

ALGUNOS ASPECTOS DE LA PRESENCIA DE «L'INNO A SATANA» DE GIOSUÈ CARDUCCI EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

Some aspects of the presence of Carducci's «Inno a Satana» in Spanish literature

Vicente GONZÁLEZ MARTÍN
Universidad de Salamanca

RESUMEN: La presencia de Carducci en la literatura española fue intensa y ha sido bien estudiada en sus aspectos generales. Sin embargo, este estudio analiza ese tipo de literatura carducciana, representado por el *Inno a Satana*, que suscitó un cierto rechazo por la carga de impiedad que podía deducirse del mismo título, analizando cómo personajes relevantes de la literatura española como Juan Valera y Miguel de Unamuno interpretan el poema, lo sitúan y lo ponderan en su justa medida, minimizando las características de ataque a la moralidad imperante en la época y valorándolo como un ejercicio literario bien construido y como arranque de la poderosa obra carducciana.

Palabras clave: Satanás, Santa Teresa, progreso, moralidad, impiedad, ferrocarril, comparación.

ABSTRACTS: Carducci's presence in Spanish literature was very intense and had been very studied in its general aspects. However, this study analyzes that type of Carducci's literature, represented by *Inno a Satana*, that suscitó a kind of refusal for the impiety load that it could be deduced from the title, analyzing how relevant personages of the Spanish literature, such as Juan Valera or Miguel de Unamuno, interpret the poem, situated it and consider it in its fair measure, minimizing the characteristics of attack to the morality prevailing in those years and valuing it as a well constructed literary exercise and as the beginning of the powerful Carducci's work.

Key words: Satan, Saint Teresa, progress, morality, impiety, railway, comparison.

El amplio influjo que Giosuè Carducci ejerció sobre la literatura española a finales del siglo XIX y principios del XX es aceptado por la mayor parte de los críticos. Las traducciones de sus obras comienzan con las que hace Manuel del Palacio en 1876 y continúan con las de Cayetano Alvear, Juan Alcober, Juan Luis Estelrich, Francisco Díaz Plaja, Miguel de Unamuno, Adelmiro Montero, Luis Marco, Enrique Fernández Granados, Francisco Ibarra, Fernández Maristany, Enrique Díez Canedo, Bonilla San Martín, Armando Lázaro Ross, etc.

Los estudios de M.^a dell'Isola¹ y Victor B. Vari² sobre la fortuna de Carducci en nuestro país ofrecen un panorama bastante completo, especialmente sobre la recepción a través de las traducciones, faltando, en ellos el estudio sobre la presencia carducciana en los literatos españoles contemporáneos. Esa tarea la realicé parcialmente en mi estudio *Notas sobre Carducci en la literatura española contemporánea*³, aunque todavía queda la ardua tarea de rastrear su presencia en una gran parte de la literatura española contemporánea.

Antes de continuar, es necesario indicar que la mayoría de los estudiosos de la fortuna de Carducci en España han llegado a una conclusión, a mi entender, errónea: que sólo una exigua minoría de españoles conocía sus obras y la gran mayoría de éstos, cuando hablaba de él, hablaban de oídas. Los demócratas, liberales y progresistas estimaban en él al luchador, al compañero, al hombre recto, voluntarioso, de ideario exaltado, pero, de hecho, pocos lo habían leído. Esas afirmaciones no han tenido en cuenta las obras literarias de autores españoles contemporáneos y se fundamentan en el prejuicio de que cuando no existen estudios concretos e identificables sobre un escritor es que no interesa. No es generalmente así como se proyecta la literatura italiana en España.

Prueba de que Carducci era conocido y apreciado por su literatura son las traducciones y las polémicas suscitadas incluso en periódicos, como «La Libertad» de Salamanca, ya en 1891, en torno a poemas del poeta italiano, como veremos más adelante.

Igualmente, en 1897, Gaspar Núñez de Arce, en su *Discurso sobre la poesía*, afirma que en Carducci «se amalgaman la inspiración del poeta y la perspicacia del erudito». Alaba su «dulcísima lengua semejante a la de Horacio» y pone ya de relieve su interés por las formas poéticas de la antigüedad clásica y por el paganismo.

Como es lógico, no es posible en este ámbito hacer el estudio exhaustivo, que es necesario hacer y que se hará, y por eso he limitado el campo de mi intervención a la proyección de un poema carducciano emblemático: *L'Inno a Satana* (1863), porque, a mi entender fueron éstos los que abrieron las puertas en un primer momento a la difusión de la obra de Carducci en España y a los dos grandes introductores: Juan Valera y Miguel de Unamuno.

