2. El intervencionismo de Gabriel D'Annunzio: génesis y trayectoria

DIANELLA GAMBINI
Università per Stranieri di Perugia, Italia

La biografía de Gabriel D'Annunzio revela que el discípulo italiano más aventajado de Nietzsche fue consciente muy pronto de que la moderna condición de artista exigía experimentar con la propia existencia no menos que con las palabras: su objetivo fue convertirse a sí mismo en materia de leyenda a despecho de toda convención. Lo hizo en la literatura. Joyce sentenció que el escritor abrucés fue el primero desde Flaubert en hacer avanzar el arte de la novela hacia territorios inexplorados: los propios de un decadentismo lleno de audacia y refinamiento, salvaje y sutil a la vez. Lo realizó en su vida, llena de excesos, excentricidades y dispendios: amores desenfrenados, ebriedades, lujos, actos políticos temerarios, gestos heroicos, clamorosos y espectaculares, en la praxis bélica.

Ya en su época la figura de D'Annunzio provocó opuestas apreciaciones, pero fue sobre todo tras el fin de la segunda guerra mundial y la caída del fascismo cuando fue objeto de censuras perentorias y tajantes. Razones estéticas, ideológicas, morales y sociales pesaron sobre la crítica, que asumió, en general, una actitud negativa contra D'Annunzio. Es la densa sombra que siempre acompaña al hombre superior, pero también la que hace resaltar con brillo indeleble el fulgor de su personalidad. Evidentemente, cuando hablo de hombre superior, hago referencia a la concepción del superhombre de matriz nietzscheana y vitalista bergsoniana que imbuyó toda la existencia de D'Annunzio y marcadamente su actividad bélica. Un conjunto de ideas elitistas y de actitudes ególatras que se correspondían espontáneamente con su modo de ser y de comportarse.

Corre el año 1892 cuando D'Annunzio lee a Nietzsche y queda fascinado por la teoría del superhombre. Muchas de las ideas filosóficas nietzscheanas inspiraron a D'Annunzio en la plasmación literaria de *Las vírgenes de las rocas*. En esta novela de 1895 el autor manifiesta su ideario político y el convencimiento de que el arte en aquel momento era la única opción posible para los elegidos, a la espera de dar la vuelta a la situación histórica y, entonces, convertir la acción en la más bella obra de arte. Observemos cómo el protagonista, Claudio Cantelmo, motiva su disgusto hacia el Estado democrático y teoriza el derecho de la aristocracia a dominar a las masas plebeyas:

> «Afortunadamente el Estado erigido sobre la base del sufragio popular y de la igualdad, asentado en el miedo, no es solo una construcción innoble, sino precaria. El Estado debe ser una entidad apta para favorecer la progresiva elevación de una clase privilegiada hacia una forma de existencia ideal. A esta no le será difícil reconducir al rebaño a [...] la obediencia. Las plebes

seguirán siendo siempre esclavas, tienen una innata necesidad de presentar las muñecas para que se las aten y no tendrán jamás [...] el sentimiento de libertad».[1]

A partir de ahora el héroe d'annunziano será un hombre dotado de una extraordinaria vitalidad y capacidad de poder y de gozar, que va más allá de toda norma, y se impone por encima de los otros individuos, los simplemente esclavos. Los principios esenciales de la teoría del superhombre, D'Annunzio los desarrollará también en su vida personal y social: un culto a la belleza formal que se convierte en un supremo esteticismo, un individualismo ególatra, un patriotismo aristocrático y heroico, un erotismo que se manifiesta en el goce de todo tipo de atracciones sensuales que el mundo ofrece, por encima de cualquier traba social o religiosa; en fin, una chocante amoralidad que él entendía como superación de la moral común a la que el elegido tiene derecho. Además, la teoría nietzscheana alcanza en D'Annunzio una dimensión político-patriótica: el escritor amplía el concepto de superhombre individual añadiéndole el de supernación para exaltar la vocación de imperio y de dominio de Italia e impulsar sus aspiraciones nacionalistas y colonialistas.

El influjo del filósofo alemán fue decisivo para el desarrollo de la imagen de D'Annunzio como superhombre tribuno (1.ª etapa), quien utiliza su literatura y brillante oratoria como instrumentos para influir en la sociedad y construir el pedestal de su propia grandeza. Esta faceta empieza a manifestarse públicamente durante su experiencia como diputado de derechas, que se extiende de 1897 a 1900. D'Annunzio, que se describe a sí mismo como el «candidato de la belleza», protagoniza un clamoroso *coupe de theatre* bajo la presidencia del gobierno militarista y de derechas del general Pelloux. El primer ministro pide al parlamento que apruebe unas medidas de represión contra las violentas protestas obreras y sindicales desencadenadas por la subida del precio del pan. Téngase en cuenta que desde la presidencia de Cavour hasta la del liberal Salandra —que es el primer ministro cuando Italia entra en guerra en 1915—, el parlamento italiano se convirtió en campo de batalla entre liberales y conservadores por la alternancia, mientras católicos y socialistas ofrecían una oposición más formal que real y los radicales jugaban a la peligrosa aritmética de las mayorías; todo ello utilizando la práctica ruin del transfuguismo político.

