

á sus adversarios de falta sistemática de acción; los románticos reprochaban á aquéllos el falsear por principio la verdad. Las tragedias de Manzoni no se representaron sino mucho después; el público no las aplaudió; en realidad, el autor no había pensado que tuviesen que resistir esta prueba; sólo en Florencia, un auditorio inteligente les concedió benéfica acogida. En *Carmagnola* y en *Adelchi*, Manzoni rinde su acostumbrado tributo á la idea de la patria: Italia es el verdadero protagonista de ambas tragedias y habla por boca del coro, que, en la primera, deplora las divisiones del país, y en la segunda, se lamenta de su esclavitud. Todas las obras del maestro están inspiradas en el mismo pensamiento. En su celeberrima novela *Los Novios*, no se propone sino pintar la aflictiva situación de la Lombardía, víctima al par de la dominación extranjera y de los prejuicios que aumentaban los males de una población oprimida: el argumento de *Los Novios* no puede ser más sencillo, pero el autor hace pensar y sentir: la descripción de la peste de Milán es de un colorido, de una verdad y de un patético nunca superados. Manzoni fué siempre italiano y patriota; lo fué en las obras que dejamos citadas; lo fué hasta en sus *Observaciones* acerca de la moral católica; debía serlo en los escritos de su vejez, en que inclinóse sin reserva ante la autoridad de la patria de Dante, del Petrarca, de Boccaccio, de Maquiavelo, y, deponiendo los dictados del amor propio ó los del interés particular, abogó resueltamente por la adopción del dialecto toscano como idioma nacional.

En la primera mitad de este siglo, había pocos italianos que compartiesen las nobles esperanzas del autor de *Los Novios*. Después de mil ochocientos quince y de mil ochocientos veintiuno, la duda y la desesperación se entronizaron en los corazones, y el genuino representante del desaliento, de la amargura, del escepticismo político y religioso que siguieron aquellas fechas, es Leopardi, uno de los tres poetas más grandes de la presente centuria, según la autorizada opinión de don Juan Valera. Nació Leopardi (mil setecientos noventa y ocho) en Recanati, ciudad situada entre Loreto y Macerata, en las últimas estribaciones del Apenino por la parte del Adriático, el trabajo intelectual excesivo á que hubo de entregarse desde la edad de diez años acabó de destruir la salud de su cuerpo, enfermizo y mal conformado, mientras su espíritu adquiría precoz madurez. Se había forjado un mundo ideal en su fantasía; pero la triste realidad aventó con sople implacable sus ilusiones y ensueños de poeta. Su alma entera está en los admirables *Ricordanzi*, en que describe las imágenes de su infancia dichosa, cuando no conocía aún «el cruel, el horroroso misterio de las cosas». Este misterio consiste, según él, en la idea de la nada, en la ausencia de la providencia divina, en la existencia del poder único de una naturaleza indifferente, fecunda y destructora, atenta á producir, no á proteger. «Una necesidad de hierro, dice, reina sobre los esclavos de la Muerte, sobre esa raza nefasta á que los dioses piden templos, de que se ríen y se burlan. La naturaleza humana no es sino sombra y polvo; el universo, inmensa vanidad; el mundo solo es lodo y la vida no

más que tedio.» Este desconsolador pesimismo, por ser hijo del sentimiento y no de la reflexión, se exployó en versos inmortales.

Aunque Leopardi no se asoció á las aspiraciones nacionales de la juventud italiana, ésta, sin embargo, viéndole expresar el duelo sublime que le inspiraban la servidumbre de la patria, la gloria desaparecida de los antepasados y la vergüenza y la decadencia de una época muerta para todo lo grande y bello, contóle entre los suyos. Los poetas de la *Antología* de Florencia le profesaban gran estima, y Montiani decíale en mil ochocientos diez y nueve, en una carta llena de elogios, que llegaría á ser el poeta más digno de los *carbonari*, afirmación que hizo estremecerse de espanto al viejo Leopardi, el padre del poeta, hombre de ideas mezquinas y sentimientos vulgares. Leopardi murió en mil ochocientos treinta y siete.

El patriotismo italiano tuvo su *Tirteo* en Berchet y su *Beranger* en José Giusti. Este último puede considerarse como el representante de la Italia liberal de mil ochocientos treinta y uno á mil ochocientos cuarenta y siete. Sus ideas acerca de la unidad nacional eran análogas á las de su amigo Manzoni. En su composición *Lo Stivale*, hace decir á la bota alegórica: «Heme aquí agujereada, abandonada, desgarrada por todos; espero desde hace años una pierna que me calce y sacuda el polvo que me cubre, no alemana, se entiende, ni francesa; convendría una pierna de mi país.... Fijaos un poco: en esta parte soy azul; en aquella, roja y blanca; más arriba, amarilla y negra; en suma, estoy compuesta de retazos como un arlequín. Si queréis sacarme de mi mísera condición, tened un poco de amor y de prudencia. Hacedme de una pieza y de un color.

