

tables, que esperan del adelantamiento de la razón la mejora de la especie humana, y no desconfían de que llegue una época en que el imperio del entendimiento, extendido por la tierra, dé á los hombres aquel grado de perfección y felicidad que es compatible con sus facultades y con la limitación de la existencia de cada individuo». Cienfuegos no cree que las musas deban honrar «el cetro, el toisón y la espada matadora, insignias viles de opresión impía», y llama á los reyes y poderosos de la tierra «generación del crimen laureado». Quintana no se contenta con amar platónicamente las ideas de revolución, libertad y progreso; su pluma es piqueta demoleadora, y sus estrofas, gritos de guerra y cantos de victoria. El mismo Lista, tan circunspecto y comedido, maldice de la opresión del libre pensamiento, y aun aquéllos que, como Moratín y otros, son conservadores en política, propenden en religión á ciertos volterrianismos. Nada, sin embargo, en este punto tan significativo como el ejemplo que nos presentan el presbítero Blanco White y el abate Marchena, ambos escritores de mérito reconocido por sus más resueltos adversarios, buenos versificadores y excelentes prosistas. Blanco White, magistral de la real capilla de San Fernando, de Sevilla, se trasladaba pocos años después á Inglaterra, abrazaba el protestantismo y se establecía en aquel país, donde murió, en mil ochocientos cuarenta y uno. Marchena, de carácter vehemente é impetuoso, emigró á Francia, por haberse comprometido, según se cree, en una tentativa de conspiración republicana y temer, además, que la Inquisición le echase mano; se dió á conocer en París por la exaltación y radicalismo en los clubs más avanzados; puso en la puerta de su casa un letrero que decía: «Aquí se enseña el ateísmo por principios», y fué redactor de *El Amigo del pueblo*. Disgustóse después de Marat y se afilió al partido girondino, cuya desgracia compartió. Estuvo preso en la Conserjería, salvándole probablemente de la muerte su mismo atrevimiento; pues, viendo que todos sus compañeros salían para el patíbulo y que de él no se acordaban, se dirigió á Robespierre, diciéndole: «¡Tirano!, ¿me has olvidado?»; y en otra ocasión: «Mátame ó dame de comer». Tanta audacia hubo de agradar á Robespierre, que hasta quiso atraerse al emigrado español y comprar su pluma; pero Marchena rechazó indignado sus proposiciones. Al fin, la caída de Robespierre, el nueve de Thermidor, le abrió las puertas de la cárcel, continuando su vida de azares y aventuras hasta el momento de su muerte, acaecida en mil ochocientos veintiuno.

ITALIA.—El conocimiento de las lenguas extranjeras y el estudio de los grandes escritores franceses habían sacado á la literatura italiana de la plácida indiferencia en que vivía; pero en este renacimiento era visible la falta de originalidad, como aconteciera en España. Metastasio seguía las huellas de Racine, del mismo modo que Goldoni las de Molière. La admiración á lo extranjero puede decirse que era enfermedad del país. Se habla-

ba francés en Milán, en las provincias del Norte, generalmente, y, sobre todo, entre las clases elevadas. Careciendo el pueblo de ideales propios, del profundo sentimiento de la patria, de aliento nacional, en el teatro se representaban óperas, comedias, arlequinadas; la tragedia no existía. En Francia se había producido artificialmente este género literario, como fruto de refinada cultura y expresión de la aparatosa grandeza de la corte, prosterada ante un déspota orgulloso; en Italia, las circunstancias eran muy otras. Escribíanse obras á imitación de Maffey, del abate Conti, de los autores franceses; mas nadie pensaba en llevarlas á la escena. No había teatro permanente, ni, por tanto, tradiciones ni experiencia posible; se retribuía mal á los autores, y éstos, venecianos ó lombardos, no sabían hablar ni pronunciar la lengua toscana. Faltaban no sólo impulsos internos, sino recursos exteriores, y para reunirlos, hubiese sido preciso que alguno de los príncipes de los pequeños Estados, apasionándose de la tragedia, la hubiese favorecido con el mismo calor que, en otro tiempo, se fomentaron las tentativas encaminadas á dar vida á la comedia y á la fábula pastoril; pero los príncipes protegían la ópera, y no eran bastante ricos para pagar dos teatros. Por otra parte, Metastasio reinaba sin competencia, recitándose sus composiciones donde no había posibilidad de cantarlas. Tal era la situación del arte dramático cuando un escritor que, á falta de grandes vuelos poéticos, estaba dotado de voluntad firme, carácter obstinado y pasiones fogosas, acometió la obra de reformar la escena y crear la tragedia italiana. Nos referimos á Alfieri, llamado por algunos el Sófocles de Italia.

