

Pero como toda la lengua no se encuentra en los autores, y si solo la menor parte, los cruciantes pusieron á contribucion los escritos en que abundan por lo comun, los términos de uso familiar, como los libros de cuentas, los borradores, y otros papeles domésticos. Se hizo más, y algunos emprendieron componer obras con el objeto preciso de insertar en ellas palabras de que carecian los ejemplos escritos. De este número fueron la *Fiera* y la *Tancia* de Buonarroti. ¿No hubiera sido más breve componer el catálogo de las mismas palabras tales como las pronunciaba el pueblo? Nosotros lo creemos así; y según nosotros es una hermosa tarea reservada aun á algun toscano deseoso de ofrecer, no un vocabulario numeroso al alcance de un pequeño número, sino un libro usual, asequible á todos. Tal como fué sin embargo hecho por los académicos, el diccionario tiene el mérito muy importante de la época, de explicar los clásicos. Todos los que contribuian con sus conocimientos eran toscanos, es decir, que habian descrito en dialecto toscano, aunque nacidos en otras partes, como Ariosto y otros muchos, y como todos procuran aun en el día hacerlo.

Se ha dirigido con tal motivo una grave acusacion á los autores de diccionarios, cual si quisieran hacer aparecer como mérito municipal el escribir bien, al paso que se citan honrosísimas excepciones. Pero cuando el milanés ó el napolitano escriben sobre asuntos serios, ¿emplean acaso el dialecto de sus patrias respectivas? ¿Es posible que un francés escriba bien el italiano? ¿y habrá de inferirse de ahí que en el vocabulario deban citarse tambien ejemplos de los autores franceses? Los buenos escritores lombardos y napolitanos ¿no han aprendido de los autores que han tratado de acercarse al idioma toscano? Y si alguno de ellos escribe en la lengua materna, ¿se calificará su estilo de bueno? Oigase, por el contrario, al toscano más inculto, hágansele meras correcciones ortográficas, y se tendrá un italiano, incorrecto quizá en cuanto á la gramática, insulso por lo que respecta al estilo, pero puro y propio. Esta, en mi sentir, es la única solucion capaz de cortar las disputas, perpetuadas por aquellos que, movidos de ruines envidias municipales, niegan á los toscanos una indisputable gloria, si bien, al mismo tiempo que se la niegan de palabra, en el hecho procuran imitarlos; y pretenden convertir el idioma en un no sé qué de áulico y cortesano, ó limitarlo á las obras de

autores muertos; mientras que si quiere llamarse y ser vivo, necesita hablarse por todos, favorecer el curso de las ideas, vestir los nuevos pensamientos. Fuera del pueblo no existe progreso.

Los académicos se equivocaron con frecuencia en la interpretacion de los autores: no hicieron siempre uso de textos correctos, aunque es cierto que se propusiesen tambien libertarlos de las faltas; no registraron tampoco una á una todas las palabras de aquellos autores. Dieron por usual lo anticuado, por comun lo que se referia á una época ó lugar determinado; hasta insertaron errores y alteraciones, procedentes de una mala pronunciacion, á fin de explicar los textos. Carecian sobre todo de una gramática, porque esta ciencia estaba aun en la infancia en aquella época; no tenian tampoco critica, arte que habia nacido entonces. De aquí procedian verdaderos errores, que confesados por ellos mismos en su prefacio, han sido reparados en parte en las ediciones sucesivas; quedan no obstante bastantes para dar amplia y fácil materia á los que han querido señalar y suplir las omisiones. Las notas llenas de sensatez y agudeza que Tassoni hizo sobre el diccionario, cuando apenas acababa de aparecer, son una mina fecunda que se debe consultar; y es más aguzada su critica que lo que se podia esperar de un académico. Benito Fioretti, natural de Pistoya (que, formándose un nombre con tres diferentes idiomas, se tituló Udeno Nisieli, es decir, hombre que no era de nadie si no es de Dios), añadió numerosas notas muy juiciosas al margen del vocabulario de la Crusca; y aquel ejemplar, comprado á subido precio, fué muy útil para las ediciones posteriores (12). Esta obra permanecerá, sea lo que quiera, como un hermoso monumento histórico, y no se despreciará mientras no haya otra mejor.

(12) Un académico de la Crusca confiesa él mismo que el defecto principal de aquel diccionario es sujetarse á la autoridad de autores antiguos, en lugar de dar la actual lengua. «El vocabulario de la Crusca tiene esto de particular en relacion con los de Francia, Inglaterra y España, que al paso que estos son un guia seguro para sus respectivos idiomas, el nuestro nos induce precisamente en error de diez veces ocho, y esto porque no tenemos aun bastante ánimo para aprobar como bueno, como hacen los demás pueblos, lo que se habla en el lenguaje comun, y no otra cosa.» MAGALOTTI.