D'Annunzio polemiza contra la resolución «autoritaria y liberticida» del primer ministro Pelloux, cuyo único objetivo era mantener a través de «estrategias mínimas» brutales y bellacas, el orden conservador amenazado. Con un gesto que deja a todos estupefactos, don Gabriel pasa a la bancada socialista, asqueado por la infame conducta de los «hombres prácticos, hipócritamente moderados» de las Cortes. Se hizo famosa su frase: «Voy hacia la vida», con la que ensalzaba la férvida combatividad que la oposición de izquierdas había mostrado. Los socialistas creyeron un instante habérselo ganado, y le ofrecieron inscribirlo en el partido. D'Annunzio no solo se negó sino que les contestó a través de entrevistas y artículos, algunos de ellos publicados en periódicos franceses. Quiso precisar que, a pesar de las accidentales coincidencias del momento, había entre ellos y él

1 Todas las citas se han extraído de la *Opera Completa*. Las traducciones son mías.

barreras insuperables porque reputaba un absurdo el socialismo en Italia. «En Italia no hay otra posibilidad en este momento sino la de destruir. Todo lo que ahora existe es nada; es podredumbre; es muerte que se opone a la vida. Ahora hay que saquearlo todo. Después bajaré a la calle».

Vaticinio acertado. En otro artículo escribió que era y seguía siendo un individualista «feroz», y que su gesto se debía al disgusto por los otros partidos. Su provocadora acción, especificaba:

> «[…] no contradice la doctrina que sigo en mi obra de arte. Todos mis héroes profesan la más pura anarquía intelectual: no ansían sino a conquistar el imperio absoluto sobre sí mismos y por tanto a expresarse con actos definitivos. Entre todas las empresas viriles, yo admiro la de quien infringe la ley impuesta por los demás, para instaurar la propia. Me parece que la palabra, dirigida de modo directo a la multitud, no debe tener como fin sino la acción, incluida una acción violenta. Con estas condiciones un espíritu noble puede, sin rebajarse, comunicar con las masas mediante las virtudes sensuales de la voz y del gesto, estableciendo una comunión mística con el alma de la multitud».

En ambos artículos afirmaba la necesidad de volver al proyecto colonial abandonado en 1896, tras la batalla de Adua, que marcó la conclusión de la invasión italiana de Abisinia con una humillante derrota. Reprobaba al Parlamento que «infectaba toda la vida italiana» con su inoperancia y corrupción; afirmaba la necesidad de que surgiera un superhombre capaz de instaurar un estado fuerte. Su experiencia como diputado le ayudó a ensayar el modo de mezclar la política con la poesía, la plaza con el teatro, las masas con el bello gesto espectacular. No tenía aptitudes para la repetitiva secuencia de votaciones, debates y órdenes del día, no valía para equilibrar con mediocres cálculos los intereses sectarios y miopes de los políticos «politicantes». Todo eso era irrelevante para alguien que, anticipando los tiempos, hablaba de comuniones irracionales, místicas con las masas, ceremonias, ritos colectivos, iniciaciones, iconografías y símbolos, es decir, toda la parafernalia que, algunas décadas después, los historiadores llamarían «estetización de la política», preludio de la sacralización que el fascismo —así como el nazismo— harían de la comunicación de masas tendente, subrepticiamente, a identificar la voluntad de la multitud con la de un hombre solo al mando.

Abro un breve paréntesis: D'Annunzio fue una extraordinaria máquina semiótica inventada y primorosamente cuidada por sí mismo, un pionero de la civilización de la imagen. El poeta tribuno y, posteriormente, el poeta vate, el poeta soldado y héroe, y, finalmente, el poeta gobernador, amó presentarse como una especie de albatros baudelairiano victorioso, cuyas alas le impedían caminar. Miraba a la multitud desde lo alto, y sin embargo no podía prescindir de ella para realizar y alimentar su yo ególatra y narcisista; quería dominarla, orientar sus gustos, plasmar sus mitos y modelos. Mientras sentía disgusto por ella, la acariciaba, aunque desde lejos, para no resultar contaminado. Se prodigaba a ella a través de su arte literario, de sus fotos y retratos, de la periodística, las crónicas mundanas, cinematográficas y de guerra: un aparato de comunicación de masas muy potente que lo muestra en las mismas poses de sus personajes heroicos y voluptuosos.

