la sensualidad como afirmación vivencial, en donde el erotismo es el agente dinámico, que llega a trascender en el ser de una

forma u otra; el hombre se pierde en la fusión de su propio erotismo que ejerce o en este caso que ya ha ejercido provocando derribar sus propios límites²⁶. Georges Bataille aporta una visión trascendente del erotismo: “La aprobación de la vida hasta en la muerte”²⁷. Con este enfoque el autor permite entrever un desfilarse hacia la muerte acompañada de belleza, tras el impulso del presente en su instante infinito del placer y en la búsqueda de una “desnudez fundamental”, la que puede o no lograr el placer. En la línea del pensamiento de Bataille, el erotismo como simple concepto puede llegar a convertirse en la experiencia que el ser humano aprehende de lo sagrado, pero muy independiente de la religión, diferencia muy significativa. El crítico continúa afirmando cómo es que a través del erotismo y sus excesos se puede llegar al “dominio de la violencia y de la violación con su equivalencia del príncipe del mal y de la fiesta dionisiaca, dejando como secuela la disolución de formas sociales estructuradas, tras adoptar como forma la trasgresión de lo prohibido”²⁸. La escritura erótica de Bataille representa el juego que plantea la sensualidad como un instrumento de desvanecimiento irónico del ser, de la palabra, de la imagen, de la identidad; y es así como este juego establece una dinámica de celebración que a su vez es una afirmación vivencial “El erotismo se plantea como agente dinámico que trasciende al ser, quien se desdobra bordeando sus propios límites y penetrando a la continuidad. El hombre se pierde en la fusión de un acto pasional. Es un deseo de comunicación que abre

²⁶ Véase Georges Bataille, *El erotismo*. Trad. Marie Paule Sarazin. Barcelona: Tusquets, 2010, p. 19.

²⁷ *Ibid.*, p. 10.

²⁸ *Ibid.*, p. 19.

los cuerpos de su estructura cerrada”²⁹. A los participantes del juego de la carne los coloca en el umbral de sí mismos. Es el “terreno del erotismo [...] esencialmente el terreno de la violencia, de la violación de los sentidos del mismo ser”. En opinión de Bataille, el erotismo conduce al arrancamiento del ser respecto a esa discontinuidad³⁰. En este caso, el esteticismo cínico de Andrea se ha convertido ahora en su autoderrota, pues el protagonista es despojado de cualquier tipo de energía moral y creativa. En el intento por conquistar a una mujer por absoluta obstinación, es desafiado por primera vez, en una carrera de caballos, donde rotundamente Andrea es ganador, pero más tarde también se enfrenta a un duelo en el que se encuentra gravemente herido. Este acto finaliza en el último episodio de su vida romana.

La historia prosigue en el escenario de Schifanoja, donde el protagonista pasa por una larga convalecencia. El episodio del duelo en el que lucha por obtener el afecto de una mujer, se muestra como una oportunidad de renacer para el protagonista. Andrea recupera la oportunidad de reflexionar sobre sí mismo, acerca de su vida y acerca de todo lo que le había sucedido hasta entonces: “Dopo la mortale ferita, dopo una specie di lunga e lenta agonia, Andrea Sperelli ora a poco a poco rinasceva, quasi con un’altro corpo e con un altro spirito, come un uomo nuovo, come una creatura uscita da un fresco bagno letèo, immemore e vacua” (p. 131).

Como puede apreciarse, el autor se centra en el estado de ánimo del protagonista y para explicar su gran cambio lo compara con una “uscita da un

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Idem.*

fresco bagno letèo” o sea, un baño en el río Leteo, el río del olvido de la mitología griega y romana, del cual, según la antigua tradición, bebían las almas de los muertos para olvidar su vida terrenal; incluso, Dante también en el Purgatorio, o más bien en el Paraíso terrenal, hace mención a estas mismas aguas diciendo que las almas se lavan aquí para purificarse antes de entrar al paraíso para olvidar los pecados cometidos.

Durante su convalecencia, Andrea se acerca mucho a la naturaleza que es para él de gran ayuda durante esta fase de reencuentro consigo mismo. Gracias a esto, consigue romper con la tendencia materialista que lo había seducido y entra en un estado de contemplación. En efecto, se puede evidenciar cómo el narrador a través de las preguntas tiende a enfatizar las características del propio protagonista, pero al mismo tiempo su postura de desapego:

Dov'eran mai tutte le sue vanità e le sue crudeltà e i suoi artifici e le sue menzogne? Dov'erano gli amori e gli inganni e i disinganni e i disgusti e le incurabili ripugnanze dopo il piacere? Dov'erano quegli immondi e rapidi amori che gli lasciavan nella bocca come la strana acidezza di un frutto tagliato con un coltello d'acciaio? (p. 133).

Andrea comienza a tomar conciencia de sí mismo y a hacer una autocrítica con respecto a su pasado poniéndolo en discusión. Revisa esa vieja parte de él que ahora le avergüenza y no la reconoce más y este hecho le provoca grandes cambios de humor; por una parte se siente contento, entusiasmado por comenzar una vida nueva, pero por otra parte se siente abrumado con su vida actual, se siente solo, perdido e inútil.

Este proceso de análisis lo lleva a la conclusión de que el arte es su verdadera pasión y la única que nunca lo ha traicionado, la única que de verdad vale la pena perseguir. En el arte que exalta encuentra un cómodo refugio para

esconder el rencor y el dolor que siente aún por las mujeres y quizá también el coraje que le tiene a la vida que lo ha conducido a engañarse:

L'Arte! L'Arte! – Ecco l'amante fedele, sempre giovine, immortale; concessa agli eletti; ecco il prezioso Alimento che fa l'uomo simile a un dio. Come aveva egli potuto bere ad altre coppe dopo avere accostate le labbra a quell'una? Come aveva egli potuto ricercare altri gaudii dopo aver gustato il supremo? (pp. 142-143).

Es así que decide dedicarse por completo al arte y particularmente en la poesía descubre el puente que lo conduce hacia su nueva vida. El amor y la pasión por la poesía le hacen encontrar la fuerza para comenzar una vida nueva:

Il verso è tutto. Il verso è tutto. Nella imitazione della natura nessuno strumento d'arte è più vivo, agile, acuto, vario, multiforme, plastico, obediante, sensibile, fedele. Più compatto del marmo, più malleabile della cera, più sottile d'un fluido, più vibrante d'una corda, più luminoso d'una gemma, più fragrante d'un fiore, più tagliente d'una spada, più flessibile d'un virgulto, più carezzevole d'un murmure, più terribile d'un tuono, il verso è tutto e può tutto. Può rendere i minimi moti del sentimento e i minimi moti della sensazione; può definire l'indefinibile e dire l'ineffabile; può abbracciare l'illimitato e penetrare l'abisso; può avere dimensioni d'eternità; può rappresentare il sopraumano, il soprannaturale, l'oltramirabile; può inebriare come un vino, rapire come un'estasi; può nel tempo medesimo possedere il nostro intelletto, il nostro spirito, il nostro corpo; può, infine, raggiungere l'Assoluto. Un verso perfetto è assoluto, immutabile, immortale; tiene in sé le parole con la coerenza, d'un diamante; chiude il pensiero come in un cerchio preciso che nessuna forza mai riuscirà a rompere; diviene indipendente da ogni legame e da ogni dominio; non appartiene più all'artefice, ma è di tutti e di nessuno, come lo spazio, come la luce, come le cose immanenti e perpetue. Un pensiero esattamente espresso in un verso perfetto è un pensiero che già esisteva *preformato* nella oscura profondità della lingua. Estratto dal poeta, *séguita* ad esistere nella coscienza degli uomini. Maggior poeta è dunque colui che sa scoprire, sviluppare, estrarre un maggior numero di codeste preformazioni ideali. Quando il poeta è prossimo alla scoperta d'uno di tali versi eterni, è avvertito da un divino torrente di gioia che gli invade d'improvviso tutto l'essere (pp. 145-146).

Con estas reflexiones sobre la poesía, D'Annunzio exalta y reafirma el gran amor y respeto que tiene por ella. D'Annunzio inserta el amor por la poesía con el fin de mostrar sus cualidades y habilidades como escritor experto, así como para mostrar su talla intelectual.

El protagonista decide en este momento poner a prueba su talento para

desaparecer las dudas que aún se encuentran en su mente. Se va a un parque cerca de la villa deteniéndose frente a una “Erma Quadrifronte”, es decir una columna que en la cima tenía cuatro cabezas de Hermes. En ese lugar lleno de paz, compone cuatro sonetos, sonetos que abordan los temas de la derrota del mal y el pasado, la búsqueda del amor de una mujer pura y la regeneración del alma.