Corresponde a don Juan VALERA (1824-1904) el papel de pionero en la presentación y difusión de la personalidad y la obra de Giosuè Carducci en España, como le correspondiera también la de Leopardi al escribir en 1855 su detallado ensayo *Sobre los cantos de Leopardi*. A partir de su estancia en Nápoles desde 1947 a 1949,

¹ *Carducci nella letteratura europea*, Milán, Malfasi, 1951.

² *Carducci y España*, Madrid, Gredos, 1966.

³ Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas, Madrid, Universidad Complutense, 1994.

Valera se convierte en un atento observador de la literatura italiana clásica y de su tiempo.

Carducci es para nuestro autor «poeta novísimo», que atrae rápidamente su atención por ser uno de los máximos representantes de su tiempo de un tipo de lírica individual importante y por su esfuerzo para renovar esa gran lírica, aunque en 1878 Valera considere que ha sido un esfuerzo inútil hasta el momento, puesto que considera que para que la lírica individual dure, es menester que guarde con severidad las reglas del arte⁴.

Aparte de este dato inicial, se fija concretamente en dos aspectos de Carducci: uno, en su papel de renovador de los metros italianos, incorporando la poesía bárbara a la poesía italiana y europea y, otro, en las ideas que defiende en su *Inno a Satana*, que Valera califica globalmente como «un prurito de impiedad y rebeldía blasfema que hoy atosiga a muchos espíritus»⁵. No es sorprendente este primer juicio en Valera, escritor de espíritu clasicista y enemigo de las estridencias. Por otra parte, esta toma de postura recelosa ante el *Inno a Satana* no será más que el comienzo de la polémica que esta obra suscitó en España.

Cree Valera que la atención que ha suscitado el poema carducciano entre los optimistas, impíos y ateos de su tiempo ha partido de la premisa falsa de creer éstos que Satanás representa la bondad del progreso, cuando en realidad el diablo no inventa nada, ya que quien lo hace es el espíritu del hombre y ese es el sentido que tiene *La bruja* de Michelet y, sobre todo, la oda de Carducci.

A él, personalmente, le gusta el himno carducciano por la rigurosidad formal y temática, porque, aunque no comulgue con los contenidos:

Supongo que el poeta se rebela contra esos usos y costumbres y creencias, porque los considera malos o tontos. No por eso he de escandalizarme. Antes bien aplaudiré al poeta como poeta, si impugna con primor y brío lo que yo crea más santo, aunque yo, pongo por caso, como católico, considere que él, como impío, acabará en castigo de sus bien rimadas blasfemias, para arder eternamente en lo más profundo del infierno. Así me sucede con el “Himno a Satanás”, de Carducci⁶.

Al comentar en 1890 el libro *Verdades poéticas* de Melchor de Palau, insiste en la idea de la ecuación entre la verdad y la belleza, en la imposibilidad de que sea bello lo falso. Lo importante es que el poeta se muestre verídico y para ejemplificar estas afirmaciones recurre a los ejemplos de Manzoni, Carducci y Leopardi. Los dos primeros creen en el progreso y discrepan en el papel positivo para este progreso que Manzoni concede a Cristo y al cristianismo, mientras que Carducci considera que éstos han traído mil males a la humanidad. Leopardi, por su parte, niega que la creencia en cualquier Dios pueda traer algún bien a los hombres y que todos los inventos más que mitigar el dolor y el infortunio, los acrecientan. Sin embargo, cualquiera que sienta la poesía «los tres poetas le parecerán divinos, y pondrá sobre su cabeza las obras de ellos en señal de veneración profunda y de singular entusiasmo»⁷.

⁴ J. Valera, «*Rimas*» de Vicente Querol, O.C., T. II, Madrid, Aguilar, pp. 505.

⁵ *Cartas americanas. Poesía argentina*, O.C., T. III, cit., p. 251.

⁶ *Disonancias y armonías de la moral y la estética*, O. C., T. II, p. 831.

⁷ O.C., T. II, p. 807.

Así pues, Valera distingue perfectamente entre el valor poético del poema de Carducci y su valor moral. El problema para la aceptación del *Inno a Satana* en España reside en que choca con el espíritu español y católico y en una cierta aversión existente en nuestro país a que los poetas funjan de metafísicos:

Cuando nos volvemos a los poetas algo metafísicos, entonces sí que es necesario hacerse cruces y taparse los oídos o cerrar los ojos. ¿Qué delirio, qué blasfemia, qué impiedad no han cantado? ¿Cómo negar que hay algo de enfermizo y del demente y del energúmeno en cada uno de los poetas novísimos, sobre todo si son satánicos, o decadentes o neuróticos, según ellos mismos se apellidan? Leopardi reniega de Dios y le niega, o le insulta, o le desprecia, llamándole *feo poder que impera oculto para común daño*; Carducci entona epinicios a Satanás, Baudelaire escribe letanías al demonio...⁸.