D'Annunzio es texto y gesto: un campeón de la comunicación emocional. Usa el lenguaje verbal y corporal para seducir. Es capaz de manipular a una multitud de la misma manera que seduce a una mujer. Pensemos en la etapa inmediatamente anterior a la guerra, cuando consigue cambiar la tendencia general de la opinión pública italiana orientada a la neutralidad y canalizarla hacia el intervencionismo bélico. Fascinará sobre todo a la clase burguesa media y pequeña, que a través de él realizará sus sueños prohibidos de lujo, lujuria y elevación social, exaltándose con veleidades nacionalistas. Amplios sectores de la sociedad serán manipulados por una habilísima *mise-en-place* y comunicación de sus empresas. No fue un fenómeno pasajero, tanto es así que se acuñó el término *dannunzianesimo* para indicar la profunda influencia sobre las costumbres italianas burguesas de su tiempo, desde la moda y la decoración de interiores, hasta el lenguaje.

Centrándonos en el tema que nos ocupa, el personaje de D'Annunzio sobresale con vehemencia arrolladora al asumir el papel de poeta «bardo de la patria», que antes de él había desempeñado Giosuè Carducci. El mito de D'Annunzio como poeta vate se impone al inicio de la Gran Guerra —poco antes de regresar de Francia— adonde había huido para perder de vista a sus acreedores. Insta al Gobierno italiano a que se adhiera al bando de los aliados, cuando este aún se mostraba muy cauto. Los incendiarios discursos de D'Annunzio exigen la entrada de la patria en el conflicto para acabar con el clima de tórpida paz, estancamiento, mediocridad y corrupción que se había instaurado en la «*Italietta*» burguesa postunitaria: «Si se considera un crimen incitar a los ciudadanos a la violencia —manifestó el poeta vate— entonces me jacto de cometer ese crimen». El celebrado poeta patriota Carducci había afirmado que la antigua Roma había inspirado el Resurgimiento y la reunificación italiana concluida en 1870, cuyo máximo héroe había sido Giuseppe Garibaldi, pero que aquella renovada grandeza y fuerza habían desembocado en las décadas posteriores en una Bizancio decadente, pobre y corrupta.

D'Annunzio, como «nueva voz de la raza [romana] que ahora habla por mi boca» tiene una idea muy clara de cómo remediar la situación. Se erige en portador de las luces del nacionalismo, acusa la «abyección y el compromiso» de la administración liberal. Otras voces se añaden a la suya para desautorizar los gobiernos liberales de Giolitti y de Salandra. Las de los futuristas son las más clamorosos: «Exaltamos los actos de violencia —declara F. T. Marinetti, el fundador del movimiento futurista—, la bofetada y el puñetazo. Queremos glorificar la guerra —única higiene del mundo— el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las ideas bellas por las cuales se muere». A los futuristas se suman los escritores del periódico florentino *La Voz*, como Prezzolini, Papini, Soffici, que piden a gritos un renacimiento del vigor italiano. Llaman «*democretinos*» a los demócratas y su ansia de violencia es igual que su desprecio por los gobiernos democráticamente electos. Este es el clima intelectual predominante cuando a D'Annunzio, a mediados de junio de 1914, le llegan desde Italia noticias preocupantes. Una huelga general, convocada por los socialistas, ha ocasionado una serie de manifestaciones violentas por toda la península, que han durado una semana, la así llamada «semana roja» (del 7 al 14 de junio de 1914). Ha habido muertos y una multitud de trabajadores han resultado heridos en luchas callejeras, se han quemado edificios, se han cortado cables del telégrafo, se han ocupado las estaciones de tren. D'Annunzio está impresionado. Recurre a la erudición para

ofrecer una imagen de su disgusto: recuerda como cuando comenzó la decadencia de Roma «las ocas sagradas del capitolio bajaron a graznar y a chillar al gran colector del alcantarillado de la ciudad».

El 16 de junio, pocos días antes del atentado de Sarajevo, escribe una carta al embajador francés en Rusia, Maurice Paleologue:

> «Vivimos en una era infame, bajo el reino de la multitud y la tiranía de los plebeyos. Nunca, antes de ahora, el genio latino se había rebajado tanto: ha perdido completamente sus virtudes heroicas. La guerra, una gran guerra nacional, es la última esperanza de salvación que le queda. Solo mediante la guerra los pueblos envilecidos pueden detener su decadencia, ya que esta le depara infaliblemente la gloria o la muerte. Si el genio latino ya no es capaz de volver a hallar su antigua nobleza, entonces que muera, que se entierre a sí mismo entre las ruinas ilustres de su pasado».

Paleologue acababa de hablar sobre la situación internacional, que estaba en un callejón sin salida. D'Annunzio concluye sus anteriores reflexiones con esta sentencia: «Por eso, esa guerra que usted parece temer… yo la invoco con todas las fuerzas de mi corazón».