El reencuentro con su talento artístico o su pasión de siempre lo mantienen sereno y tranquilo, pues ahora sabe que es el comienzo de una vida nueva que finalmente lo puede satisfacer, y esta nueva fase también corresponde con un nuevo encuentro y un nuevo amor: Maria. Ella es una mujer dulce y muy sensible y Andrea llega a sentir un amor sincero por ella. Juntos hacen grandiosos paseos por los bosques entre largas conversaciones que les permiten aprender a conocerse más. Maria está casada con el embajador de Guatemala; es una mujer con muchas cualidades, inteligente, culta, capaz de afrontar conversaciones intelectuales y artísticas. Andrea con su típico modo de amar se entrega por completo en el intento de impresionarla, no pierde oportunidad para mostrarle su talento artístico y su vasto conocimiento: “Da nessuna altra donna, quanto da lei, avrebbe voluto essere ammirato, lodato, compreso nelle opere dell’intelligenza, nel gusto, nelle ricerche, nelle aspirazioni d’arte, negli ideali, nei sogni, nella parte più nobile del suo spirito e della sua vita. E l’ambizione sua più ardente era di riempirle il cuore” (p. 169).

Después de que finalmente se confiesan su amor, Maria debe repartir su vida entre su marido y Andrea. El protagonista ya curado de su fracaso anterior decide regresar a Roma, de nuevo se siente fuerte y capaz de poder dominar sus

instintos, pero tan pronto como vuelva a su vieja realidad, las viejas debilidades también resurgirán.

No pasará mucho tiempo para que el llamado de atracción de los sentidos del protagonista comience de nuevo a querer salir a la luz. La vista y la vida de Roma de la cual está alejado por un tiempo ejercen de nuevo un efecto embriagante en él despertando su necesidad de sumergirse de nuevo en la vida mundana y este hecho explica la incapacidad del protagonista para cambiar:

Il ritrovarsi nel suo *home* gli dava una letizia inesprimibile. Tutto ciò ch'era in lui, più fatuo, più vano, più mondano, si risvegliava all'improvviso. Pareva che le cose circostanti avessero virtù di suscitare in lui l'uomo d'un tempo. La curiosità, l'elasticità, l'ubiquità spirituali riapparivano. Egli già incominciava ad aver bisogno di espandersi, di rivedere amici, di rivedere amiche, di godere (p. 234).

Restableciéndose en su departamento y observando la estancia que estaba llena de objetos preciosos y lujosos, así como obras de arte por todos lados, Andrea empieza a experimentar un sentimiento de nostalgia al pensar en Maria, sin embargo, el recuerdo de su voz que era tan similar a la de Elena, le provoca la resurrección de sus antiguos pensamientos. Esta confusión entre las dos voces provoca que nazca en Andrea el deseo y la fantasía erótica de poseer a Maria, en el mismo lugar en donde antes poseía a Elena y la hacía su mujer en medio de esos objetos sagrados.

Al respecto del carácter transgresor del erotismo que estudia Francesco Alberoni en su libro *Enamoramiento y amor*³¹, Alberoni lo define como construcción literaria que permea las relaciones de la vida de hombres y mujeres en las cuales el erotismo está libre de reglas y normas, sin presentar prejuicios de

³¹ Francesco Alberoni, *Enamoramiento y amor*. Trad. Juana Bigozzi Ramallo. Barcelona: Gedisa, 2000.

ningún tipo. El erotismo es producto de la atmósfera o de un momento o de momentos determinados de la acción y, Alberoni afirma, que a menudo surge, no es buscado, o dicho erotismo se encuentra tan íntimamente entrelazado con el resto de la obra literaria que siempre reverbera otras dimensiones. Es así que el erotismo se construye a través de formas que pueden ser poesías, novelas o ensayos, para convertirse en una escritura sobre el deseo, mostrando contradicciones al expresarse como sensibilidad y belleza, y manifestándose con provocación y violencia, siempre en una actitud transgresora. En D'Annunzio ocurre exactamente lo mismo. Andrea Sperelli se deja llevar por el recuerdo de un atmósfera repleta de deseo. El erotismo se insinúa, el clímax no reside solamente en las palabras, sino también en el lenguaje gestual. El ambiente lo dice todo y es factor importante para una descripción erótica. También es importante mencionar que en estas circunstancias se puede notar la extrema actitud estetizante donde el protagonista tiene completamente el control de sus sentimientos:

Curiosamente, nella sua immaginazione egli cominciò a svestire la senese, ad involgerla del suo desiderio, a darle attitudini di abbandono, a vedersela tra le braccia, a goderla. Il possesso materiale di quella donna così casta e così pura gli parve il più alto, il più nuovo, il più raro godimento a cui potesse egli giungere; e quella stanza gli parve il luogo più degno ad accogliere quel godimento, perché avrebbe reso più acuto il singolar sapore di profanazione e di sacrilegio che il segreto atto, secondo lui, doveva avere (p. 232).

Andrea se lanza de nuevo a la vida mundana. Con total abandono, deja lo que ya había conseguido en el proceso de recuperación y decide continuar satisfaciendo sus deseos sin un propósito específico, sólo tratando de obtener el placer de cada situación que se le presente. Reanuda sus salidas con sus viejos amigos quienes se encontraban intrigados por lo ocurrido durante su ausencia; además, decide ser partícipe de las reuniones sociales donde, como siempre, se

rodeaba de muchas mujeres. A veces, la imagen de Maria surge en su mente, llenándolo de tristeza y por esto evita la creación de nuevas relaciones en la que tenga que involucrar sus sentimientos. Su nueva búsqueda del placer se transforma en una mentira continua. El protagonista una vez más es arrastrado por sus viejas costumbres asociadas con la vida mundana:

Egli si lasciò abbattere; abdicò intieramente e per sempre alla sua volontà, alla sua energia, alla sua dignità interiore; sacrificò per sempre quel che gli rimaneva di fede e d' idealità; si gittò nella vita, come in una grande avventura senza scopo, alla ricerca del godimento, dell'occasione, dell' attimo felice, affidandosi al destino, alle vicende del caso, all'acozzo fortuito delle cagioni (p. 252).

Y es justo en este momento cuando Andrea se encuentra nuevamente con Elena después de dos años, y como es lógico, él desea tenerla de nuevo solo para él, por eso decide invitarla a su casa; pero ya en su visita, Elena se muestra bastante fría con él y muy tajante: “Io non sono più tua, non potrò essere tua più mai. Soffriresti tu di spartire con altri il mio corpo?” (p. 254). Estas palabras lo destruyen y lo invaden de dolor. El recuerdo de todos los momentos que pasaron juntos lo tortura hasta llegar a la conclusión que incluso estaría dispuesto a compartirla con otro. Quería poseerla de nuevo hasta saciarse y Andrea se había autoconvencido que compartirla sería la mejor opción, pues quería tenerla de nuevo y estaba seguro de que no la iba a poder olvidar.

Sabía que Elena se había casado con un hombre adinerado sólo para salvarse de la crisis económica y que por eso había renunciado al amor que él le ofrecía; Andrea se siente engañado y enojado por el comportamiento de Elena y al mismo tiempo sigue sintiendo celos. Una mañana Elena invita a Andrea a su casa para que le diera consejos acerca de cómo podría arreglarla, él cree que puede aprovechar la oportunidad y acepta la invitación de muy buena gana, pero en el

encuentro, Elena le presenta a su marido, desatando así la ira y el resentimiento del protagonista. Con todo esto Andrea se refugia en la Maria virginal y pura, quiere tenerla cerca para consolarse de la inesperada llegada de Elena. Él trata de continuar su historia de amor con Maria, recordando los viejos momentos que pasan juntos en Schifanoja. Sin duda, la amargura que ahora siente por Elena la sustituye por el extremo intento de tener a Maria, por lo que incluso se muestra bastante servicial, caballeroso y obediente. D'Annunzio hace hablar al protagonista como si quisiera condenarlo por su servilismo:

lo farò quel che vorrete; io sarò umile e obediente; la mia unica aspirazione è d'obedirvi (p. 27).

lo non vi chiederò nulla; non voglio da voi che la pietà. La pietà che mi venisse da voi mi sarebbe più cara della passione di qualunque altra: voi lo sapete. Le vostre sole mani mi potranno guarire, mi potranno ricondurre alla vita, sollevare dalla bassezza, ridonare la fede, liberare da tutte le cattive cose che m'infettano e mi empiono d'orrore (p. 279).

En realidad hace todo esto con el fin de dar celos a Elena, por quien siente una gran pasión probablemente debido al deseo insatisfecho y frustrado. Por otra parte, la idea de ser capaz de tener a dos mujeres al mismo tiempo excita sus fantasías. Resulta que una mirada o una simple imagen real o mental de determinada situación, parte del cuerpo o escena insinuante provoca un cierto deseo que genera atracción sexual y excitación que puede o no lograr una completa satisfacción del individuo en todos los sentidos. Ahora bien, la continua búsqueda de la compañía de ambas mujeres hace que él mezcle las imágenes de una y de otra al grado de confundirlo: “e le due immagini femminili si sovrapponevano, si confondevano, si distruggevano a vicenda, senza ch'egli potesse giungere a separarle, senza ch'egli potesse giungere a definire il suo

sentimiento verso l'una, il suo sentimento verso l'altra" (p. 284).