Valera intenta en muchas ocasiones justificar el poema de Carducci como un desahogo de un poeta joven, todavía «insofistente» con el mezquino ambiente de su tiempo en lo relacionado con la moral y la religión y lo salva comparándolo en positivo con obras como *El genio del cristianismo* de Chateaubriand, por su clasicismo formal y por su afán de experimentar y dominar la técnica poética:

Ya lo sabéis, ha muerto Josué Carducci, el más grande poeta italiano que quedaba vivo y el más grande acaso del mundo entero en el tránsito del siglo XIX al XX. Somos, por lo menos, muchos en creerlo.

Con estas palabras de 1907 comienza Miguel de Unamuno su artículo *A propósito de Josué Carducci*⁹, revelando con ellas la alta estima que el Carducci poeta le suscitó, y que completan las que solamente seis meses antes, (4 septiembre 1906), había dirigido a Giovanni Papini, en las que, después de calificar al poeta maremmano de grande, fuerte y noble, afirma que no tiene continuador, que es único.

Considera que la poesía carducciana es «più virile che umana, più emanazione del vir(anér) che non dell'uomo (anzropos)»¹⁰ y de ahí que la grandeza de su lírica esté en que ha sido épica, en que ha cantado sentimientos de todo un pueblo y en que se asientan sobre una personalidad singular:

Carducci, el hombre indomable e integérrimo, el gran ciudadano de Italia, el excelso poeta civil, cuya grandeza como poeta le proviene de su grandeza como hombre y como italiano¹¹.

Citas de este tipo, e incluso de mayor enamoramiento hacia la personalidad, la temática y la técnica carducciana, podrían multiplicarse fácilmente, dando prueba de la alta estima que Unamuno tuvo de Carducci y del amplio conocimiento de sus

⁸ *Estudios críticos sobre filosofía y religión*, O.C., T. II, pp. 1665-66.

⁹ O.C., Madrid, Afrodisio Aguado, T. IV, 1959-1964, pp. 890-899.

¹⁰ *Santa Teresa e Satana*, «Il Convegno», n. 6, Milán, julio 1920, p. 4.

¹¹ *El escritor y el hombre*, O.C., T. IV, p. 610.

obras, desde que comienza a hablar de él, apenas llegado a Salamanca en 1891, hasta poco antes de su muerte en 1936.

Casi con toda seguridad el *Inno a Satana* fue la primera obra de Carducci que leyó y su lectura tuvo que ser antes de octubre de 1891. En ese mismo mes Unamuno se incorpora a su cátedra de griego en la Universidad de Salamanca e inmediatamente entra en contacto con un grupo de profesores, entre los cuales destaca el catedrático de derecho penal, Dorado Montero, que habían estudiado en Bolonia, conocían bien la lengua y la cultura italiana y estaban interesados en difundirla. A través de ellos conoció Unamuno —capaz ya en esa época de leer el italiano—, entre otros, a Enrico Ferri, Giuseppe Sergi, Cesare Lombroso, Mario Rapisardi, Giosuè Carducci, etc.

En ese ambiente en cierta manera italianizante y concretamente boloñés, formado por profesores abiertos al pensamiento europeo y «progresistas» en relación a la mentalidad de su tiempo y sobre todo en comparación con el conservadurismo y clericalismo de la sociedad salmantina de finales del siglo XIX, dirigida en sus costumbres y en su educación con mano férrea por el entonces obispo de Salamanca, el Padre Cámara, que no dudaba en excomulgar a cualquier profesor universitario que defendiera el darwinismo, el poema de Carducci, dedicado en líneas generales al progreso y de tintes anticlericales, no podía por menos que suscitar la atención de estos jóvenes profesores universitarios (Unamuno tenía 27 años).