Cabe subrayar que D'Annunzio nunca fue un hedonista inofensivo. De entre todas las cosas en las que encontraba belleza y placer, la violencia y la muerte sobresalían con creces. Deseaba convertirse en el portavoz de una generación que ansiaba la aventura y el riesgo hasta sus últimas consecuencias. Creía que el conflicto violento ofrecería una oportunidad de renovación y catarsis.

El punto concreto en el que fijar la atención es la extraordinaria capacidad que él demostró para arrastrar tras de sí al matadero a una muchedumbre de ciudadanos —sobre todo jóvenes— a fin de satisfacer esas fantasías de grandiosa renovación ético-moral y política de la nación italiana. Sin embargo, sus deseos de grandeza para Italia chocaban con la realidad económica del país y con su escasa tradición marcial. El ejército estaba mal preparado, mal equipado, y, sobre todo, mal llevado, pero estas desastrosas fallas no conmovían a D'Annunzio, quien consideraba que la guerra era la última palabra en poesía y, el gesto heroico algo semejante «a la creación de un poema». Observa la biográfa británica de D'Annunzio, Lucy Hugues-Hallett:

> «Miraba a los soldados con ternura. Algunos eran tan bellos como un estatuario clásico […]. Los valoraba sobre todo como víctimas para el sacrificio. Dispersos como estaban por la pradera, los veía como [la Autora cita de D'Annunzio] "un torrente de carne preparada para el desastre"».

El poeta comentaba: «Me miraban como si yo los dirigiera, como si yo personalmente les estuviera conduciendo hacia la muerte».

Volviendo a la fase del intervencionismo d'annunziano, una vez estallada la gran deflagración, don Gabriel despliega todas sus energías para suscitar el sentimiento irredentista y reivindicar el dominio de Italia ejercido durante siglos sobre las dos costas del mar Adriático. Desde la nación gala, ofrece sus relatos sobre los bombardeos alemanes de Reims y de Soissons (ocurridos respectivamente en el mes de

septiembre de 1914 y en el mes de enero de 1915) para inflamar el alma de sus compatriotas. Los escritos de D'Annunzio —observa Hughes-Hallett— «tenían como objetivo suscitar emociones y alterar el pensamiento de la gente. Por un lado estaban los mediterráneos (nunca menciona a los aliados de Francia, que eran Gran Bretaña y Rusia), herederos y defensores de una civilización que se remontaba a la antigüedad de Grecia, pasando por los constructores de las catedrales medievales y, por el otro, los hunos, vandalos y bárbaros». Así se expresa D'Annunzio: «Esta guerra es una lucha de razas, una confrontación de poderes irreconciliables, una prueba de sangre que los enemigos de lo mediterráneo conducen según una antigua ley de hierro». Muestra el contraste entre las tropas francesas, formadas por «muchachos radiantes», y las del enemigo, «bestias apestosas».

El poeta vate se está preparando para volver a Italia. Cruzará la frontera franco-italiana la noche entre el 3 y el 4 de mayo de 1915. El 5 de mayo, desde Cuarto, cerca de Génova, arenga a sus conciudadanos suscitando un entusiasmo incontenible. Lugar y fecha son emblemáticos: ahí sobresale su genialidad de poeta-comunicador que en su narración mezcla hábilmente dos extraordinarios signos y símbolos: Garibaldi y Jesucristo. Precisamente el 5 de mayo de 1860 Giuseppe Garibaldi había zarpado del puerto de Quarto hacia Sicilia con 1033 hombres, en su mayoría veteranos de las guerras de independencia. Dicha campaña, que se llamó «La expedición de los Mil», fue un paso decisivo para la unificación de Italia. D'Annunzio conjuga esta referencia muy concreta a Garibaldi, glorioso artífice de la unidad nacional, y la exhortación a la fidelidad a la patria interpretada como virtud sagrada, utilizando algunas imágenes del sermón de la montaña como recurso retórico:

> «Bienaventurados los que más tienen, porque más podrán dar, y tendrán mayor ardor. Bienaventurados los que tienen veinte años, una mente casta, un cuerpo vigoroso y una madre intrépida. Bienaventurados los jóvenes que tienen hambre y sed de gloria, porque serán saciados. Bienaventurados los puros de corazón y los que vuelven victoriosos, porque verán el rostro nuevo de Roma, la frente coronada de Dante, la belleza triunfal de Italia».

Muchos consideraron blasfema esta recreación patriótica del sermón de Cristo: es el primer ejemplo de cómo D'Annunzio, usando símbolos religiosos, consiguió infundir la convicción en sus seguidores de que participarían en una empresa cuasi santa.