El protagonista, conservando un amor diferente por cada una de las mujeres, se siente indeciso, ya que conserva la máxima satisfacción de todos estos encuentros con las dos. Busca la manera de seducir a Maria insinuándose con argumentos espirituales ligados a la idea de un amor puro. Con Elena, por el contrario, adopta la técnica del amigo fraternal con la esperanza de que de esta manera se pudiera acercar de nuevo a ella y después poderla seducir. Si se observan las palabras del narrador, se demuestra cómo es que el protagonista claramente se quiere ganar a las dos mujeres y en su elección se encuentra con una decisión equivocada:

Per proseguire con equal prestezza nell'acquisto della nuova amante e nel riacquisto dell'antica, per profittar d'ogni circostanza nell'una e nell'altra impresa, egli andò incontro a una quantità di contrattempi, d'impacci, di bizzarri casi; e ricorse, per uscirne, a una quantità di menzogne, di trovati, di ripieghi meschini, di sotterfugi degradanti, di bassi raggiri (p. 290).

Este continuo engaño lo lleva a la destrucción. "La malvagità di Elena lo spingeva forte verso l'amore e bontà della senese" (p. 306), al grado que hasta Elena lo humilla con una dura respuesta a su comportamiento: "Poi disse, con una terribile freddezza: Vi farò dare da mio marito venti franchi. Uscendo di qui, potrete sodisfarvi" (p. 325). Andrea molesto por el trato de Elena huye a los brazos de Maria: escondiendo su enojo por aquélla, le dedica palabras de amor a ésta.

Después de descubrir que Elena se ha convertido en la amante de un amigo suyo, quien le describe con mínimos detalles la manera en la que ha logrado seducirla, Andrea corre inmediatamente a su casa, sumamente molesto, a la espera de la llegada de Maria. Ella está inmensamente feliz pues por primera y última vez puede quedarse con él toda la noche, sin embargo Andrea, aún

molesto, permanece callado, pues su mente está con Elena al punto de no poder seguir ocultándolo y justo en el momento más íntimo se dirige a Maria con el nombre de aquélla. Evidentemente Maria desolada decide marcharse.

Ella non udiva più altro; ella non udiva più nulla. Andrea gridava, supplicava, si disperava invano. Ella non udiva. Una specie d'istinto la guidò negli atti. Ella trovò gli abiti; si vestì. Andrea singhiozzava sul letto, demente. S'accorse ch'ella usciva dalla stanza... Maria! Maria! Ascoltò... Maria! Gli giunse il romore della porta che si richiuse (p. 354).

Continúa el siguiente capítulo centrado en la venta de los bienes de Maria en su casa, ya que ella se ve obligada a salir de Roma por culpa de su esposo, Don Manuel Ferres quien es descubierto haciendo trampa en la mesa de juego. Andrea va a casa de Maria y, considerándose un experto en arte, al ver que todas esas grandes obras de gran valor se desperdiciaban entre la gente que a su parecer no estaban a la altura para poder y saber apreciarlas, se siente frustrado. Entre tantos compradores, en cierto momento ve entrar a Elena con su nuevo amante y por la vergüenza intenta esconderse entre la multitud, pero sin ser capaz de poder detener su angustia:

Aveva la sensazione, in bocca, come d'un sapore indicibilmente amaro e nauseoso che gli montasse su dal dissolvimento del suo cuore. Gli pareva d'escire, dai contatti di tutti quegli sconosciuti, come infetto di mali oscuri e immedicabili. La tortura fisica e l'angoscia morale si mescolavano (p. 357).

Sale de la subasta lleno de tristeza, dirigiéndose al palacio Zuccari, pero al acercarse la noche, decide volver por última vez a casa de su amada, con la excusa de informarse sobre la entrega de los muebles de la subasta. En la casa ya casi no había nada; desde las ventanas que ya no tenían cortinas, se podía ver una hermosa puesta de sol. Es aquí donde el autor sumerge al lector en esta dramática situación y se enfoca en Andrea por última vez, quien al ver todo esto se da cuenta de su fracaso y de que estaba solo.

La novela se cierra con la escena en la que Andrea sube las escaleras de la casa siguiendo a los cargadores que se llevaban el armario de Maria y finalmente se podría decir que la vida del protagonista se viene completamente abajo.

3.2. *Andrea Sperelli y el bello sexo*

Para poder comprender mucho mejor la psicología del protagonista es fundamental confrontar el tema de las mujeres y de su papel central en esta novela y en la vida tanto del protagonista como del autor. Considerando que la novela se desarrolla en gran parte en el lujoso ambiente romano, se comprende la intención de D'Annunzio de colocar a los personajes de la novela en una atmósfera que corresponda con su naturaleza; de hecho, de acuerdo con la afirmación de Roncoroni se puede decir que "Le donne fanno da sfondo alle uscite mondane di Andrea"³².

Primero, es necesario dedicarse a las figuras femeninas en general, y sobre todo a aquellas que se ligan estrechamente a la vida del protagonista, gracias a las cuales existe la posibilidad de descubrir otras de sus características. Es así como se llega a dos mujeres en particular, dos amores fundamentales en la vida de Andrea Sperelli.

Andrea, por su naturaleza de hombre apasionado, busca en las mujeres no sólo la satisfacción del máximo placer de sus sentidos, sino también el entusiasmo intelectual:

Per la natura del suo gusto, egli ricercava negli amori un gaudio molteplice: il complicato diletto di tutti i sensi, l'alta commozione intellettuale, gli abbandoni del sentimento, gli impeti della brutalità. E poiché egli ricercava con arte, come un estetico, traeva naturalmente dal mondo delle cose molta parte della sua ebbrezza (p. 17).

³² F. Roncoroni, *op. cit.*, p. LXIII.

El protagonista tiene mucho éxito con las mujeres y la razón de su éxito radica en su capacidad de portar una máscara diferente para cada situación. Esta misma opinión mantiene Angela Felice definiendo este comportamiento absolutamente camaleónico, “camaleontismo”³³. Esta parte de su carácter, para ser fácilmente reconocido en el comportamiento de Andrea con las mujeres, es manifestada explícitamente por el narrador en el libro: “Egli aveva in sé qualche cosa di Don Giovanni e di Cherubino: sapeva essere l’uomo d’una notte erculea e l’amante timido, candido, quasi verginale. La ragione del suo potere stava in questo: che, nell’arte d’amare, egli non aveva ripugnanza ad alcuna finzione, ad alcuna falsità, ad alcuna menzogna. Gran parte della sua forza era nella ipocrisia” (p. 14).

Andrea termina sus relaciones repentinamente y cuidadosamente compara a sus mujeres. Su esteticismo llega hasta el punto de asociar los rostros de las mujeres con cuadros famosos. Cabe destacar que esta actitud es otra muestra de que Andrea está muy alejado de la realidad. Se le ve acompañado de mujeres de quienes probablemente ignora la naturaleza de su alma, ya que él vive completamente cegado por la imagen mental que él mismo les ha creado a cada una de ellas. A propósito de esto, es interesante hacer notar la forma en la que Andrea describe el aspecto físico de sus amantes: la forma de la cara, el color de piel, la boca, las manos; sin embargo por la descripción nunca se logra descubrir su carácter.

Se puede decir con respecto a la actitud de Andrea hacia las mujeres, que

³³ Angela Felice, *Introduzione a D’Annunzio*. Bari: Laterza, 1991, p. 47.

se trata de un comportamiento cínico, pues toma de ellas lo que necesita y poco le importan los sentimientos. Esta actitud se percibe fácilmente en la novela gracias a las descripciones que D'Annunzio hace. Como se ha dicho, el autor a menudo utiliza asociaciones entre sus amantes y obras de arte famosas, pero ¿por qué el autor hace este tipo de asociaciones? y ¿qué sentido tienen? D'Annunzio se consideraba un refinado esteta, a través de estas comparaciones, las mujeres para él lograban ser más interesantes o más nobles, o más sensuales, o más refinadas y dignas de ser conquistadas. Este hábito de sobreponer rostros y miradas hacía que imaginara que estas mujeres personificaban a las protagonistas de las obras de arte sobre la base de alguna semejanza física:

Donna Bianca Dolcebuono era l'ideal tipo della bellezza fiorentina, quale fu reso dal Ghirlandajo nel ritratto di Giovanna Tornabuoni, ch'è in Santa Maria Novella. [...] Era, insomma, una di quelle donne amabili, senza profondità né di spirito né d'intelletto, un poco indolenti, che sembrano nate a vivere in piacevolezza e a cullarsi ne' discreti amori come gli uccelli in su gli alberi fiorenti. [...]; Barbarella Viti, la mascula, che aveva una superba testa di giovinetto, tutta quanta dorata e fulgente come certe teste giudee del Rembrandt; la contessa di Lùcoli, la dama delle turchesi, una Circe di Dosso Dossi, [...]; Liliana Theed, una lady di ventidue anni, risplendente di quella prodigiosa carnagione, composta di luce, di rose e di latte, che han soltanto *i babies* delle grandi famiglie inglesi nelle tele del Reynolds, del Gainsborough e del Lawrence; la marchesa Du Defand, una bellezza del Direttorio, una Récamier, dal lungo e puro ovale, dal collo di cigno, dalle mammelle saglienti, dalle braccia bacchiche; Donna Isotta Cellesi, la dama degli smeraldi, che volgeva con una lenta maestà bovina la sua testa d'imperatrice tra lo scintillo delle enormi gemme ereditarie; la principessa Kalliwoda, la dama senza gioielli, che nella fragilità delle sue forme chiudeva nervi d'acciaio per il piacere e su la cerea delicatezza dei suoi lineamenti apriva due voraci occhi leonini, gli occhi d'uno Scita (pp. 105-107)³⁴.