Por esas fechas Unamuno había estado ya en Italia, en 1889, había escrito un diario de ese viaje, había leído la *Divina Comedia* y los *Canti* de Leopardi y en Salamanca había publicado ya en el periódico «La Libertad» los días 6 y 13 de agosto de 1891, un artículo escrito en Bilbao en julio titulado *Mi visita a Pompeya*, donde hace gala de sus conocimientos de la literatura italiana. De esa época es también su costumbre de recitar a todo el que quiera oírlo poemas de Leopardi y también de Carducci, concretamente *L'inno a Satana*, del que hablaba o del que escribía, aunque parece ser que no lo había comprendido bien ni había sabido interpretar su significado, a juzgar por una durísima carta-artículo, titulada *Desde el Infierno* y firmada con el seudónimo de LUCIFER (¿Dorado Montero?) dirige «Al Señor Unus» (Unusquisque es el seudónimo con el que por entonces suele escribir Unamuno) y del que reproduzco algunos párrafos, porque es muy poco conocido y es de gran interés para ver la pasión que el poema de Carducci suscitaba en la Salamanca de 1891:

Desde el Infierno

Al Señor Unus:

...¿por qué, sin saber lo que es el himno a Satanás del ilustre profesor italiano, ni su alcance y significación, ni siquiera quién es su autor, hablas de él a troche y moche como podría hacerlo cualquier desgraciado aprendiz de literato? ¿Es bastante a escudar tu ignorancia la de la revista francesa, de quien dices tomar semejantes noticias?

Por si acaso se te ocurriera volver a hablar alguna vez de mencionado himno, debo advertirte que para penetrarte de su espíritu y significación y para que no desbarres, como ahora lo has hecho, conviene que leas detenidamente aquella composición, una, dos, o más veces, y si aún después de leerla no alcanzas a saber los propósitos de su autor, te aconsejo que recurras a la clara y satisfactoria explicación que respecto al asunto dio él mismo (el autor) en su libro *Confessioni e battaglie*, en el cual contesta a ciertas objeciones que le habían hecho algunos miopes, como tú, que bajo el nombre

de Satanás, ensalza el progreso en sus diferentes formas. Así no volverás a caer en la vulgaridad de creer que el : «Ei passa, o popoli/ Satana il grande» es efectivamente, como tú dices, que Satanás pasa montado en su carro de fuego derramando beneficios, sino que lo que pasa es... el ferrocarril; el ferrocarril, Unus, que lleva, si quieres, dentro a Satanás, es decir, los caballos, como creyeron los consabidos aldeanos.

Cuando, pues Carducci invoca a Satanás en su excelente composición (que no *discorso*, como tú con tu grandísima supina indiscutible *nesciencia* lo llamas) como rey del banquete; cuando después de esta invocación, espanta al sacerdote diciendo: «!Via l'aspersorio/ Prete, e il tuo metro»;...; cuando elogia a la bruja, al mago, al alquimista, a los frailes rebeldes, que dentro del convento leían a los escritores paganos, a Wicleff, a Huss, a Savonarola, a Lutero, a quien elogia es a la naturaleza, que vuelve por sus fueros, desconocidos y hollados por el fanatismo y el misticismo, al libre pensamiento, a la verdad real, a las conquistas modernas, al progreso, en fin...

Por hoy nada más, sino que leas el himno que tan poco te ha gustado, según lo que dice *Le Pèlerin*, y que es posible que te gustase si te decidieses a conocerlo de *facie* y non tan sólo de oído...

De la lectura del texto podemos deducir una serie de conclusiones o, al menos, plantear algunas hipótesis.

En primer lugar, hablaba por esas fechas «a troche y moche», basándose en lo escrito en el semanario francés «Le Pèlerin», fundado en París, en julio de 1873 por la Congregación de los Asuncionistas del *Inno a Satana*, con poco conocimiento de causa e incluso sin conocer el contenido del poema, especialmente la simbología de Satanás como progreso y retorno a la naturaleza y al libre pensamiento.

En segundo lugar, a juzgar por lo afirmado por el autor del artículo, el poema carducciano no gustaba a Unamuno, por el tono despectivo que adoptaba al hablar de él, semejante al que empleaba para hablar de la poesía del escritor catanés Mario Rapisardi, de quien había leído por esas fechas su obra *Poesie religiose*, publicadas por Filippo Tropea, de Catania, en 1887.

Es cierto que por esas fechas Unamuno siente un interés más profundo y conoce mejor a los pensadores socialistas italianos y en poesía a Dante y Leopardi, a cuyo canto *La Ginestra*, dedica una buena parte de su artículo *Mi visita a Pompeya*, pero también lo es que enseguida sus compañeros de generación Emilia Pardo Bazán, Rubén Darío, Pío Baroja comienzan a destacar el gran interés que Unamuno sentía por Carducci.

A partir de estas fechas tan tempranas Unamuno comentará en diversos momentos los aspectos para él más sobresalientes del *Inno a Satana*. Mantendrá casi siempre la idea de que el poema de Carducci quizá fuera el que más ruido y escándalo produjera, pero no es su mejor producción:

En estos días ha llegado a decirse en Italia que el himno a Satanás, que sólo pudo escandalizar a los simples que no quisieron penetrar en su fondo –fondo nada anti-cristiano–, pero sí conviene recordar que el mismo Carducci dijo de ese himno, escrito a sus veinticinco años, que jamás salió de sus manos «guitarrada» (*chitarra-nata*) más vulgar, salvo cinco o seis estrofas¹².