Cualquiera que sea el mérito literario de este escritor, la misión que desempeña tiene innegable importancia histórica. Alfieri es el precursor de la Italia moderna, y como tal se anuncia á sí mismo en uno de sus sonetos. «Día llegará, escribe, volverá el día en que los italianos se agruparán bajo sus propias banderas, no al servicio de otro.»—«Oigo que me dicen: ¡oh!, nuestro poeta, nacido en un mal siglo, has creado, sin embargo, este alma sublime, que ibas profetizando.» La pluma es para él arma de combate; el arte, un medio. «Un hombre (son palabras suyas) que siente hervir irresistiblemente en su corazón el verdadero, el divino delirio de la gloria, si ha nacido en una comarca donde todos son esclavos de uno solo, ¿cómo podrá adquirir nunca eterno renombre?.... No le es permitido libertar á su país con la espada; en cambio, con la pluma se honra á sí mismo, dando á conocer á los suyos su estado de servidumbre».

Alfieri pertenecía á la nobleza, y nació en Arti, en la parte del Piamonte situada á la orilla derecha del Po, donde, según Denina, el espíritu republicano se une al amor de los naturales por su dinastía. Huérfano de padre desde la niñez y habiendo contraído su madre segundo matrimonio, fué en edad temprana árbitro de sus destinos, sin otra sumisión que la dependencia en que estaban los jóvenes gentileshombres respecto del soberano, lo cual constituía menos un freno que una molestia. Abrazó, como todos los nobles de

la época, la profesión de las armas; pero la carrera militar fué para él yugo muy ligero, pues en ocho años de servicios gozó de licencia durante cinco, y, en los restantes, sus deberes se redujeron á pasar la revista anual. Esto no obstante, la obligación de solicitar permiso para ausentarse y el necesitarlo también para imprimir sus obras en el territorio de la monarquía, cuando se resolvió á escribir, eran trabas que repugnaban á su carácter; por lo que vendió á una hermana casada todos los bienes que poseía, en la mitad de su valor, siendo el primero que diera á sus compatriotas el ejemplo de dejar de ser vasallo para consagrarse al cultivo de las letras. Misántropo y orgulloso, amó á Italia á fuerza de detestar á los demás pueblos de Europa, que recorrió por dos veces, en silla de posta, huyendo del tedio que «galopaba detrás de él», según su expresión. Disgustóle Viena, por haber visto á Metastasio hacer una genuflexión ante María Teresa; Prusia se le antojaba un campamento con un rey, el peor de todos, en calidad de tirano, que verificaba; calificó á los suizos de hombres independientes, pero de genio obtuso; Bruselas, á su juicio, remedaba á París; los franceses participaban de la condición del mono y de la del papagayo; España era una verdadera Arabia, cuya capital, Madrid, se alzaba en medio de un desierto; en fin, sólo los ingleses le parecieron libres, aunque de inteligencia tarda. «Domado por una larga experiencia, debía escribir más adelante, amansado por los años, excelente escuela, prefiero á los míseros extranjeros las miserias del país de nuestros abuelos».

Alfieri no llegó á ser poeta sino insensiblemente, forzando, violentando su naturaleza. Habiéndose propuesto crear la tragedia italiana, como hemos dicho, sus composiciones dramáticas recibieron calor y vida del fuego que devoraba su existencia. También sabemos que no veía en el arte más que un medio. «Creo firmemente, declara, que los hombres deben aprender en el teatro á ser libres, fuertes, generosos, devotos de la verdadera virtud, á no sufrir la violencia, á amar á su patria, á conocer sus derechos y á ser, en todas sus pasiones, ardientes, rectos y magnánimos..... Semejante teatro no puede vivir á la sombra de un príncipe, quien quiera que sea..... Todo esto me parece desterrar al verdadero teatro de buena parte de Europa, y, sobre todo, de Italia entera; así es que nadie piensa, ni yo mismo pienso, en él. Escribo con la única esperanza de que tal vez algún día, naciendo verdaderos Italianos, se representen mis tragedias. Por consiguiente, este es para mí un placer puramente ideal». Profesa en sus tragedias el más ardiente republicanismo; convierte la escena en tribuna, y se fija menos en las exigencias de la composición que en las ideas, cuyo vehículo la hace. En casi todas sus obras dramáticas, desenvuelve un pensamiento político. El de *Filippo* es demostrar que el poder absoluto de los reyes destruye en el corazón los sentimientos más naturales y legítimos; *Polinice* se inspira en la misma idea. «¿Eres virtuosa?», pregunta Iocasta á Polinice; pues abandona el trono á los perjuros. ¿Quieres vengante de tu hermano? quieres que inspire horror