Sin embargo, Andrea se enamora de Elena desde el primer momento en que la ve. Ella se convierte en objeto de deseo para el protagonista y más tarde en una completa obsesión. En la descripción que hace D'Annunzio es evidente la

³⁴ Se trata de un catálogo de las mujeres, de los amores insignificantes en la vida de Andrea.

pasión con la que el narrador habla de esta mujer:

Da certi suoni della voce e del riso, da certi gesti, da certe attitudini, da certi sguardi ella esalava, forse involontariamente, un fascino troppo afrodisiaco. [...] Ciascuno, guardandola, poteva rapirle una scintilla di piacere, poteva involgerla d'immaginazioni impure, poteva indovinarne le segrete carezze. Ella pareva creata, in verità, soltanto ad esercitare l'amore;— e l'aria ch'ella respirava era sempre accesa dai desiderii sollevati intorno (p. 53).

Elena es una mujer acostumbrada a una vida llena de lujos, frecuenta la aristocracia y por esta razón está dispuesta a hacer lo que sea para mantener su estatus social, y casarse con un hombre adinerado era la manera más fácil de conseguirlo. Por lo tanto Elena representa a la típica mujer noble decadente de la época. El autor expresa la aristocracia de Elena a través de la descripción de su vestimenta lujosa que siempre llevaba, como el “mantello di lontra, con un velo sulla faccia, con le mani chiuse nel camoscio” (p. 8) el “mantello di panno *Carmélite*, con maniche nello stile dell'Impero” (p. 20), “un abito nero, tutto composto di merletti in mezzo a cui brillavano perline innumerevoli, nere e d'acciaio” (p. 22), el “mantello foderato d'una pelliccia nivea come la piuma de' cigni” (p. 42).

Al protagonista sólo le basta con que una mujer le recuerde en particular a una, a su amada Elena. Su obsesión es tal que llega al punto de querer asociar a todas con Elena. “Egli aveva parlato d'amore a Donna Bianca Dolcebuono, da principio senza quasi pensarci, istintivamente attratto forse per virtù di un indefinito riflesso che a colei veniva dall'essere amica di Elena” (p. 104). Andrea corteja a las mujeres únicamente por el gusto de hacerlas suyas. Cada amante le enseña algo nuevo que guarda en él para hacer uso de ello en sus próximos encuentros sexuales y así sucesivamente. El punto más bajo lo alcanza inmediatamente

después de enterarse del nuevo matrimonio de Elena. En ese momento, las mujeres que frecuenta no son más que un intento de sustitución de Elena: Andrea busca el rostro y el cuerpo de Elena en ellas:

Ciascuno di questi amori portò a lui una degradazione novella; ciascuno l'inebriò d'una cattiva ebrezza, senza appagarlo; ciascuno gli insegnò una qualche particolarità e sottilità del vizio a lui ancora ignota. Il pervertimento dei sensi gli faceva ricercare e rilevare nelle sue amanti quel ch'era in loro men nobile e men puro. Una bassa curiosità lo spingeva a scegliere le donne che avevan peggior fama; un crudel gusto di contaminazione lo spingeva a sedurre le donne che avevan fama migliore. Fra le braccia dell'una egli si ricordava d'una carezza dell'altra, d'un modo di voluttà appreso dall'altra. Talvolta (e fu, in ispecie, quando la notizia delle seconde nozze di Elena Muti gli riaprì per qualche tempo la ferita) piacevasi di sovrapporre alla nudità presente, la evocata nudità di Elena e di servirsi della forma reale come d'un appoggio sul qual godere la forma ideale. Nutriva l'immagine con uno sforzo intenso, finché l'immaginazione giungeva a possedere l'ombra quasi creata (pp. 107-108).

Es notable la manera en la que Gabriele D'Annunzio utiliza el erotismo en cada relato de la historia, es evidente que lo que está en juego es el lenguaje que utiliza como proceso creativo. Este recurso encaja perfectamente en el erotismo literario. El juego de seducción dannunziano en relación con las mujeres logra encender la mecha para que el fuego arda, pero lo hace lentamente de principio a fin y durante toda la historia permanece vigente. Un ejemplo claro del sentimiento que lo induce para estar siempre rodeado de mujeres, está muy bien descrito en el episodio que protagoniza con Doña Ippolita Albónico, quien es descrita como una dama de belleza real:

Questa dama aveva nella sua persona una grande aria di nobiltà, somigliando un poco a Maria Maddalena d'Austria, moglie di Cosimo II de' Medici, nel ritratto di Giusto Suttermans, ch'è in Firenze, dai Corsini. Amava gli abiti sontuosi, i broccati, i velluti, i merletti. I larghi collari medicei parevano la foggia meglio adatta a far risaltare la bellezza della sua testa superba (p. 108).

El cortejo hacia esta mujer inicia por el simple hecho de que más que un reloj comprado por el protagonista tiempo antes en la subasta, compra realizada

con el asesoramiento de Elena, fue el mensaje escrito en dicho objeto “Tibi, Hyppolyta”. Este mensaje lo conduce a ella. Doña Ippolita en seguida muere de tifoidea y justamente este acontecimiento es insertado en la historia para poder conocer una parte de la naturaleza del protagonista. Andrea, después de saber de la muerte de Doña Ippolita, siente un tormentoso deseo: “Nessuno doveva bere al bicchiere dove aveva egli bevuto una volta. Il ricordo del suo passaggio doveva bastare a riempire una intera vita. Le amanti dovevano rimaner fedeli in eterno alla sua infedeltà” (p. 271).

Andrea había decidido que sus amantes le debían de ser fieles después de conocerse aunque él pudiera hacer todo lo contrario. Incluso habría deseado su muerte con tal de no ser traicionado con otros. Como ya se ha mencionado anteriormente, el protagonista se presenta con una personalidad egocéntrica e incluso celosa e intolerante.

Otra mujer que desempeña un papel importante en la novela es la marquesa Francesca d’Ateleta, prima de Andrea. Esta noble mujer es la principal organizadora de los encuentros mundanos. Durante la historia, se descubre que también ella está enamorada en secreto del protagonista, pero su relación con Andrea resulta más amigable e incluso se podría decir que maternal:

Ella aveva usato ad Andrea infinite cure e premure, durante la malattia, come una sorella maggiore, quasi come una madre, senza stancarsi. Una profonda affezione la legava al cugino. Ella era per lui piena d’indulgenze e di perdoni; era un’amica buona e franca, capace di comprendere molte cose, pronta, sempre gaia, sempre arguta, a un tempo spiritosa e spirituale (p. 152).

Ella cuida de Andrea en la villa Schifanoja después del duelo perdido, y un dato curioso es que es por ella que Andrea conoce a las dos mujeres que terminan siendo su peor destino. El encuentro con la primera se anticipa desde el inicio,

cuando la marquesa Francesca le comunica a Andrea la llegada de una amiga suya, diciéndole: “Bada di non mancare, Andrea, domani. Abbiamo tra gli invitati una persona *interessante*, anzi *fatale*” (p. 41).

3.3. *Los amores opuestos*

Andrea es conquistado por dos amores opuestos: la sensual Elena Muti quien representa la *femme fatale* de la historia y la espiritual Maria Ferres quien representa la mujer pura. Estas dos figuras femeninas tienen un rol sustancial en la vida del protagonista aunque una sea muy diferente de la otra. Las dos mujeres no deben ser leídas sólo como figuras importantes de la historia, sino también como representaciones de ciertos valores. Su presencia sirve para mostrar algunos aspectos del carácter del protagonista.

Elena respresenta la seducción y la sugestión. Su personaje se caracteriza por su enorme belleza; es de origen noble y proviene de la alta sociedad de la cual siempre se rodea; además, “Era la donna delle passioni fulminee, degli incendiî improvvisi. Ella copriva di fiamme eteree i bisogni erotici della sua carne e sapeva trasformare in alto sentimento un basso appetito” (p. 261).