¹² *A propósito de Josué Carducci*, ob. cit., T. IV, pp. 890-891.

Y trece años más tarde, en 1920, insiste:

...este mismo Carducci escribía a propósito de aquel Satanás al que dedico el más escandaloso pero no ya el más bello ni el más elevado de sus cantos¹³.

La actitud de Unamuno es polémica en relación con los exagerados, a su entender, que la crítica italiana ha vertido sobre el poema carducciano, esencialmente la proveniente de los de tendencia anticlerical, porque han creído ver en él al máximo exponente del anticlericalismo e incluso del anticristianismo. Unamuno cree que en el fondo Carducci no es nada anticristiano y sólo le desagrada del cristianismo los elementos extraños que se han introducido en él. Avanza la tesis de que es la blandenguería romántica del catolicismo manzoniano –aunque Carducci siempre respetara a Manzoni–, identificada con el cristianismo, lo que le hace revolverse contra esta religión y le inclina hacia el paganismo, plasmando estas ideas de forma mucho más eficaz que en el *Inno a Satana* en sus poemas *En una iglesia gótica*, en *Alle fonti del Clitumno* y en otras poesías. Sin embargo, en 1907, cuando ya ha leído prácticamente toda la obra de Carducci y un buen número de estudios críticos sobre él, no está seguro de la postura del poeta italiano ante el cristianismo y el paganismo. En definitiva, tiende a pensar que todo ello es una pose del literato que tiene derecho a contradecirse:

Habría, sin embargo, mucho que hablar de ese paganismo y de ese cristianismo. Por ahora he de limitarme a indicar que cuanto en el cristianismo repelía a Carducci –y lo mismo pasa con Nietzsche– era sobre todo el elemento de origen pagano que se ha introducido en él. Carducci amaba a Francisco de Asís y Carducci, en su hermosa poesía a la iglesia de Polenta, ha engarzado en ritmo suavísimo la salutación del Ave María. ¿Contradicción diréis? ¡No, contradicción, no! En las alturas serenas y luminosas de la poesía no hay contradicciones posibles. Allí todos los grandes espíritus se abrazan¹⁴.

Por otra parte, esa rebelión contra el cristianismo oficial, jerarquizado y ritual es algo con lo que comulga el propio Unamuno tiene su más ilustre precedente, según don Miguel, en «aquel exceso espíritu danés que se llamó Kierkegaard, alma profundamente cristiana».

Tomando como referente *l'Inno a Satana*, incluso en el título, escribe Unamuno, en junio de 1920, un breve ensayo titulado *Santa Teresa e Satana* para la revista milanesa *Il Convegno*, donde se publicó, en italiano, traducida por un tal «Fosco», en julio de 1920 (pp. 3-9).

A principios de ese año de 1920 se crea en Milán «Il Convegno. Rasegna di Letteratura e di tutte le Arti» y su director, Enzo Ferrieri, escribe inmediatamente, en enero, una carta a Unamuno solicitando su colaboración, reiterando la petición en otra carta de 3 de febrero de 1920, que transcribo por ser inédita y por el interés

¹³ *Santa Teresesa e Satana*, ob. cit.

¹⁴ *Ibid.*, p. 892.

que tiene para conocer los primeros pasos de esta revista y la estima que Unamuno suscitaba en los ambientes cultos italianos:

3 febbraio 1920

Pregiatissimo signore

Le ò scritto una

Lettera, alcuni giorni fa, ma lo sciopero, e il successivo disordine della posta e delle ferrovie mi fa nascere il dubbio, che essa non debba esserle pervenuta. Le scrivo –allora– una seconda volta per esporle più esattamente il mio desiderio –del quale già deve avere parlato a lei l'amico E. Gomarè. Io dirigo questa rivista «Il Convegno» che a segni non dubbi rappresenta il meglio dell'Italia contemporanea. Desidero peraltro di procurarmi la collaborazione diretta di scrittori stranieri di valore assolutamente sicuro. Per la Spagna ò –si capisce– pensato a lei. Mi sarà grato di pubblicare buone pagine sue che la prego di volermi mandare. Esse possono essere di ordine creativo come anche di ordine critico. Nel tempo stesso vorrei domandarle, se lei acconsente a scrivere per noi. Non ogni mese, ma quando le para opportuno, una lettera dove si dia notizia critica di scrittori contemporanei o di problemi intellettuali...