á Tebas, á Grecia, á los dioses? Déjale reinar». En *Antigone*, Hemon, llevado de la codicia del cetro, no retrocede ante la rebeldía, ni aun ante el parricidio; Creonte, en su inútil ferocidad, llega á querer enterrar viva á Antígone. La excitación al odio de la monarquía va acompañada de la advertencia acerca de la secreta debilidad de esta institución. La idea culminante de *Virginia* es el desprecio á la nobleza. En el *Agida*, pone ante los ojos de los italianos el ejemplo de Esparta, la vuelta á las virtudes patrióticas y á los deberes del ciudadano y del soldado. En sus escritos no dramáticos, anteriores á la Revolución francesa, expone iguales principios revolucionarios. En la *Tiranía*, libro que le sugirió la lectura de Maquiavelo, exagerando las doctrinas de Rousseau, combate las artes y la industria, y afirma que los pueblos cristianos son aun más esclavos que los orientales. En el *Príncipe y las letras*, expresa el deseo de que los nobles italianos, en lugar de servir en los ejércitos, trabajen con la pluma por la emancipación de su patria y funden pequeñas repúblicas, en tanto es posible establecer una grande, que las comprenda todas. En un capítulo de esta obra, explana sus ideas acerca de la unidad de Italia. Canta en sus odas la libertad de América, y ensalza en su *Etruria vengada* á Lorencino el tiranicida.

Le sorprendieron en París los acontecimientos de mil setecientos ochenta y nueve; y los excesos que presenció, las pérdidas que en su fortuna hubo de experimentar, los peligros que corriera cuando abandonó á aquella ciudad, en compañía de la condesa de Albany, la tranquilidad que los amantes hallaron en Florencia y las nuevas inquietudes que se apoderaron de su espíritu al entrar en esta población las tropas francesas, abatieron la fiereza de su republicanismo nobiliario. Hizo entonces blanco á los franceses de un odio violento, encarnizado, furioso, y de mil setecientos noventa á mil setecientos noventa y ocho, escribió contra ellos multitud de diatribas, en prosa y en verso, coleccionadas bajo el expresivo título de *Misogalo*. No alzó bandera por la monarquía, mas negóse á reconocer la República cisalpina. Quiso ser siempre el conde Alfieri, y rechazó el epíteto de ciudadano. Sus *Sátiras*, si no un mentís, son un correctivo á las tendencias revolucionarias de sus tragedias. En estas mismas contradicciones, como observa un historiador, es Alfieri imagen fiel de su tiempo y de sus compatriotas, vacilando entre los cambios radicales y los recuerdos del antiguo régimen.

Las tragedias de Alfieri adolecen de sequedad, rigidez y monotonía; en todas, aun en *Saul*, que es de las mejores, la situación apenas cambia desde el principio hasta el fin. El poeta de Asti concebía la tragedia como un cuadro destinado á presentar un hecho, en torno del cual agrupaba á los personajes. Imbuído en esta idea, había de llegar necesariamente á la supresión de los personajes secundarios, de los confidentes, de las peripecias, de cuanto, en una palabra, constituye la intriga y complicación y que él calificaba despreciativamente de *recursillos*. Dado el fin, se dirige á él en derechura. «Mi manera de proceder en este arte, dice, y así lo exige mi naturaleza, con frecuencia á pesar mío, es

caminar siempre á pasos tan grandes como puedo al término que me he propuesto, por lo cual, debo prescindir de todo aquello que no es absolutamente indispensable, aunque pudiera ser de sumo efecto».

Alfieri llevó también su espíritu reformista á la comedia, señalándole nuevos rumbos é imprimiéndole carácter político, como había hecho con la tragedia. Jactábase de no haber imitado nunca á nadie, y sin duda no se propondría deliberadamente á ningún autor por modelo; pero se equivocaba pensando que no tenía predecesores. En el arte, como en la industria, como en la naturaleza, no hay manifestación ni hecho que carezca de antecedentes. Si no había estudiado á Corneille, Racine y Voltaire, recibió al menos su influencia viendo sus obras en el teatro. Por lo demás, es acreedor al reconocimiento de Italia. Hablando constantemente de ella, mantuvo vivo el recuerdo de su nombre, y ya que otra cosa no le era posible hacer, recogió y transmitió á la generación naciente la herencia de Dante y Maquiavelo, cuyas grandes almas había atravesado como rayo de luz la visión gloriosa de Italia una, fuerte é independiente; ni debe tampoco omitirse que precedió á sus compatriotas en la vuelta al culto apasionado de los clásicos nacionales, restableciendo, antes que nadie, el uso de la lengua del *buen siglo*.