Cuando el 25 de mayo de 1915 Italia ya está oficialmente en guerra con Austria-Hungría, el poeta, que se ha establecido en Roma, puede brindar durante una cena al «misterio sublime» de la guerra y de la sangre, tan sublime que «no hay nada en el universo que se le pueda equiparar». Con estas palabras acompaña el brindis:

> «Camaradas, esta guerra, que parece una obra de destrucción y abominación, es la más fecunda creadora de virtud que aparece sobre la faz de la tierra. La sangre empieza a brotar del cuerpo de la Patria. ¿No la oís? La matanza empieza, la destrucción empieza. Algunos de los nuestros han muerto en el mar, otros han muerto en la tierra. Todo ese pueblo que ayer se agitaba

> por las calles y por las plazas, que ayer gritando pedía la guerra, está lleno de venas [...] de sangre. Esa sangre empieza a correr, empieza a humear a los pies de aquella grandeza invisible, una grandeza que es mayor que todo ese pueblo».

El poeta, después de haber ganado con sus discursos la batalla intervencionista, inaugura con este texto la oratoria propiamente bélica. Lo sublime, que antes emanaba del flujo simbólico de sus palabras que enlazaban figuras como las de Cristo, Dante, Garibaldi, ahora asaeta la fantasía de sus connacionales con figuras ebrias de espíritu paganizante, de invocaciones místicas a una deidad patria terrorífica. La creciente retórica bélica celebra, con pathos religioso, la catástrofe providencial. Comenta Hughes-Hallett: «Los soldados que luchan y mueren en aquellos profundos cortes practicados en el terreno [alude a las trincheras en la zona del monte Carso] son como hijos de la tierra, que ahora los reclama. La tierra es una fundición en la que se disuelven para poder forjar una raza nueva: es la diosa que exige su muerte en el holocausto. La matanza es el necesario preludio del renacimiento». Sentencia D'Annunzio: «Allá donde la carne se pudre es donde surgen los sublimes fermentos».

A los pocos días expira el poeta vate y surge el D'Annunzio soldado y héroe, que verá caer, uno a uno, a sus compañeros de armas más queridos, a sus ahijados militares, unos jóvenes que en tantas atrevidas acciones de guerra lo han acompañado y a quienes, tristemente, sobrevive. Sin embargo, D'Annunzio se siente pletórico con el «esplendor de la muerte», como él lo define.

Resulta importante comprender que D'Annunzio compartió con el movimiento futurista la pasión por la incipiente tecnología que caracterizaría al siglo xx. El futurismo consideraba como elementos principales de la poesía, el dinamismo vertiginoso de los conceptos —denominado «simultaneísmo»—, la audacia y rapidez incendiaria de las metáforas, la revolución de la sintaxis, y pregonaba, a nivel existencial, el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso acelerado y el salto temerario. Los adeptos del futurismo glorificaban la máquina moderna porque los aviones o los automóviles convertían la vida en algo tremendamente audaz, incierto y peligroso. Eran postulados estéticos y vitales que en gran medida ya había insinuado D'Annunzio. Así, pues, de forma natural, el poeta se sintió muy atraído por la revolucionaria y novedosa arma aérea. En Italia, como en el resto de Europa, se había despertado el interés popular por la aviación. Mussolini, aficionado a los aviones, señaló: «Volar constituye el poema más grande de los tiempos modernos».

Dentro de esta lógica, D'Annunzio demostró todo su valor arriesgando la vida en impresionantes acciones bélicas. Se enfrentó en numerosas ocasiones a la muerte como piloto voluntario y en febrero de 1916 perdió la visión de un ojo en un accidente aéreo. A propósito de este episodio, cabe recordar que mientras estuvo en su residencia de Venecia en reposo, vendado, en la oscuridad de su habitación (Venecia era la base de donde salía para sus misiones militares), fueron legión los admiradores y las autoridades políticas y militares que iban a saludarlo y a llevarle regalos. En el frente, un soldado le había dicho que ninguno de ellos era indispensable, pero que el Comandante debía protegerse a toda costa «Porque si muere, ¿quién hará otro como usted»? Inmóvil, postrado en cama, escribirá en pequeñas tiras

de papel una obra lírica, el *Nocturno*, cuyo título nos traslada a la amarga convalecencia que durará varios meses. El combate, los sentimientos de camaradería y coraje aprehendidos de sus compañeros de armas, el desapego por la vida en aras del honor patriótico y el ansia ícara de arder en llamas de gloria durante el vuelo, hacen de esta obra un ritual de purificación del alma del poeta. D'Annunzio invidente es aún más sensible que de costumbre a los sonidos y a los aromas. El olor de los jacintos le subyuga. La música es su consuelo: la polifonía renacentista y barroca, Frescobaldi, Beethoven, los modernos compositores Debussy y Scriabin. Para los recitales musicales tiene lo que llama su «quinteto de guerra», porque algunos músicos profesionales ahora son soldados y están acuartelados en las bases antiaéreas del Lido de Venecia. Con uno en particular, un violonchelista, le gusta al poeta soldado hablar de la fabricación de los instrumentos. Se deleita pensando en que ese hombre trabaja media jornada manipulando armamento pesado, instrumentos de destrucción, y la otra mitad con otros igual de delicados en su concepción, pero mucho más frágiles, diseñados únicamente para crear armonía. El guerrero clavado a la cruz de su lecho no renuncia a los goces del esteticismo más exquisito, experimentando un sinfín de inéditos placeres, como comentará después.