CAPÍTULO X

LITERATURA ITALIANA.

Las buenas obras son más útiles á las lenguas que los preceptos y las academias; ahora bien, Italia produjo algunas tan notables, que no sólo aseguraban el triunfo de la lengua vulgar sobre el latin, sino que sirvieron tambien de modelo á la literatura extranjera, tanto como las obras clásicas de la antigüedad.

Bembo.— La prosa se regularizó cuando cesó de abandonarse al acaso y á la inspiracion, y los mejores escritores renunciaron á la afectacion de los giros latinos. Se pretende que es de gran mérito la cancion que compuso el cardenal Bembo, hombre de vasta erudicion, eminente en las letras, y uno de los que primero conocieron la importancia de las medallas, para deplorar la muerte de su hermano, y tambien los sonetos dedicados á la memoria de la Morosini, madre de sus hijos; pero mi corazon no está de acuerdo con tal dictámen. En la historia del momento más lleno de peligros para su patria (1487-1513), se muestra narrador superficial: extraño á los negocios del Estado, no pudo animar la relacion con el interés de la verdad: si á veces escribe bien, nunca penetra en las causas ocultas; de suerte, que una gaceta no podia ser más frívola. Escribió en latin y en italiano: le colocamos en este lugar más bien que entre los historiadores, porque su mérito consiste, sobre todo, en una elegancia acompasada y en su método de vestir con espresiones antiguas las ideas nuevas. Puede colocarse en la misma clase sus *Asolani*, coleccion de pasatiempos que se verifican en la casa de recreo de la reina de Chipre, y cuya conclusion es animar á los jóvenes al amor.

J. della Casa, 1503-61.— El estilo de monseñor Juan della Casa es de los más cuidados y tal como conviene para dar preceptos de buena ocasion; pero como obra moral, no podemos hacer gran caso de su *Galateo*, obra más amable que

pura, en la que confunde la cortesania con la moralidad, y no concede ninguna importancia más que á los actos exteriores, cuyo precio pertenece enteramente al impulso del corazon. Una gran parte del libro está consagrada á enseñar el arte de referir acontecimientos y novelas á la compañía, lo que era entonces el colmo de las bellas maneras. El libro de los *Oficios* enseña á alcanzar el favor de los grandes para adquirir honor y fortuna. A falta de dulzura en su poesia, se alaba en ella la nobleza de las ideas y la vivacidad de las imágenes. El papa le encargó hiciese el proceso del obispo apóstata Vergerio, que se habia pasado á los protestantes, y fué blanco por su parte de ataques llenos de furor, á que daban motivo ciertas poesias líbricas que habia compuesto, y que le impidieron «cambiar el capelo verde por el rojo.»

Sus arengas son consideradas como tipos de elevada elocuencia; ¿pero cómo esperar que persuada, cuando se espresa como lo hace? Añádase á esto la movilidad de opiniones, llevada hasta tal punto, que en uno de aquellos discursos prodiga alabanzas á Carlos Quinto después de haberle representado en los dos anteriores como el azote de Italia y la ruina de toda libertad (1). En este último llega

(1) «No podria afirmar, príncipe serenísimo, cuáles son más numerosos, si los que no reconocen el poder y la avaricia del emperador, ó los que conociéndola y reputándola grande y espantosa, se aturden como niños pequeños que se despiertan en la oscuridad de la noche, ó sobrecogidos de terror, se callan por exceso de temor sin pedir socorro, como si el emperador estuviese pronto á devorarlos y á anonadarlos, desde el momento en que dijese una palabra ó hiciesen un movimiento, y en el caso contrario, considerarlos y respetarlos.»

«¿Qué significan tantas vigiliias, gastos, trabajos y esfuerzos por parte del emperador? ¿Cuál es el objeto ó el tér-

hasta confundir la justicia con su voluntad (2); en las demás exagera su avaricia por apoderarse del bien ajeno; y después de haber predicado la libertad de Italia, pide en otra parte que Siena se someta á la dominación de la familia Caraffa.

Oradores.—Se hacían entonces discursos con cualquier motivo; pero cuál de ellos puede presentarse como modelo de verdadera elocuencia? En medio de todo el esplendor de las letras italianas, no apareció un solo predicador bueno. Fray

mino de ellos? ¿Se puede admitir otro que aquel de avasallar violentamente la Italia y el universo, estender su poder y su dominación, llevarle más allá de los confines actuales del mundo, como lo indican las palabras escritas en su bandera?