Elena siempre se describe a detalle. Su belleza atrae al protagonista, lo excita, sobre todo por las expresiones de su rostro y por eso D’Annunzio la compara con la Monna Lisa de Leonardo Da Vinci y con Nelly O’ Brian de Joshua Reynolds:

La sua testa dalla fronte breve, dal naso diritto, dal sopracciglio arcuato, d’un disegno così puro, così fermo, così antico, che pareva essere uscita dal cerchio d’una medaglia siracusana, aveva negli occhi e nella bocca un singolar contrasto di espressione: quell’espression passionata, intensa, ambigua, sopraumana, che solo qualche moderno spirito, impregnato di tutta la profonda corruzione dell’arte, ha

saputo infondere in tipi di donna immortali come Monna Lisa e Nelly O'Brien (pp. 24-25).

Este hecho se menciona de nuevo al final de la novela cuando se compara el retrato de Elena colocado a un lado de la imagen de Nelly O'Brien, justamente para enfatizar la similitud de los rasgos sensuales que poseen estas dos figuras por las que el autor muestra su fascinación:

Ambedue le creature, dal fondo della tela, guardavano con la stessa intensità penetrante, con lo stesso ardor di passione, con la stessa fiamma di desiderio sensuale, con la stessa prodigiosa eloquenza; ambedue avevano la bocca ambigua, enigmatica, sibillina, la bocca delle infaticabili ed inesorabili bevitrici d'anime; e avevano ambedue la fronte marmorea, immacolata, lucente d'una perpetua purità (p. 321).

También el cuerpo de esta sensual mujer, sus manos y sus pies se describen utilizando como términos de comparación a la *Danae* de Correggio y también las esculturas de la metamorfosis de Dafne:

Il suo corpo sul tappeto, nell'atto un po' faticoso per i movimenti de' muscoli e per l'ondeggiar delle ombre pareva sorridere da tutte le giunture, da tutte le pieghe, da tutti i cavi, soffuso d'un pallor d'ambra che richiamava al pensiero la Danae del Correggio. Ed ella aveva appunto le estremità un po' correggesche, le mani e i piedi piccoli e pieghevoli, quasi direi arborei come nelle statue di Dafne in sul principio primissimo della metamorfosi favoleggiata (p. 6).

El protagonista queda encantado incluso por la mirada de la mujer y esto explica el gran poder que ella podía ejercer en él. La mirada (*lo sguardo*) de Elena se describe como "involuntariamente amoroso e voluttuoso che turba tutti gli uomini e ne accende d'improvviso la brama" (p. 43). Incluso el narrador a menudo añade detalles a su descripción: "Ella, ella era l'idolo che seduceva in lui tutte le volontà del cuore, rompeva in lui tutte le forze dell'intelletto, teneva in lui tutte le più segrete vie dell'anima chiuse ad ogni altro amore, ad ogni altro dolore, ad ogni altro sogno, per sempre, per sempre [...]"(p. 27).

Sin embargo, la figura de Elena se transforma durante la historia; en la

parte inicial de la novela se define a una mujer dulce e incluso sensible: “Elena, talvolta, aveva lacrime più dolci dei baci. E nei baci, che dolcezza profonda!” (p. 91). Más adelante, por lo contrario se descubren otros aspectos de su carácter que la mostrarán como una mujer cínica y manipuladora que deja a Andrea por un matrimonio de mero interés. Considerando que Elena lo vuelve a buscar después de dos años de alejamiento sólo para dejarle en claro que ellos ya no volverán jamás a estar juntos como la pareja que eran, hace pensar en lo egoísta de su personaje. Incluso, se ve como una mujer traidora y aprovechada, cuando después de descubrir la relación que tiene el protagonista con Maria, lo lleva al engaño y posteriormente se encarga de humillarlo delante de su marido dejando a Andrea con un deseo insatisfecho; pero es justamente esta actitud que Elena le hace ver al protagonista, la misma actitud que él siempre ha tenido con las otras mujeres. La intención del autor al plasmar este tipo de actitudes en una mujer sirve para subrayar el cinismo y el egoísmo del propio protagonista, y a través del comportamiento de Elena es que éste reconoce una parte de sí mismo: “Ben però, in qualche punto, egli rimaneva perplesso, come se, penetrando nell’anima della donna, egli penetrasse nell’anima sua propria e ritrovasse la sua propria falsità nella falsità di lei; tanta era l’affinità delle due nature” (p. 262).

Esta actitud de Elena orilla al protagonista a buscar algo diferente, tal vez incluso un rescate que encontrará en la imagen de Maria. La influencia que ejerce la protagonista Elena sobre Andrea es en forma negativa. Su comportamiento contradictorio alimenta las esperanzas de Andrea conduciéndolo hasta la desesperación. El recuerdo de su amor y su belleza siempre están presentes en su mente y esto lo atormenta muy a menudo tanto que el protagonista empieza a

verla en todas las mujeres, incluso en Maria.

Una vez ya estudiado el personaje de Elena, ahora se sabe que es la mayor expresión erótica de la novela, es la expresión del instinto carnal. Una mujer llena de una sensualidad ambigua. Su nombre alude a Helena de Troya, mujer “fatal” que debido a su belleza da origen a terribles desastres. Se habla de una mujer inteligente bella, pero desgraciadamente egoísta y ávida de placer que expresa en cada uno de sus movimientos. Es una mujer que domina con los sentidos, cargada de erotismo puro. Gabriele D’Annunzio se apoya en el personaje de Elena para que el fuego de la novela erótica arda para que el deseo crezca. Elena es el reflejo del protagonista y por lo tanto también de D’Annunzio.

Por lo contrario, Maria es la encarnación de la espontaneidad natural. Es una persona muy religiosa, apegada a la familia y teniendo ya una hija es portadora de los valores familiares; también por estos rasgos es que es totalmente opuesta a Elena, e incluso estas características se vinculan con Andrea, ya que él no había crecido en un ambiente familiar, pues sus padres estaban separados y por lo tanto el culto de la familia es totalmente desconocido para él³⁵. Después de la separación de sus padres, como ya se había mencionado, Andrea había pasado mucho tiempo viajando con su padre y por eso se parece mucho a él:

Questo padre, cresciuto in mezzo agli estremi splendori della corte borbonica, sapeva largamente vivere; aveva una scienza profonda della vita voluttuaria e insieme una certa inclinazione byroniana al romanticismo fantastico. Lo stesso suo matrimonio era avvenuto in circostanze quasi tragiche, dopo una furiosa passione. Quindi egli aveva turbata e travagliata in tutti i modi la pace coniugale. Finalmente s’era diviso dalla moglie ed aveva sempre tenuto seco il figliuolo, viaggiando con lui per tutta l’Europa (p. 36).

Sin embargo, este hecho no significa que el protagonista no quisiera tener o llevar

³⁵ De la triste y lamentable relación que Andrea tiene con sus padres se habla en el segundo capítulo de la novela.

una vida tranquila y formar una familia: de hecho en la figura de Maria, que aparece durante el periodo de convalecencia de Andrea, encuentra la paz ya que esta tierna mujer “gli ispirava un senso di devozione e di sommissione altissimo” (p. 169).

Elena le recordaba a la Danae del Correggio, Maria es comparada con las vírgenes de los *tondi* de la Florencia renacentista:

Aveva un volto ovale, forse un poco troppo allungato, ma appena appena un poco, di quell'aristocratico allungamento che nel XV secolo gli artisti ricercatori d'eleganza esageravano. Ne' lineamenti delicati era quell'espressione tenue di sofferenza e di stanchezza, che forma l'umano incanto delle Vergini ne' tondi fiorentini del tempo di Cosimo. Un'ombra morbida, tenera, simile alla fusione di due tinte diafane, d'un violetto e d'un azzurro ideali, le circondava gli occhi che volgevan l'iride lionata degli angeli bruni. I capelli le ingombavano la fronte e le tempie, come una corona pesante; si accumulavano e si attortigliavano su la nuca. [...] Nulla superava la grazia della finissima testa, che pareva esser travagliata dalla profonda massa, come da un divino castigo (p. 161).

Maria representa valores positivos de bondad y pureza en contraste con lo que había vivido Andrea hasta ese momento, y debido a las características de Maria es que Andrea se siente atraído. Maria logra conquistar a Andrea con su hermosa sensibilidad, con su refinada educación, siendo una mujer culta e inteligente que pudo alimentar las ilusiones de un amor puro y sano:

Ella parlava con finezza, mostrando uno spirito delicato e inchino alle cose dell'intelligenza, alle rarità del gusto, al piacere estetico. Possedeva la coltura abbondante e varia, l'immaginazione sviluppata, la parola colorita di chi ha veduto molti paesi, ha vissuto in diversi climi, ha conosciuto genti diverse. E Andrea sentiva un'aura esotica involgere la persona di lei, sentiva da lei partire una strana seduzione, un incanto composto dai fantasmi vaghi delle cose lontane ch'ella aveva guardate, degli spettacoli ch'ella ancora serbava negli occhi, dei ricordi che le empivano l'anima (pp. 162-163).