El 9 de agosto de 1918, como comandante del escuadrón conocido como *La Serenissima*, organizó una de las mayores hazañas de la contienda bélica al conseguir que nueve aviones de guerra realizaran un viaje de más de mil kilómetros hasta Viena para lanzar, en vez de bombas, panfletos propagandísticos escritos por él mismo. El cielo se llenó de octavillas con los colores nacionales de Italia que instaban a Austria a rendirse, mofándose de su defensa. Los italianos, ansiosos por encontrar héroes en aquella devastadora guerra de desgaste, disfrutaron con sus incursiones aéreas y el alto mando italiano se mostró encantado con el valor propagandístico del intrépido aviador. Marcel Proust, que fue testigo de un bombardeo sobre Paris, quedó impresionado por la gallardía de los aviadores, que le parecían «estrellas humanas que disparaban o valquirias wagnerianas». D'Annunzio, desafiando continuamente a la muerte en aquellas misiones elevadas como el firmamento, se había convertido en uno de aquellos seres sobrehumanos. La guerra le daba paz. Salir en una misión arriesgada era, para él, llegar a un éxtasis que comparaba con el que habían experimentado los grandes místicos. Yendo en la proa de un aeroplano (acuñó el término *velivolo* para definirlo) experimentaba un goce tal que sentía que podría desbordarle. Alternaba los vuelos con los combates terrestres, pero la guerra de la infantería italiana se detuvo como resultado del grave desastre de Caporetto en octubre de 1917. A partir de entonces y hasta el final de la guerra, para sus aventuras D'Annunzio miró hacia el aire o hacia el mar, como documenta el episodio de la burla de Bakar, ocurrido en 1918.

En esa ocasión, D'Annunzio dirigió una expedición de tres lanchas rápidas armadas. Se trataba de atacar la base naval austríaca de la bahía de Bakar, al sureste de Fiume, emplazada en un profundo entrante de la costa de Croacia, y muy bien defendida. Era una especie de fiordo que se adentraba casi cinco kilómetros en tierra firme. A su llegada, las tres lanchas tendrían que torpedear los barcos enemigos antes de hacer el camino de regreso por la misma ruta, lo que era muy arriesgado ya que siempre se hallaban a tiro de la munición enemiga. D'Annunzio estaba encantado con el plan. Afirmó que iba a ser la vivencia más excitante de su existencia, algo que «solo podía comprarse con esa moneda que tiene la vida por un

lado y la muerte por el otro». Mientras sus compañeros soltaban los torpedos, arrojó en las aguas del puerto varias botellas decoradas con cintas verdes, blancas y rojas, los colores de la bandera italiana, que contenían una proclama en que reprochaba a los austríacos evadir siempre el combate, burlándose de ellos. Por eso tal acción de guerra se conoce como *La beffa di Buccari*. Tal empresa, para la cual se recorrieron más de cuarenta millas por aguas enemigas, afectó fuertemente la moral de los austriacos. Desde un punto de vista táctico-operativo, hizo emerger las lagunas defensivas y la total falta de coordinación en su sistema de vigilancia costero (como había ocurrido cuando sobrevoló Viena).

La Gran Guerra había generado en Italia un clima de intensa exaltación nacionalista que se vio truncado con el desenlace del conflicto. En la Conferencia de Paz de París, los italianos exigieron el cumplimiento del tratado de 1915 al que Gran Bretaña y Francia estaban sujetas, además de reclamar la cesión de Fiume. El presidente estadounidense Wilson y los franceses declararon perentoriamente que las reivindicaciones italianas sobre Dalmacia y Fiume no podían ser satisfechas y el primer ministro Orlando regresó a Italia con las manos vacías. D'Annunzio comenzó a hablar de la *vittoria mutilata*. La mayor parte de los italianos consideró que habían sido engañados y el mito de la «victoria mutilada» acabó por desempeñar un papel destacado en el ascenso del fascismo. Ante la crisis de Fiume, el Comandante D'Annunzio aceptó la invitación de oficiales y políticos, entre ellos sindicalistas y futuros fascistas, para resolver concretamente la disputa. En el mes de septiembre de 1919, dirigió un contingente de más de dos mil «legionarios» con el objetivo de tomar de una vez por todas la localidad adriática. Con sus soldados entró victorioso en Fiume desfilando por las calles a bordo de camiones y tomando los principales enclaves. Las tropas estadounidenses, británicas y francesas presentes en la zona, viendo el clima eufórico nacionalista de los italianos, abandonaron Fiume y embarcaron en sus respectivas flotas por miedo a represalias. Cuando los libertadores llegaron a la Avenida XVII de noviembre, la población civil les aclamó y vitoreó. D'Annunzio salió a uno de los balcones diciendo:

> «¡Italianos de Fiume! En el mundo loco y vil, Fiume es hoy el signo de la libertad; en el mundo loco y vil hay una sola cosa pura: Fiume [...] Fiume es como un faro luminoso que resplandece en un mar de vileza. Yo soldado, yo voluntario, yo mutilado de guerra, creo interpretar la voluntad de todo el sano pueblo de Italia, proclamando la anexión de Fiume».