«Estamos ciertos de que ningún pensamiento, ningún acto, ningún paso, ninguna palabra y ninguna señal del emperador se dirige á otra cosa; que no hace nada ni se inquieta por nada, que no tienda á arrebatarse, ó como algunos lo piensan, á recobrar los Estados, territorios y ciudades de los príncipes vecinos ó distantes para darlos ó devolverlos al Imperio. A esto circunscribe todos sus placeres, todos sus goces; estas son sus cacerías, su halconería, sus bailes, sus perfumes, sus caricias, sus amores, sus apetitos carnales, sus deleites...»

«Hé aquí, príncipe serenísimo, los hechos misericordiosos y magnánimos del emperador, hechos tan glorificados por los que son de su partido; da muerte á los reyes antes que hayan nacido, antes también de que hayan sido concebidos ó engendrados y aun antes de que puedan serlo, y cuando las ciudades afligidas se arrojan en sus brazos y acuden á él para obtener algún auxilio, las esquilmaba y les vuelve á vender la verdadera libertad, de la que se ha constituido depositario y custodio, para devolvérsela falsificada, contrahecha y adulterada...»

«Que vuestra serenidad recuerde que esta misma lengua y esta misma pluma, que os alaba y engaña con su falsedad, ha quemado en Roma sus altares, sus iglesias, sus santas reliquias; ha hecho traición al vicario de Cristo, ó mejor dicho, al santísimo cuerpo de su majestad divina, para que sea presa de la ferocidad de los bárbaros y de la avaricia de los herejes. Porque el papa Clemente, de santa memoria, fué vencido por tres paces falaces, y no á consecuencia de una guerra real: pues yo he visto las cartas é instrumentos auténticos de los tres tratados...»

«¿Y cuáles son sus relaciones de parentesco? ¿Cómo obra con los suyos? Mancha sus manos con la sangre del abuelo de su sobrino, arroja á los perros el inmolado suegro de su hija, y á toda su inocente raza del Estado que le pertenece; estas son sus tiernas caricias para con sus parientes...»

«Oh infeliz desgraciada, abatida, verdaderamente ebria y soñolienta Italia!»

«El emperador quiere derribar y asolar la santa Iglesia; firme y tenaz está en ello. Además, no habiendo bastado la traición de Plasencia para apagar el odio de S. M., y no habiéndose satisfecho con la sangre de este desgraciado duque, su cólera envidia la vida y el espíritu de su beatitud; quiere igualmente arrojar al rey cristianísimo del Piemonte y de la Francia; quiere destruirle y darle muerte, y nunca acontecimiento alguno ni otra cosa ha podido separarle del designio que ha formado.»

(2) «Aunque pueda aparecer con claros indicios, que es una obra justa (la ocupación de Plasencia), puesto que es vuestra y ha sido ejecutada por vos...»

Gerónimo Savonarola siguió un camino severo procediendo siempre por arranques, y existen en algunos puntos destellos de elocuencia real, pero les falta el arte, y le acontece con frecuencia convertir el púlpito en tribuna. Nos han quedado más de un millar de discursos profanos; pero nadie está inclinado á leerlos. Es necesario un verdadero valor para saborear los de Leonardo Salviati, tan grande es el diluvio de palabras ociosas y tan oscuros, y sin objeto los períodos, frases y miembros de éstos. Speron Speroni tomó por modelo á Cicerón. Alberto Lollio pretendió alcanzar aquella palma que faltaba á la Italia; pronunciando arengas de una elegancia extremadamente fría; siendo con frecuencia imaginarios sus asuntos, y estribando en el sosten escolástico de figuras retóricas y lugares tópicos, uno después de otro; de suerte, que dan muchos ejemplos á los preceptistas, y un fastidio invencible á los lectores.

Sería grato tener los discursos de que se valían los oradores florentinos y venecianos para excitar á emprender lo que convenía á la patria; pero los que se encuentran en las narraciones de Bembo, Nardi, Varchi y Guicciardini, son ejercicios de arte á compás, sin movimientos espontáneos y maleados frecuentemente por la imitación. Hay más verdad en Bartolomé Cavalcanti, y por lo mismo más fuerza. Añádase el discurso de Juan Busini al duque de Ferrara en favor de los fugitivos de Florencia, perseguidos por Clemente VII, el de Jacobo Nardi á Carlos Quinto sobre los actos de tiranía del duque Alejandro, y si deseais más, la apología de Lorenzino, y tendreis reunida toda la elocuencia política de aquel siglo, último en el que les fué permitido hablar á los italianos.