Maria era una mujer llena de virtudes, le era fácil sostener una conversación cultural y artística pues conocía muy bien los temas, lo contrario de Elena que aun teniendo un gusto refinado por la estética nunca emprendía este tipo de

conversaciones. Detalles como estos hacen entender con más facilidad la razón por la cual el amor de Andrea por Maria asume un valor diferente respecto a Elena. Maria es considerada por el protagonista como una mujer que está por encima de las demás, que pareciera ser para cualquier hombre intelectual la mujer perfecta. Andrea exaltado por sus sentimientos debía comportarse de una forma diferente ante ella:

Un'onda immensa di tenerezza gli sgorgava dal cuore spargendosi su gli alberi, su le pietre, sul mare, come su esseri amici e consapevoli. Egli era spinto come da un bisogno di piegare i ginocchi e di congiungere le mani e di offerire quell'affetto vago e muto ch'egli non sapeva qual fosse (p. 168).

Andrea se muestra con ella como una persona dulce y sincera. Tienen largas pláticas y el placer que el protagonista obtiene es que por primera vez puede ser el mismo: “Ed egli poneva un'assidua cura nel mostrare a lei il suo valore, la larghezza della sua cultura, la raffinatezza della sua educazione, la squisitezza della sua sensibilità” (p. 169).

Sin embargo, durante el curso de la narración, los sentimientos y el comportamiento de Andrea para con Maria cambian en referencia al ambiente en el que los hechos van ocurriendo. Él, regresando a Roma, se siente abrumado por las imágenes de pasión y de deseo que había vivido con Elena y la imagen de la pureza de Maria logra sobreponerse al instinto del protagonista: “Curiosamente, nella sua immaginazione egli cominciò a svestire la senese, ad involgerla del suo desiderio, a darle attitudini di abbandono, a vedersela tra le braccia, a goderla” (p. 232).

Ahora bien, no hay que olvidar que el único propósito de Andrea es hacerla suya. Oscila entre Elena y Maria para sacar provecho de su compañía para

obtener tanto placer como sea posible; aún prefiriendo la sensualidad de Elena, la pureza de Maria también le parece fascinante y no pretende negarse a ella. El comportamiento de Elena lo conduce a refugiarse en Maria buscando en ella comprensión y así ella logra asumir un papel desahogador, es decir Maria es su consolación: “il suo cuore, deluso e offeso dall’attitudine crudele di Elena, si rivolgeva all’altra con un acuto pentimento” (p. 296). Este comportamiento de utilizar a una mujer únicamente para satisfacer las propias necesidades es el rasgo característico de Andrea, egoísta e inmoral. Sin embargo, Andrea sabe llegar a Maria con las palabras adecuadas llenas de pasión y ternura que son una falsedad, pero que hacen que Maria continúe con él. Una vez ya teniendo a Maria, Andrea cambia en ciertos momentos, a diferencia de Maria quien siempre se muestra a disposición de él. Andrea sólo quiere satisfacer su deseo en sus breves encuentros y nunca es considerado con ella, a pesar de que la mujer esté atravesando un escándalo relacionado con su marido; no la ayuda ni la consuela cuando lo necesita. Las palabras del narrador demuestran la generosidad y el altruismo incondicional de Maria, mientras que el comportamiento de Andrea resulta arrogante y egoísta como realmente es:

Ed ella non volle dall’amante alcun aiuto, ella non parlò mai del suo martirio all’amante che le rimproverava la brevità delle visite d’amore; non si lamentò mai; seppe ancora trovare per lui un sorriso men triste; seppe ancora obedire ai capricci, concedere appassionatamente il suo corpo alle contaminazioni, effondere sul capo del carnefice le più calde tenerezze dell’anima sua (p. 343).

La figura de Maria representa, en su totalidad, a la mujer que sacrifica su propia vida por el hombre que ama, esperando que algún día su amor sea recíproco.

El hecho de que se hable de Maria y Elena, mujeres de las que el

protagonista se enamora, nos remonta a la idea de saber la razón por la que el autor decide colocar en la historia a dos figuras totalmente opuestas. ¿Cuál era la intención de Gabriele D'Annunzio?

Al analizar a los tres personajes, pareciera que Elena representa lo que el protagonista es. Maria, por el contrario, representa lo que Andrea debería o le hubiera gustado ser. No es casualidad que a una la haya conocido durante el agitado periodo romano, y a la segunda justamente en el momento en que él está inclinado a la introspección. Incluso, en la naturaleza de las dos mujeres se refleja perfectamente la fascinación por el paisaje: “E come a Elena si addiceva la luce ovattata dell'*interieur*; cosí a Maria si prestava il fascino shelleyano della notte, su cui –candore su candore– calava anche la neve”³⁶. El evento más importante de la historia se manifiesta en el episodio en donde por primera vez las dos mujeres se encuentran. Maria está con Andrea, mientras que Elena se encuentra ya en la sala del concierto. El monólogo final de Andrea expresa su vergüenza, pero también su gusto por encontrarse en esa situación y estarla viviendo:

Andrea fu invaso da una così terribile ansia che teme di tradirsi. Tutta la dolcezza di prima si convertì in amarezza. Egli non aveva la coscienza esatta di questo suo nuovo soffrire; non sapeva raccogliersi né dominarsi; ondeggiava perduto fra la duplice attrazione femminile e il fascino della musica, da nessuna delle tre forze penetrato (p. 284).

En este punto, el protagonista comienza a imaginar poder tener a ambas mujeres contemporáneamente. Este pensamiento lo excita mucho, pero justamente ese deseo lo llevará a su fracaso final ya que es incapaz de obtener lo que desea y el resultado no es el mejor para él:

Egli perse ogni preoccupazione sentimentale e passionale, d'un tratto; e l'avventura

³⁶ A. Felice, *op. cit.*, p. 47.

di piacere apparve sola alla sua vanità, alla sua viziosità, lucidamente. Egli pensò che Donna Maria, concedendogli quei convegni innocui, già aveva messo il piede su la dolce china in fondo a cui è il peccato inevitabile anche per le anime più vigili; pensò che forse un po' di gelosia avrebbe potuto spingere Elena a ricadergli nelle braccia, e che quindi forse l'una avventura avrebbe aiutata l'altra; [...] Egli era dunque su la via di una duplice conquista; e sorrise notando che in ambedue le imprese la difficoltà si presentava sotto un medesimo aspetto. Egli doveva convertire in amanti due sorelle, cioè due che volevano presso di lui far profession di sorelle. Altre simiglianze fra i due casi egli notò, sorridendo. – Quella voce! Com'erano strani nella voce di Donna Maria gli accenti di Elena! – Gli balenò un pensiero folle – Quella voce poteva esser per lui l'elemento d'un'opera d'immaginazione: in virtù d'una tale affinità egli poteva fondere le due bellezze per possederne una terza imaginaria, più complessa, più perfetta, più vera perché ideale (pp. 285-286).

Entonces, el fracaso de Andrea se encuentra en su incapacidad para establecer un límite a sus deseos. No es capaz de controlar su inmoralidad. Para él, todo está impregnado de erotismo, y de alguna forma satisfacer sus deseos a cualquier costo le trae diferentes consecuencias. Su vida gira alrededor de su vicio por las mujeres. No puede soportar el rechazo de Elena, pero tampoco es capaz de comportarse adecuadamente con Maria, y por eso termina solo.

3.4. *Fragmentos autobiográficos en Il piacere*

Il piacere es la historia de un joven que ha buscado el placer en todas partes, pero que en realidad nunca ha podido encontrarlo. Es un libro desde cierto punto doloroso y el título fue elegido por antítesis, por ironía. Se trata de la historia de un hombre con una voluntad feroz de sensaciones, ya sean tristes, dolorosas, placenteras, eróticas y, sin embargo, amargas. Esta novela está escrita con un nuevo estilo apegado a una nueva forma de literatura, la erótica. Acerca de *Il piacere* Matilde Serao nos dice:

Il Piacere è la bizzarra storia, storia dolente di un giovane che ha cercato, in fondo a tutti piaceri, la voluttà, senza trovarla mai; è l'avventuroso pellegrinaggio di un essere sempre assetato e sempre malcontento, che avendo interrogato tutte le

belle e inebbrianti forme della vita, non trovò l'ebbrezza già mai. Il titolo è messo su questo intenso e profundo romanzo pessimista, come un'ironia, poiché come Il Don Juan della storia spagnola che entra nella morte insoddisfatto, senz'aver conosciuto il grande mistero della vita, così Andrea Sperelli, il protagonista del *Piacere*, chiude la sua storia con un ultimo disinganno. È un romanzo che ha vistose e leggiadre apparenze, ma è grave nel fondo: un libro scritto nella gran solitudine d'Abruzzo³⁷.