Todo parecía estar saliendo a la perfección para los italianos, hasta que al caer la noche los voluntarios de la aventura de D'Annunzio comprendieron que la situación era más complicada de lo que habían pensado. El rey Víctor Manuel III de Italia se puso de parte del tratado de Londres y no aprobó la ocupación, considerando unos desobedientes a D'Annunzio y a sus seguidores. De hecho, una de las primeras medidas del monarca fue enviar tropas italianas leales al gobierno bajo el mando del general Pietro Badoglio para asediar Fiume, decisión que dividió a Italia políticamente en dos mitades. Desde entonces la crisis de Fiume se alargó casi un año dando lugar a interminables debates en el parlamento italiano y en la Sociedad de Naciones.

Aun así, D'Annunzio continuó con su aventura. En septiembre de 1920, proclamó en Fiume la *Reggenza Italiana del Carnaro*, una especie de estado independiente basado en la *Carta del Carnaro*, la Constitución redactada por él y el sindicalista revolucionario Alceste de Ambris. La *Reggenza* debía ser una especie de taller político-existencial revolucionario donde se experimentasen nuevas formas de política, de sociedad, de economía; se autorizó el derecho al voto a la mujer, se fijó la mayoría de edad a los 18 años, fue promovido el reconocimiento de lo multicultural y lo multiétnico. La ciudad se sumergió en una orgía dionisíaca: las drogas, la homosexualidad, el nudismo, el amor libre, la libertad religiosa y de cultos representaban la expresión exterior de la revolución moral que debía efectuarse en el interior del individuo para crear una sociedad nueva, dionisíaca, que socavase el *status quo* burgués liberal.

La del Carnaro fue una carta constitucional muy avanzada para esa época. Algunos aspectos son precursores del futuro régimen mussoliniano. Por ejemplo, D'Annunzio estableció el corporativismo, se nombró a sí mismo *Duce*, puso de moda las camisas negras y el saludo romano; ensalzó como ideales la juventud o la virilidad; se deleitó con grandes ceremonias de masas cuasi-litúrgicas. Sin embargo, hay que dejar bien claro que D'Annunzio nunca fue fascista; al contrario, veía a los fascistas como burdos imitadores suyos. Podían resultar útiles como simpatizantes, pero sus métodos eran vulgarmente brutales y su pensamiento muy grosero. Baste con decir que a las camisas negras, el poeta las llamaba «camisas sórdidas». D'Annunzio era un seguidor de la ética del superhombre, un individualista, un anarquista, un libertario y un libertino. El fascismo se inspiró en él para sus mitos, ritos, símbolos y liturgias de masas; también es cierto que, con su ejemplo, el comandante D'Annunzio demostró a Mussolini que se podía tomar el estado liberal por la fuerza, pero de ninguna manera cabe considerar el estado de Fiume una base política del régimen fascista. Acertadamente el historiador Emilio Gentile observa: «Lo que el fascismo heredó de Fiume no fue un credo político, sino un modo de hacer política». Durante el gobierno de su Insula Barataria, D'Annunzio intentó organizar una alternativa a la Sociedad de Naciones para las naciones oprimidas del mundo (como Fiume) y procuró, sin demasiado éxito, realizar alianzas con varios grupos separatistas de los Balcanes. El gobernador de Fiume estuvo retando a su propio gobierno, a las potencias aliadas y a Yugoslavia. Asimismo, supuso un desafío para el propio Mussolini y el movimiento fascista. A saber: si D'Annunzio tenía éxito en conquistar no sólo Fiume, sino también Italia, Mussolini se convertiría, en el mejor de los casos, en su segundo.

Mussolini valoró cuidadosamente su posición. Tenía que desear éxito a la operación de Fiume, pero no podía verse involucrado en un posible fracaso. Aquella aventura se estaba convirtiendo en algo más que un golpe de efecto teatral y anecdótico de un excéntrico escritor. Constituía un abierto desafío a la comunidad internacional, la cual empezó a preocuparse y a pensar que aquel simulacro de Estado rebelde presagiaba una revolución italiana en toda regla. Así, pues, el ejército italiano finalmente entró en acción y Fiume se rindió en diciembre de 1920. D'Annunzio, que había estado clamando *O Fiume o morte*, halló una oportunista tercera vía al regresar a Italia el 18 de enero de 1921. Fue a vivir en la Villa *Il Vittoriale degli Italiani* en el lago de Garda, donde pasó los últimos años escribiendo, rodeado de admiradoras y concubinas, y bastante apartado de la política.