El no haber surgido un grande orador fué una de las causas principales de no tener los italianos una prosa nacional, así como tienen una poesía; prosa que en todos los escritores apareciese única por lo que respecta al fondo, variando de color según variase de materia, de persona, de estudios; prosa que aprobasen los doctos y de que gustase el pueblo por encontrar en ella sus formas adornadas elegantemente, sus palabras dispuestas de una manera artística: contentándose con poseer una lengua culta, empleada á menudo en escribir necedades y más á menudo muerta, y otra lengua viva, pero que sólo se emplea en cosas frívolas, en comedias, en novelas, rico tesoro de bellos modismos, de pasajes enérgicos, de frases propias y bellas.

Novelistas.—El deplorable uso que Boccaccio hizo de la lengua de Dante y de Petrarca, tuvo bastantes imitadores, así que los novelistas italianos no ofrecen más que un conjunto de torpezas. El luqués Juan Sercambi (1424) finge que durante la peste de 1374, personas de todas clases viajaban reunidas por Italia, y se contaban alternativamente para distraerse ciento cincuenta y seis novelas, que obscenas en su mayor parte, tienen todas un corte y estilo inculto. La *Filena* de Nicolás

Franco, se la consideró por un momento igual al *Decameron*; después cayó en el olvido. El boloñés Juan Saladino Arienti compuso setenta novelas con el nombre de *Porrettane*. Gibaldi Cintio pretendió enseñar la moral en sus *Escatomiti*, y no fué leída. Sin embargo, estas relaciones que se creen hechas por jóvenes á quienes el saqueo de Roma precisó á fugarse á Marsella, han proporcionado á Shakspeare el asunto de varias composiciones. Sebastian Erizzo dió á luz seis *Jornadas* en prolijas relaciones, pero más castigadas. Lascia (1503-83), que ejerció la farmacia en Florencia, escribió, además de comedias en un lenguaje muy puro, pero sin intriga y con una moral detestable, novelas, con el título de *Cena*. Cinco jóvenes y otras tantas damas á quienes la tempestad precisó á refugiarse en una casa, pasan allí la noche contando alternativamente novelas para matar el tiempo. Se complace al autor en el maligno placer de ridiculizar el interés trágico, que sin embargo sabe excitar. Agnolo Firenzuola, fraile vallumbrosano (1493-1548), de irreprochable conducta, no por eso dejó de mostrarse poco regular en sus escritos y muy apasionado á la belleza de las mujeres. Ha consagrado también á esto un tratado, de detalles poco castos y sueños cabalísticos. Pone en escena una compañía á quien hace hablar de amor, y contar novelas obscenas delante de la reina de su corazón... *bella y púdica cual nunca la hubo*. Hasta hace dar por los animales preceptos y ejemplos de moral, y compone sobre el mismo asunto que Apuleyo, un *asno de oro* apropiado á diferentes ideas. Su estilo trasparente y florido está lleno de gracias inimitables: así es, que es de sentir que se halla empeñado en bufonadas y cosas frívolas.

Bandello, 1480-1560.—Mateo Bandello de Castelnuovo de Scibia, general de los dominicos en Milan, se señaló en Nápoles y en Florencia tanto por sus escandalosos amores, como por su flexibilidad de cortesano. Obtuvo de Francisco I el obispado de Agen, y encontró tiempo, en medio de los negocios públicos, cuando ya era prelado, para poder recoger anécdotas verdaderas más bien que no novelas, imitando el método de Boccaccio. En lugar de inventar como sus antecesores alguna ocasión para reunir ciertos personajes que se divierten en contar, separó sus relaciones haciéndolas preceder cada una de una epístola dedicatoria llena de adulación. Única y miserable originalidad, que por lo demás, se une á discursos prolijos, á un diálogo sin vigor, á detalles inspidos y á la ausencia de imaginación; los caracteres son pálidos y carecen de movimiento dramático. No sólo es malo el estilo, sino bárbaro (3), y tanto más inoportuna-

ble, cuanto que está sobrecargado de frases clásicas. Lo que hay de peor en el autor, es el aire ingenuo con que dice tanta obscenidad, de lo que los protestantes no dejaron de aprovecharse malignamente. Esto no impidió que el marqués Luis de Gonzaga le confiase la educación de su hija Lucrecia; pero monseñor se enamoró de su discípula, aunque es verdad que con un amor platónico; y la celebró en gran número de versos, sin contar un poema en once cantos en honor suyo.