Gabriele D'Annunzio siempre estuvo seguro de la historia que contaba en // *piacere* pues para él era un libro totalmente espiritual por el toque personal que había introducido en su redacción, lleno de crueles audacias y de bajos instintos; y por lo mismo estaba confiado en que sería un libro con el que los lectores se podrían identificar o que lo podrían identificar con un personaje real. Esta postura del autor es clara cuando escribe una carta el 30 de marzo a su editor Emilio Treves:

Le mie pagine sono lungamente lavorate e studiate. Ogni parola è al suo posto, come ogni segno ortografico. Credo che dal lungo studio e dal gran calore d'arte venga al mio libro un'aura di spiritualità. Io credo che da molti anni non si sia scritto un libro più spirituale e doloroso. Basterebbe la sola figura di Maria Ferrres per illuminare la tenebra più fitta. Quando avrete letto tutto intero il volumen, mi darete ragione; e vi sentirete forse stringere il cuore [...] Il piacere è, ripeto, un libro pieno d'un'alta moralità³⁸.

Hay que tomar en cuenta que se trata de la primera novela escrita por D'Annunzio, en un lapso relativamente breve. Con este libro parece que D'Annunzio intenta recuperar el tiempo perdido relacionado al campo erótico y mundano. Es sabido que, desde su primera estancia en Roma, D'Annunzio se mantuvo totalmente abierto al campo amoroso y su educación sentimental fue tan abierta y ostentosa que era conocida por muchos, ya que en ese tiempo mantuvo varias relaciones que dejaron al descubierto su vida sexual; es así como

³⁷ El texto pertenece a unas notas autobiográficas que sobrevivieron entre los papeles y cartas escritas por el autor a Barbara Leoni. Véase F. Roncoroni, *op. cit.*, pp. XXX- XXXI.

³⁸ *Ibid.*, pp. XXXV.

D'Annunzio, para escribir esta novela, tomará la inspiración de estas experiencias personales (aventuras de galantería y sentimentales), así como de los paisajes de Roma, con sus plazas, con sus iglesias barrocas, con sus fuentes, con sus obras de arte, con sus cielos, con sus estaciones y sus horas. Después de haberlo vivido, lo cristaliza en la redacción de *Il piacere* y después hace de Roma el centro de la historia que cuenta en la novela.

Por estos años D'Annunzio tuvo una relación amorosa con la periodista Olga Ossani, una mujer consciente de lo que D'Annunzio podía ofrecerle y de lo que ella deseaba tener. Según menciona Federico Roncoroni, la historia amorosa se consumó rápidamente, entre noviembre de 1884 y marzo de 1885, y la ruptura promovió el matrimonio de esta mujer con el también periodista Luigi Lodi. Esto mismo ocurre con la relación entre Andrea Sperelli, protagonista de *Il piacere*, y Elena Muti, y justamente la relación de estos protagonistas se desenvuelve entre noviembre de 1884 y el 25 de marzo de 1885, y también esta relación termina con la repentina decisión de la mujer de dejar al amante para casarse con otro hombre. Muchos años más tarde, en febrero de 1932 D'Annunzio recibe a Olga Ossani en una visita al Vittoriale y la despide el 27 de febrero del mismo año con una carta en donde establece una alusiva relación entre ella y Elena, confesándole: “Or è un mese, esaminavo una ristampa del mio romanzo giovanile *Il piacere*, e sopra la mia mortale tristezza si svolgevano le bende ond'era fasciato il volto di Elena: il tuo. Non te ne ricordi?”³⁹

Sin embargo, sorprende que ya en marzo de 1885, en la historia que D'Annunzio recaba del episodio que le hizo perder para siempre a Olga Ossani y

³⁹ *Ibid.*, pp. X- XI.

que publicó en el *Fanfulla della Domenica* el 22 de marzo con el título de “Frammento” (y con la aclaración de que esto había sido tomado de un libro titulado *I Pavitaleondi*), los dos personajes que se dejan para siempre ya se llaman Andrea y Elena y en esta breve historia del “Frammento”, Andrea se casa con una francesa exactamente como D’Annunzio se casó con Maria Hardouin, porque estaba embarazada. La situación y los nombres son los mismos que en *Il piacere*. Esta breve historia que inicialmente publicó el autor se presenta, como ya se dijo, con el nombre de “Frammento” entre comillas, precedido y seguido por puntos suspensivos que destacaban el fragmento dentro de la página impresa. En efecto, esto dio lugar a una sospecha razonable de que el “Frammento” estaba tomado de una obra más extensa y completa y que se trataba de una novela. Evidentemente se trataba de *Il piacere* o lo que pronto sería *Il piacere*.

El episodio de la ruptura entre los dos amantes, posteriormente llegará a ser el tema central del primer capítulo de la novela y se presenta como el fruto de una recuperación memorial de un hombre que, mientras se encuentra con una mujer, al mismo tiempo piensa intensamente en otra. Como bien lo señala Cani, algo muy similar D’Annunzio presenta en el “Frammento”:

Come si è visto infatti nel “Frammento” è durante una passeggiata per la Roma che sarà poi cara al protagonista del *Piacere* che Andrea si estranea dalla conversazione con la moglie e si immerge nel ricordo della donna che il giorno innanzi l’ha lasciato. L’intreccio e la sovrapposizione di amori passati e presenti, e la tecnica del *flashback*, il racconto nel racconto⁴⁰.

Por otro lado, la gran relación que mantuvo con Barbara Leoni, específicamente entre 1887 y 1888 verdaderamente tuvo una función extremadamente importante para un hombre como él, quien reconoció en ella el

⁴⁰ Citado por Roncoroni, *op. cit.*, p. XII.

amor y en este caso el amor sensual y el estímulo para su arte. Ella disfrutó al máximo el gusto emotivo por las acciones y reacciones erótico afectivas del autor. Esto se puede ver en la cartas que D'Annunzio le escribió, muchas de las cuales están implicadas o forman parte de la historia que cuenta en la novela y en el proceso que lo llevó a realizar *Il piacere*. Estas cartas han sido de gran ayuda para el estudio de la vida del autor, pero sobre todo para el análisis, así como el seguimiento de esta novela, ya que estas notas permiten al lector no tanto descubrir las fuentes de Gabriele D'Annunzio, pues sería poca cosa, sino aprehender una característica fundamental y constitutiva de la técnica narrativa dannunziana e incluso ciertos aspectos de la novela:

Incominciato il romanzo –il 26 di Luglio 88– giovedì. Calcolo che ci vogliono circa 800 cartelle di questo formato. Scrivendone, come mi propongo, 15 ogni giorno, impiegherò circa due mesi a finire l'opera. Tengo il conto delle cartelle scritte ogni giorno. Il principio è duro. Mi auguro spiriti lucidi e resistenza fisica *usque ad finem*. Amen⁴¹.

En un caso particular, es importante decir lo que significaba Barbara Leoni para el autor. No sólo le sirvió para echar un poco de lado los males físicos y emocionales que sufrió, sino que también lo encaminó hacia una dirección artística más fructífera, al experimentalismo literario; sin embargo esto también llevó al autor a la situación de mantener un doble sentimiento y a un afecto erótico que le otorgará al protagonista de *Il piacere*: él se verá obligado a dividirse, con todas las ambigüedades y riesgos que le puede traer mantener una relación con su amante anterior Elena Muti y la nueva amante Maria Ferres. Aunado a esto, Barbara se convierte en su musa inspiradora para componer en la Villa d'Este. Ella conocía perfectamente a D'Annunzio, sus gustos y sus debilidades, ya que poseía una

⁴¹ Citado por Roncoroni, *op. cit.*, p. XXIII.

absoluta inteligencia sensible, con la misma inteligencia sensible y espiritual es como la plasma en el personaje de Maria.