Alfieri había escrito sus obras más importantes con anterioridad á la Revolución, cuyo triunfo preparara en su país; fué un precursor. Monti, en cambio, es eco fiel de la deshecha borrasca que corre Europa de mil setecientos ochenta y nueve á mil ochocientos quince. Italia, condenada á no tener vida propia, recibía prestadas sus ideas y pasiones de los conquistadores; y Monti, esclavo y no dueño de su imaginación, generalmente cedía á la impresión del momento, se doblegaba bajo la fuerza dominante. Era á modo de arroyo cristalino, cuyas aguas reflejan con la misma nitidez los diferentes objetos que hay en sus orillas. Según Giordani, apologista de este poeta, había en su versatilidad menos ambición que temor. Su alma no estaba templada para la lucha. Así, le vemos erigirse en adalid de la Roma cristiana y pontifical en su famoso *cántico* conocido con el nombre de *Bassvilliana*, y al poco tiempo, abraza con igual ardor la causa de la Revolución en sus *canzoni* y en otro *cántico* consagrado á enaltecer la memoria del matemático Mascheroni, muerto en París. En los dos *cánticos* citados aplica el procedimiento dantesco. Dijose que Basseville, el secretario de la legación de Francia, asesinado por la plebe amotinada en Roma la noche del trece de Enero de mil setecientos noventa y tres, había dado pruebas de arrepentimiento antes de exhalar el último suspiro. Esto lleva al poeta á suponer que el alma del republicano, reconciliada con Dios, es acogida por un ángel, encargado de mostrarle, como única expiación, las sangrientas consecuencias de la Revolución francesa. Uno de los pasajes culminantes de la *Bassvilliana* es aquel en que, encontrándose el alma de Basseville y la de Luis XVI, la primera se inclina ante la segunda impetrando el real perdón. Ya hemos dicho que duró poco el fervor monárquico de Monti, quien, con la

misma pluma que había querido vindicar la memoria del rey decapitado, escribió una oda «maldiciendo la sangre del vil Capeto, chupada en las venas de los hijos de Francia, á los que inhumanamente hizo traición.» En la *cántica* dedicada á Mascheroni, ya el cielo no se halla poblado de ángeles y santos, sino de hombres célebres. Estando Monti en el período de su mayor exaltación republicana, avanzan los austriacos, y el poeta, que había hecho reverdecer los laureles de la musa italiana, se vió obligado á atravesar los Alpes á pie, como un criminal, y á refugiarse en una pobre casa de Chambéry, en donde se le unió su mujer. Trasladóse con ella á París, y en esta población la fortuna le fué poco propicia; no obstante lo cual, se negó á aceptar una cátedra que le ofrecían en el colegio de Francia, regresando á su patria con los ejércitos de la República, otra vez victoriosos. En su soberbio himno á la *Emancipación de Italia*, las estrofas más inspiradas son las que expresan la alegría del retorno. «Hermosa Italia, dice, vuelvo á verte. Siento que mi alma tiembla en mi pecho y se funde de placer..... Tu belleza, que fué siempre para tí fuente de amargas lágrimas, te hizo esclava de amantes extranjeros y duros..... Pero la esperanza de los reyes será engañosa y mal segura. No, el jardín de la naturaleza no será para los bárbaros». En medio de sus veleidades, Monti fué siempre ardiente patriota. Tal vez por esta causa, á pesar de sus constantes palinodias, gozó del respeto y consideración de sus compatriotas hasta el fin de sus días.

La elegancia de Monti es incomparable; sus imágenes, hermosísimas; la versificación, armoniosa y robusta. Desde el renacimiento de la poesía italiana, es decir, desde mil trescientos cincuenta, es el primer poeta que reanuda la tradición gloriosa de Dante, el Petrarca, Ariosto y el Taso. Envidiando la fama de Alfieri, ensayó sus fuerzas en la tragedia; pero la índole esencialmente lírica de su talento se adaptaba mal á las condiciones del género dramático. En *Aristodemo*, la mejor de sus obras de esta clase, hay una situación única, la de un padre que ha dado muerte á su hija y que, acosado sin cesar por la sombra de su víctima, acaba por buscar la tranquilidad en el sepulcro. El mismo Monti calificó á *Aristodemo* de *tragedia di favolino*, tragedia de gabinete.

Mientras Alfieri anuncia y prepara la revolución, y Monti, alma ingenua, carácter débil é irresoluto, abomina de ella ó la enaltece, siguiendo el curso incierto de los sucesos, otro poeta, Hugo Fóscolo, interpreta las aspiraciones de su patria hacia un porvenir mejor, no bien definido, y protesta de la servidumbre que la oprime y que, no por cambiar constantemente, resulta menos pesada y humillante. Fóscolo, italiano por adopción, era griego de nacimiento, habiendo venido al mundo en Zante, que entonces pertenecía á la República de Venecia. Ha legado dos obras principales á la posteridad: las *Últimas cartas de Jacobo Ortiz* y los *Sepulcros*. El asunto de la primera es muy semejante al del *Werther*; y no es que el poeta italiano se propusiera tomar por modelo el libro de Goethe, que no conoció hasta después de haber escrito parte del suyo; sino que, al leerlo, comprendió que no po-