Devotamente, Suo dottor Enzo Ferrieri

Unamuno aceptó colaborar y lo hizo con un artículo publicado en el número 4 y el que ahora nos interesa: *Santa Teresa e Satana*, en el número 6.

Don Miguel había dedicado muchas páginas, desde 1905, a la mística y había desarrollado en diversas ocasiones la comparación entre la mística italiana, esencialmente la franciscana, y la española representada principalmente por Santa Teresa y San Juan de la Cruz, defendiendo la idea de que la mayor diferencia entre los dos tipos de misticismo estaba en que el franciscano era de carácter democrático, abierto a la predicación y a la comunicación de experiencias a los demás, mientras que el español era mucho más intimista, sujeto solamente a experiencias personales y, por ende, mucho más egoísta. Hablándonos de San Francisco de Asís, escribe:

No se encierra en su castillo interior, sino se difunde en la risueña y juvenil campiña. Al aire y al sol de Dios. No se cuida apenas de convertir herejes. Su religión es del corazón y de piedad humana. El símbolo religioso italiano son los estigmas de Francisco, señales de crucifixión por redimir a sus prójimos; el castellano, la trasverberación del corazón de Teresa, la saeta del Esposo con que se solazaba a solas¹⁵.

En esta época el modelo italiano para contraponer a Santa Teresa es también italiano e indudablemente es el *poverello* de Asís, al que Unamuno admiró casi siempre. La Santa de Ávila comienza ya a aparecer con algunas notas negativas, aunque el conjunto de la valoración es positivo.

Por esa misma época, quizá dos o tres años antes, comenzó a interesarse por escritores como Antonio Fogazzaro y, como consecuencia de las lecturas de las obras

¹⁵ *De mística y humanismo*, O.C., T. III, p. 266.

del mismo, se siente proclive a integrarse de alguna manera en la corriente del modernismo religioso italiano, y comienza a establecer relaciones intensas, entre 1906 y 1908, con Giovanni Boine y la Revista «Rinnovamento» de Milán, fundada por Alessandro Casati, G. Antonio Alfieri y Tommaso Gallarati-Scotti en 1907. En ella publicó un amplio artículo titulado *La disperazione religiosa moderna* (fascículo 6, junio, 1907, pp. 679-690) y preparó otro titulado *La esencia del catolicismo*, que no llegó a ver la luz, porque la revista fue clausurada como consecuencia de la excomunión derivada de la encíclica *Pascendi dominici gregis*. Ese texto constituyó luego esencialmente el cuarto ensayo de *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* y muchas de las experiencias de participación en esta corriente de pensamiento las recogerá más tarde en su novela *San Manuel Bueno, Mártir*.

Sin embargo, hay que destacar que Giosuè Carducci sigue estando presente y que la muerte de éste, el 16 de febrero de 1907, suscita inmediatamente la publicación en «La Nación» de Buenos Aires, el 26 de marzo de 1907, del largo, sentido y emotivo artículo de Unamuno titulado *A propósito de Josué Carducci*, donde los fermentos de polémica religiosa procedentes del *Inno a Satana* son comentados por don Miguel.

Como vamos viendo, en la última década del siglo XIX y la primera década del siglo XX Unamuno se enfrenta al problema religioso, apoyándose muy frecuentemente en el pensamiento italiano, provenga de Carducci o de los modernistas, seguidores en Italia del abate Loysi. A partir de 1910 la presencia de Giosuè Carducci en la obra de Unamuno se incrementa en múltiples aspectos. Por una parte, su *Rosario de sonetos líricos* (1911) comienza con versos de Carducci; el aspecto formal (rima y ritmo) proviene de la forma carducciana, según Unamuno y muchos de los contenidos provienen también de temáticas carduccianas, especialmente de aquellas en las que Carducci confronta el pensamiento y sentimiento religioso cristiano con el paganismo o con otras perspectivas.

Paralelamente a la aparición en libro de *El Cristo de Velázquez*, Unamuno escribe y publica *Santa Teresa y Satana (Divagazioni)* que se inicia con el nombre de Carducci y en polémica con su pensamiento:

Giosuè Carducci che, per essere profondamente accessibile a certi atteggiamenti del sentimento, sembrava essere nato nell'impossibilità congenita di penetrarne altri, primo fra essi il sentimento peculiare della Spagna, ebbe a scrivere che 'Nel Concilio Olimpico ove seggono Dante e Shakespeare, anche la Spagna, che non ebbe egemonia mai di pensiero, ha il suo Cervantes'. Giudizio questo senza dubbio affrettato e totalmente arbitrario ove non si tenga conto di quello che Carducci intendeva per 'egemonia' e per 'pensiero'. Certamente a suo avviso non potevano entrare nella definizione di 'pensiero' i 'Contorcimenti della affannosa grandiosità spagnola' dei quali ci parlò nel suo studio 'Del rinnovamento letterario in Italia' (p. 3).