El valor autobiográfico de Andrea Sperelli es evidente a los ojos del lector que conoce también un poco al D'Annunzio romano de aquellos años. Sperelli es D'Annunzio, en él D'Annunzio encarna el fruto de sus experiencias reales e incluso curiosamente y significativamente sus sueños y sus aspiraciones: Sperelli es lo que D'Annunzio es y también lo que quisiera ser; por eso es joven, elegante, un hombre refinado y atractivo como él; pero también se representa como no es, noble, adinerado y alto de estatura; como él, retrata a un intelectual; sin embargo Sperelli, así como poeta, es muy detallista. Ambos son unos seductores, a veces tímidos e inocentes y otras veces, cínicos y violentos, pero a diferencia de D'Annunzio, Sperelli es un hombre libre, sin vínculos conyugales y sin obligaciones familiares. Los dos tienen fácil acceso a los encuentros mundanos y a los salones de la nobleza, pero a diferencia de D'Annunzio, el protagonista no actúa como un cronista, sino que vive dentro de este ambiente. En lo demás se parecen en todo: tienen la misma preferencia por el campo literario, musical y artístico y viven las mismas situaciones y emociones sólo con ligeras diferencias. Como se puede ver en *Il piacere*, es verídico que D'Annunzio sigue el ejemplo de un incidente que le ocurrió en su vida personal para poder construir la trama: se trata del fin de uno de sus romances con una amante, lo que hace a este libro rico en situaciones, descripciones e imágenes absolutamente eróticas y apasionantes como ya se ha remarcado con anterioridad. D'Annunzio elige a Sperelli como su modelo para lo que se refiere a la concepción de la poesía y el arte. De hecho, los dos detalles relativos a sí mismo como autor y a Sperelli como personaje sirven al

narrador para seguir la idea de la diferencia entre uno y otro, a pesar de la insistencia en mantener una cierta ambigüedad; también sirven para promover el juego de referencias cruzadas entre el autor y el personaje. El lector que conoce la biografía dannunziana sabe que la historia de Sperelli está colmada de referencias autobiográficas, ya que se descubren, en el personaje y en las diversas situaciones, características y situaciones que han sido realidad en la vida del autor. Al mismo tiempo, ya es sabido que D'Annunzio durante y después de la publicación de *Il piacere* ya en varias ocasiones se había apoyado en el proceso que le ha resultado más fácil y más efectivo: el lector tiende a identificar al autor con el protagonista de una novela y con esto promueve la idea de que Andrea Sperelli sea su encarnación literaria. Cani dice: "L'autore, a ben vedere, guarda più che altro con ammirazione il suo personaggio e il lettore simpatizza con lui, al punto da provare pietà per le sue sofferenze"⁴². En cualquier caso, es justo decir que en la ambigüedad que lo caracteriza se encuentran muchos aspectos que hacen fascinante a Andrea Sperelli: antihéroe con dos oposiciones que ya mencionamos anteriormente; el tipo destinado a triunfar durante las siguientes décadas y, al mismo tiempo, la primera encarnación de la especie de superhombre. D'Annunzio creará en el futuro muchos otros personajes en sus novelas, y cada uno encuentra una manera de forjar su *alter ego*, pero no repetirá la presencia de un personaje rico y vivaz como Andrea: cínico, falso e inmoral, pero también sentimental y sensible, egoísta y sensual, y al mismo tiempo apasionado y amoroso: una víctima tan capaz de hacer el mal, que se deja engañar por sus propios juegos y se deja seducir por el encanto de las mismas

⁴² Citado por Roncoroni, *op. cit.*, p. LXI.

reflexiones con las que intenta ocultar su miseria moral. D'Annunzio describe // *piacere* como “un libro pieno d'un'alta moralità” y define a su protagonista como “un mostro sul piano morale”; sin embargo se trata de una moral que se intenta evadir en el curso de la historia; esto lo subraya en la dedicatoria a Michetti y en la carta que le escribe al editor Treves⁴³.

Andrea Sperelli resulta más verídico si se piensa que este individuo paradójico vive en la novela una doble función. Por un lado encarna, junto con su autor, la crisis de toda una época y de todo un sistema de valores; por lo tanto tiene un gran significado simbólico también. Por otro lado, busca hacerse ver en una persona ficticia que sea el centro de atención aunque, como señala Bocelli, en el juego de las sensaciones que se mezclan, en ocasiones comienza a ser reemplazado por la función narrativa⁴⁴.

⁴³ Guglielmo Gatti, *op. cit.*, p. 87.

⁴⁴ Citado por Roncoroni, *op. cit.*, p. LXII.

Conclusiones

A lo largo de todo este estudio, hemos podido comprobar que Andrea Sperelli es la perfecta encarnación del esteta Gabriele D'Annunzio. El protagonista de la novela de *Il piacere* se encuentra en la continua búsqueda del placer sin fin. En cada momento y en cada gesto revela su voluntad, que es también un síntoma de la falta de otros valores, que lo guía en la elección de la manera de llevar su vida. La búsqueda de vivir diferentes experiencias sensoriales se dirige a la satisfacción del placer personal y estas experiencias carnales son el ejemplo de su condición de sometimiento para satisfacer la ambición de un deseo insaciable. La de Andrea Sperelli, de hecho, es una condición existencial, ya que el propósito del autor es poner el arte y por lo tanto el placer en el centro de su vida, los coloca de manera que inevitablemente choquen en la frustración dentro de la sociedad burguesa que es tan despreciada por D'Annunzio, pero de la que, sin embargo, forma parte.

Elena, figura compleja, dentro de su envoltura de elegancia, coherente con el ambiente mundano del que la mujer proviene, esconde un espíritu sin equilibrio en un cuerpo que representa el erotismo de la historia. La pasión abrumadora que caracteriza al personaje de Elena se encuentra en la relación con Andrea Sperelli, ella le enseña a Andrea la satisfacción en toda plenitud durante sus encuentros carnales y esto lleva al protagonista a un enfrentamiento con la vida. En oposición al personaje de Elena Muti, está Maria Ferres, una mujer profunda y sumamente sensible. Maria es una proporción un poco lejana a lo mundano y corrupto, su figura se basa en la ternura.

Las dos figuras femeninas más importantes en la vida de Andrea

constituyen los elementos fundamentales que caracterizan la historia de *Il piacere*: el placer y la satisfacción, elementos que llenan la vida del artista haciéndola más carnal, bestial y perversa e incluso más espiritual e intelectual.

En esta novela existe una exaltación sentimental en la que el poeta y narrador intenta exorcizarse del objeto amado a través de la idealización del mismo; la operación del erotismo es alcanzar al ser en lo más íntimo hasta el desfallecimiento e incluso atravesar la barrera de lo imposible. En Gabriele D'Annunzio esta visión es clara en *Il piacere*.

Después de haber definido y analizado el comportamiento del erotismo en la literatura a través de un estudio del hedonismo representado por Gabriele D'Annunzio, podemos concluir que *Il piacere* es la consecuencia de la particular postura que mantenía D'Annunzio para con la sociedad de la época que representa. El erotismo que expresa es, en su totalidad, la representación de la banalidad y la vulgaridad en la cual estaba sumergida una sociedad corrompida por los vicios y los excesos. D'Annunzio se convierte en el centro de controversia a propósito de la supuesta inmoralidad de la que habla en la novela descrita con paisajes, descripciones sugestivas y un ambiente mundano.

Finalmente, puedo decir que Gabriele D'Annunzio cumple con el objetivo que envuelve el hedonismo. Con *Il piacere*, el autor permite hablar a la experiencia erótica, la libera del silencio y la reconoce en la esfera literaria. En *Il piacere*, Gabriele D'Annunzio encierra y guarda sus energías más potentes y las tiñe con un manto de deseo logrando una novela nueva que hace ver y comprender la percepción del autor para con el mundo, asumiendo las características de una sociedad romana y altamente corrompida del año de 1880.

Bibliografía

- ALBERONI, Francesco, *Enamoramiento y amor*. Trad. Juana Bignozzi Ramallo. Barcelona: Gedisa, 2000.
- ANDREOLI, Anna Maria, *Album D'Annunzio*. Milano: Mondadori, 1990.
- BÀRBERI S QUAROTTI, Giorgio, *Invito alla lettura di d'Annunzio*. Milano: Mursia, 1982-1990.
- BATAILLE, Georges, *El erotismo*. Trad. Marie Paule Sarazin. Barcelona: Tusquets, 2010.
- BINNI, Walter, *La poetica del decadentismo italiano*. Firenze: Sansoni, 1988.
- CADONICI, Roberto, *Come leggere "Il piacere" di Gabriele d'Annunzio*. Milano: Mursia, 1990.
- D'ANNUNZIO, Gabriele, *Il piacere*. Milano: Mondadori, 1995.
- DE SANCTIS, Francesco y Francesco FLORA, *Historia de la Literatura Italiana*. Trad. Renata Donghi y Gregorio Halperín. Tomo II, Buenos Aires: Losada, 1953.
- FELICE, Angela, *Introduzione a D'Annunzio*. Bari: Laterza, 1991.
- FERRONI, Giulio, *Storia della Letteratura Italiana: dall'Ottocento al Novecento*. Torino: Einaudi, 2000.
- GATTI, Giuglielmo, *Vita di Gabriele D'Annunzio*. Firenze: Sansoni, 1988.
- "Impresa di Fiume", en http://it.wikipedia.org/wiki/Impresa_di_Fiume
- LAMBERTI, Mariapia, "Los interiores de la narrativa dannunziana. El Vittoriale de la escritura", en Franca Bizzoni y Mariapia Lamberti (eds.). *Italia y la generación 1900-1910*, VII Jornadas Internacionales de Estudios Italianos (22-26 sep. 2007), México, UNAM, 2009, pp. 289-304.

RONCORONI, Federico, "Introduzione" a Gabriele D'Annunzio, *Il piacere*. Milano:
Mondadori, 1995, pp. V-LXX.