El futuro dictador Mussolini había observado con satisfacción cómo su principal rival había quedado debilitado, humillado y, en definitiva, herido de muerte sin que hubiera sido necesaria su intervención personal. Así que cuando D'Annunzio falleció en 1938, a Mussolini, ya sólidamente firme en el poder, le fue fácil hacer un gesto generoso en honor del poeta soldado presenciando las solemnes exequias con los más altos jerarcas fascistas y rodeado de un grupo de intelectuales cercanos a D'Annunzio, entre ellos el futurista Marinetti.

Con respecto a la relación política y personal entre Mussolini y D'Annunzio, cabe destacar la complejidad y la ambigüedad que la caracterizaron. Sobre todo en la etapa inicial, el poeta reconoció que el fascismo era una expresión concreta del vitalismo, savia de su vida y de su obra, aunque los escuadristas de Mussolini le despertaban una instintiva hostilidad estética: no podía aguantar «su conglomerado de carne, su exceso de músculos y huesos».

Además, D'Annunzio se mostraba muy suspicaz, recordando la traición de Mussolini durante el episodio de Fiume: en sus inicios lo había apoyado con cierta prudencia y en la fase final, *de facto*, lo había obviado. Ya que el poeta seguía siendo muy popular por su heroísmo y sentimiento nacionalista, Mussolini, antes de conquistar el poder en 1922, le ofreció una candidatura como diputado de su movimiento fascista, lo que no dejaba de ser una forma de control. D'Annunzio no aceptó porque quería conservar las manos libres pensando que necesitaría de una autoridad ilimitada en el caso de que los eventos se precipitasen y fuese solicitada su entrada como protagonista en la turbulenta escena política italiana. Cuando, a raíz de la marcha sobre Roma en 1922, Mussolini se hizo con el gobierno de la nación, el aislamiento de D'Annunzio fue aún mayor. La circunstancia no fue obstáculo para que él criticara duramente ciertas iniciativas del *Duce*, como la que llevó a la eliminación del enemigo político socialista Giacomo Matteotti y a la alianza con Hitler. Todo esto se podría sintetizar diciendo que el fascismo fue deudor de D'Annunzio más que acreedor, si se prescinde del título de príncipe de Montenevoso que Víctor Manuel II le concedió tras la solicitud hecha por Mussolini, y de ciertos beneficios materiales que recibió del régimen fascista. Sin embargo, con referencia al aspecto económico, hay que matizar. Es verdad que el *Duce* regaló al poeta soldado la lancha de la burla de Bakar, el avión del vuelo sobre Viena, la embarcación militar *Puglia* para satisfacer su deseo de colocarlos en el parque del *Vittoriale*, además del equivalente de cinco millones de euros para restaurar el palacio, pero importa tener presente que «*Il Vittoriale degli Italiani*», donado por D'Annunzio a su amada Italia, tiene un valor diez veces superior gracias a la decoración que él añadió, y al legado de su biblioteca y manuscritos autógrafos.

Por eso el lema que acoge al visitante al entrar en la Villa «*El Vittoriale degli Italiani*» bien puede condensar el sentido de su vida entera: «Tengo lo que di».

2.1. Bibliografía

D'ANNUNZIO, G. *Opera Completa*. Milano, Mondadori, «I meridiani», 1988-2013.

CAMPI, A. «D'Annunzio, Gabriele (1863-1938)», en *World Fascism: A Historical Encyclopedia* (Cyprian P. Blamires, editor con Paul Jackson), Santa Barbara (CA), ABC-CLIO, 2006, t. 1, pp. 165-166.

DE FELICE, R., G. PAMPALONI y R. PARATORE, R. *D'Annunzio*. Firenze, Firenze-Libri, 1978.

GATTI, G. *Vita di Gabriele d'Annunzio*. Firenze, Sansoni, 1988.

GENTILE, E. *Fascismo: Storia e interpretazione*. Bari, Laterza, 2008.

GUERRI, G. B. *L'amante guerriero*. Milano, Mondadori, 2017.

HUGHES-HALLETT, L. *El gran depredador.* Trad. de Amelia Pérez de Villar, Barcelona, Ariel, 2014.

PIREDDU, N. «Io ho quel che ho donato: nel circolo virtuoso del kurios dannunziano», en *Antropologi alla corte della bellezza: Decadenza ed economia simbolica nell'Europa fin de siècle*. Verona, Fiorini, 2002, pp. 375-448.