Unamuno repetirá ahora en relación con Carducci, la misma polémica que entabló con Benedetto Croce en el prólogo que el vasco realizó para la traducción española de la *Estética*, rebatiendo el contenido de la frase «la sempre sventurata Spagna», con la que el pensador napolitano se refirió a nuestro país. Reitera don Miguel que sería fácil demostrar cómo España tuvo un pensamiento hegemónico en el período de la Contrarreforma y aportar una larga lista de ingenios españoles de valor universal.

No acepta tampoco la aseveración carducciana de que «le donne sono sempre senza poesia» y mucho menos que la ejemplifique en la relación entre Santa Teresa y Satanás, que, a su entender, Carducci no es capaz de comprender los meandros del pensamiento español, porque su poesía emana esencialmente del hombre en cuanto género:

...questo Carducci stesso scriveva a propósito di quel Satana al quale egli dedicò il più scandaloso ma non già il più bello nè il più elevato dei suoi canti su di lui 'Santa Teresa costumava di piangere un giorno ogni settimana perchè l'infelice, diceva singhiozzando la bruna santa spagnola, non può amare, e forse pensava alla felicità di essere amata da una tale natura?. E non è questa poesia? Questa dell'amore eterno e dell'eterno ribelle è forse la poesia più intimamente spagnola (p. 4).

El problema, según Unamuno, que Carducci tiene de comprender la mentalidad española radica esencialmente en la confusión que hace entre pensamiento e idea, en no haber sabido distinguir que el pensamiento es constante, «in fieri», mientras que la idea es su producto. En el *Sentimiento trágico de la vida* vuelve a tomar la afirmación de Carducci que hemos citado: «la bruna santa spagnola», que lloraba porque Satanás no puede amar, para poner de manifiesto que el espiritua-lismo español es materialista: «La fede (fede?) cattolica spagnola non comprende esattamente il suo Dio, che non è se non l'uomo eternizzato, se non lo mangia (p. 5)».

En la confrontación con las ideas que Carducci expresa en el *Inno a Satana*, Unamuno encuentra un aliado excepcional también italiano: Giacomo Leopardi, su Leopardi, el apóstol del pesimismo que tanto consoló a don Miguel en sus aventuras y desventuras quijotescas. Se apoya en él y en Gracián para entender el sentido que tiene el término naturaleza madrastra: «Dei mortali-è madre in parto-ed in voler matrigna» y la razón de su oposición al progreso en general y a la entronización de Satanás como su máximo representante:

Quello di cui Leopardi si burlava era del progresso, era di Satana, del Dio di Car-ducci, 'dell'Essere-Principio immenso-Materia e spirito-Ragione e senso'Il progresso? (p. 6).

Lo que ya en el lejano 1891 el firmante como Lucifer le criticaba por no haber entendido que el Satana carducciano significaba el progreso, ahora Unamuno está convencido de que esa es su significación, pero no lo está ni mucho menos de que el progreso, tal y como se entiende generalmente, sea algo positivo para la humanidad y para ello elabora toda una argumentación dirigida a hacer bajar del carro de fuego a Satanás.

Para él, el progreso comenzó cuando Satanás, la serpiente, incitó a Eva, y a través de ella a Adán, a comer el fruto de la ciencia del árbol del bien y del mal. Así pues, Satanás abrió los ojos de los hombres para el conocimiento y Unamuno encadena una serie de preguntas retóricas:

E credeva Santa Teresa che Satana non amasse? O non forse tremava essa del suo amore? Ma forse con ciò anche noi non siamo molto lontani dal credere con

Carducci che la nostra Santa era, a modo suo, innamorata di satana, o meglio di Lucifero? Innamorata del progresso? (p. 6).

La respuesta de Unamuno es de rotunda contradicción de Carducci en lo referente a Santa Teresa y al ensalzamiento del progreso y de explicación del por qué el *Inno a Satana* no ha tenido una acogida entusiasta en España, porque, según él, España no ha estado nunca enamorada del progreso; lo ha tolerado y se ha resignado a él desesperándose por tener que hacerlo:

La storia è una terribile necessità! Meglio sarebbe non essere nati, ma poichè si è nati non si dovrebbe cessare di vivere! Il più giovane dei miei otto figli quando aveva otto anni disse una volta: 'Se sapevo di dover obbedire ai più vecchi, non sarei nato'. Ed in questa energica espressione 'Io non sarei nato' io riconobbi l'anima della mia stirpe, una stirpe di disperati mentali che non giungono mai al suicidio. È l'anima di Don Chisciotte e l'anima anche di Don Giovanni Tenorio, ma del Don Giovanni Spagnolo, non di quello adulterato alla francese, o all'italiana o anche all'inglese.