Silvio Pellico movió á compasión á Europa publicando el libro intitulado *Mis Pasiones*, en que el autor refiere con acento conmovedor sus infortunios y padecimientos en los calabozos llamados *los plomos de Venecia* y en la fortaleza del Spielberg. Antes había ganado fama de poeta dramático con su *Francesca de Rimini*, obra llena de sentimiento y de gracia. Después de su cautiverio, se dijo que la corona florida de su musa se había marchitado bajo los rigores de un cielo inclemente, y la juventud italiana le trató quizás con injusticia silbando algunas de sus nuevas producciones, para castigarle por su resignación excesiva y por no retroceder ante la abdicación de sus ideas en su arrepentimiento cristiano.

Discípulo de Alfieri por la sencillez de la acción, Pellico alentó, sin embargo, las tendencias de los innovadores, tomando sus asuntos de la historia patria. Niccolini, más fiel al clasicismo en sus primeras obras, donde imitaba á los griegos en la composición y á Alfieri en el estilo, comprendió al cabo que Italia no podía permanecer ajena al movimiento general de Europa, y dió á la tragedia una amplitud, un alcance y un desarrollo desconocidos hasta entonces. En sus composiciones dramáticas, la política se enlaza siempre con el pensamiento literario, y hay en ellas escenas enteras que tienen por objeto dis-

cutir la libertad, el poder civil, el poder religioso, la suerte de Italia: tal ocurre en *Nabucco* y *Arnaldo de Brescia*. La patriótica elocuencia del poeta electrizaba á los espectadores. ¡Qué de aplausos no resonaban al oír decir en *Juan de Prócida*: «¿Por qué ese cielo sonriente en esta tierra de la vergüenza y del dolor?» La misma tragedia contenía este pasaje, que debía ser profético: «Estimo necesario un rey poderoso, que tenga por cetro la espada y el casco por corona; que ponga la concordia en el lugar de nuestras divisiones; que cure las heridas de la Italia esclava y le devuelva la vida. Que ella, de quien el mundo fué provincia, no sea más tiempo la provincia de todos, el juguete y la presa de las naciones extranjeras. Cesarán entonces esas guerras en que el triunfo es infame, y ese rey poderoso será semejante al sol, disipando las tinieblas en medio de las cuales combaten hermanos ciegos, que, cuando huye la noche cruel, se reconocen y se abrazan.»

Nicolini, sin dejar de hablar desde la tribuna política levantada por Alfieri, modificaba poco á poco las condiciones del arte dramático. Ni subordinaba la tragedia á la historia hasta el punto de convertirla en crónica representada, ni admitía las unidades de lugar y tiempo. Sólo una regla observaba rigurosamente, la de la unidad de acción, identificada por él con la unidad de sentimiento, de tal modo que excluye de sus dramas el elemento cómico y evita el tono familiar, que podría hacer decaer su estilo, algo laborioso y enfático.

El corto espacio de que disponemos nos obliga á guardar silencio acerca de Tosti, de Grossi, de Borsieri, de Ferraso, de otros poetas y escritores de Italia en el lapso de tiempo que abraza nuestra narración. Baste agregar á lo dicho que la literatura italiana de la época, ya siga á Manzoni, el poeta de la esperanza, ya á Leopardi, el cantor de la desesperación, está animada de sentimiento que la fecunda y engrandece: el amor á la unidad, á la independencia, á la libertad de la patria. ¡Dichosos los pueblos que tienen ideales!



CAPÍTULO TRIGÉSIMO-CUARTO

Bellas artes.

Como el siglo décimo octavo fué para las bellas artes de profunda decadencia. Las tradiciones artísticas del renacimiento habíanse abandonado desde los albores de la centuria; ya no se observaba la realidad; ya no se consultaban los modelos greco-romanos: la fantasía, estéril y seca cuando no se alimenta en los copiosos é inagotables manantiales de la naturaleza y de la historia, era la única fuente en que se inspiraban los artistas. De aquí el amaneramiento, la afectación, la insulsez, la mera exterioridad en que cayó el arte de este período en todos los pueblos, originándose el estilo llamado en España churriguerismo, en Francia recocó, en Italia barroco y de peluca en Alemania, caracterizado ya por lo exuberante del adorno, ya por lo intrincado de las líneas, bien por lo pesado y rudo del conjunto, y siempre por la falta de idea y de orden. La concepción original, profunda, había desaparecido, no menos que la severa dignidad de la forma, corriendo los artistas no más que tras la gracia sensual, ó repitiendo mecánicamente los tipos rutinarios que aprendieran de sus maestros. ¿Cómo sacar al arte de este abismo? Sólo dos caminos había para ello: volver á la naturaleza ó á la antigüedad. Lo primero no había que pedirlo á aquella generación, que se había incapacitado para observar con serenidad, sin preocupaciones, la naturaleza, como lo muestran claramente las escenas pastoriles del francés Francisco Boucher, lindísimas, pero huera, sin alma. Por fortuna, no se habían perdido del todo las antiguas tradiciones, y este era el único sendero para llegar á la regeneración del arte.