Santa Teresa è il nostro Chisciotte femminile, è la nostra Chisciotessa. Vergine visse e morì la Santa come il Cavaliere; perchè Don Chisciotte non conobbe Dulcinea nel senso biblico della parola conoscere (p. 7).

El cierre de la polémica –siempre amable y en el plano de las ideas– en torno al *Inno a Satana*, lo cierra Unamuno ahora en 1920 poniendo solamente en tela de juicio, sin rebatirlo con firmeza, que el progreso que representa el Satanás de Carducci sea positivo y que la falta de hegemonía del pensamiento por parte española sea real y para dejar abierta la duda echa mano ahora de Benedetto Croce:

E a propósito vale ricordare quello che Benedetto Croce nella sua opera 'La Spagna nella vita italiana durante la rinascenza' ha detto del dominio della patria nostra in Italia e cioè che 'fu per lei allora il maggior bene o il minor male che si voglia dire'

La nostra 'affanosa grandiosità' ci ha fatto uscire dal seminato (già Nietzsche diceva dello spagnolo 'che ha troppo osato e ci ha fatto perdere nel vuoto'.

E frattanto Satana ci assoggetta alla storia (p. 9)

Como hemos señalado, Unamuno se nos presenta como un apasionado lector e intérprete del himno carducciano, aunque otros escritores españoles se interesaran por él, como señalaré brevemente¹⁶.

Aunque Emilia Pardo Bazán y Rubén Darío tienen un concepto muy elevado de Giosuè Carducci y hacen frecuentes referencias a él en sus obras, no hay un interés particular por el *Inno a Satana*, si bien doña Emilia cree que la polémica carducciana contra el cristianismo y la glorificación de Satanás es más bien una pose de artista, más que un verdadero estado del alma¹⁷.

¹⁶ Para una visión completa de las referencias a Carducci, puede consultarse la exhaustiva y cuidada obra de Miquel Edo, *Nova bibliografia carducciana*, Barcelona, Ixaliae Libri, 2007.

¹⁷ Vid. Emilia Pardo Bazán, *Nuevo Teatro Crítico*, Madrid, La España Editorial, 1891, T. I, p. 285.

José Martínez Ruiz, «Azorín», por su parte, es un buen lector de Carducci, sobre todo de las *Odi Barbare*, pero no desdeña darnos su opinión, en un artículo de 1945¹⁸:

...Hace ya muchos años, un poeta de Italia –José (sic) Carducci– se levantó un día de mal humor y escribió una oda terrible, una oda impía, una oda demoledora, una oda titulada *A Satanás*. Hace pocos meses, los cabezaleros o testamentarios de un inventor –Nóbel– se reunieron para otorgar el premio anual que este inventor fundó. El premio estaba, en principio, acordado que se partiese entre el poeta Mistral y el poeta Carducci. Ya iban a separarse estos testamentarios, después de acordado lo antecedente, cuando uno de ellos, hombre, sin duda, piadoso, escrupuloso, tomó la palabra y dijo:

–Señores: Hemos acordado repartir el premio entre Mistral y Carducci. En cuanto a Mistral, no tengo nada que decir; pero en cuanto a Carducci, he de exponer que el fundador del premio que otorgamos lo instituyó con objeto de fomentar y premiar la paz, la concordia, la moralidad y que Carducci es autor de un poema escéptico, ateo, lleno de agresividad, de iracundia y de rebelión...

Todos los circunstantes, tras breve discusión, asintieron a lo expuesto por este varón respetable; y entonces el nombre del impío Carducci fue desechado y se sustituyó con el del señor Echegaray. La Prensa italiana ha contado el incidente. Véanse, pues, los extraños contrastes y paradojas que nos ofrece el mundo: Sin el diablo, Carducci no hubiera escrito su obra a Satanás, sin su oda no hubiese sido premiado el señor Echegaray.

La conclusión más evidente de la presencia del *Inno a Satana* carducciano en España es su consideración, la mayor parte de las veces, como un poema impío, representativo de un momento de la actividad de Carducci que luego no sería el más representativo de su poesía y sólo las polémicas que suscitó le hizo encontrar un hueco en nuestra literatura.

¹⁸ *La farándula. Homenaje a Echegaray*, O. C., T. VII, Madrid, Aguilar, 2.ª ed., 1963T, p. 1093.