No menos admira que escandaliza la cantidad de escritos deshonestos que produjo aquella época. Los cantos carnalescos que se repetían entonces en las mascaradas, adolecen todos de una lubricidad más ó menos clara; los *Capitoli* del arzobispo de la Casa, tuvieron demasiados imitadores. Francisco Molza, que es superior á sus contemporáneos en el sentimiento, se mostró tan licencioso en sus escritos como lo fué en su vida. El *Vendimiador* de Tansillo es una torpeza de que se arrepintió, y compuso en expiación las *Lágrimas de san Pedro*; pero se encuentra en ellas frialdad como siempre.

Cómicos.—Las comedias abundan en el mismo vicio que las novelas. Los caracteres y los accidentes están sacados de la escena romana, y se encuentran en el desenlace los inevitables reconocimientos. De todos modos se mezclaban á ellos las inmoralidades de los novelistas, y para adaptarlas á la costumbre se introducían caracteres modernos que insultaban la moral y la religión. La obscenidad estaba espuesta á la vista y á los oídos de los espectadores, cuya imaginación se excitaba hasta un punto increíble. Casi todas versan sobre una intriga lasciva. La tercera es un personaje indispensable, como también el estafador, la prostituta, el tonto y el esbirro; caracteres genéricos y desde luego sin interés ni verdad. Se adaptaban además otros papeles parciales, unas veces eran un sienés que iba á Roma para llegar á ser cardenal, á quien le dicen que es preciso hacerse cortesano, y busca el molde con que se hacen (4); otras son pobres mujeres que tiemblan de ver llegar al turco, y otras, españoles matamoros. En una un judío, arrojado de España, vende recetas de alquimia, y vive con el robo; en otras, frailes que venden por cien escudos la absolución á un ladrón que titubea entre su bolsa, su conciencia y su buen sentido; en otras dicen á comadres el número exacto de días que un alma debe permanecer en el purgatorio, y cuánto dinero se necesita para rescatarla. Todas estas piezas tienen por objeto mani-

Véase una confesión en la que demuestra más desvergüenza: «Los críticos dicen que mis novelas no son honestas: no niego que hay algunas que no solamente no son honestas, sino que lo confieso sin titubear, son muy deshonestas... pero con esto no digo que yo merezca ser criticado. Deben criticarse... á los que cometen estos errores, y no al que los escribe.»

(4) La *Cortesana* del Aretino.

(3) «Los críticos dicen, que no teniendo estilo, no debería emprender esta tarea. Les contesto que dicen la verdad al asegurar que no tengo estilo y que demasiado lo sé, mas por eso no hago profesión de prosista.» BANDELLO.

fiesto el hacer reír, como sucede en las máscaras que llevan la caricatura y la exageración voluntaria de sí mismo ó lo ridículo arbitrario de los personajes de convención. La risa procede allí de los sentidos y de la imaginación, pero no de la razón, porque no es provocada por una pintura evidente de la vida, ni por el contraste de los caracteres y de los sentimientos. Parece que los autores evitan deliberadamente las situaciones patéticas producidas por el mismo asunto. Prefieren la relación á la acción; y si se hojean un centenar de ellas, no se encontrará después de mucho fastidio y dichos licenciosos, una sola escena, situación ó carácter que sea digno de ser imitado, ó que dé una idea de las costumbres de la época. No se leen ya más que por la espontaneidad del lenguaje familiar, tan raro entre los demás clásicos.

La primera comedia moderna, es la *Calandra* del cardenal Bibiena, que salió á luz en Venecia en 1513 (5). Los *Straccioni* (mendigos) de Annibal Caro, la *Trinuzia* y los *Lucidi* de Firenzuola, indemnizan los defectos que le son comunes con las otras comedias de la época, con el talento cultivado de sus autores y la incomparable gracia del diálogo. Tanto Cecchi como Gelli se distinguen por la naturalidad y el aticismo florentino. Lasca unió á él algunos bosquejos de las costumbres nacionales. Ariosto, para quien el duque de Ferrara hizo construir un teatro, en el que eran desempeñados los papeles por caballeros, se separó algo de la imitación perpétua de Plauto y Terencio. Aretino cede á él en gusto, tanto como le aventaja en agudeza. Pero la *Mandragora* de Maquiavelo prueba que el que se hubiera atrevido á abandonar las huellas de los antiguos hubiera podido formar un teatro nacional. Pronto las representaciones sobre un asunto dispensaron á los autores de cansarse, y á los oyentes de tener que criticar. Los arlequines y los pantalones adquirieron una reputación europea, de tal modo, que el emperador Matias confería la nobleza al arlequin Cecchi.

Epístolas.—Cada gran personaje debía tener á su lado un literato que desempeñaba el empleo de secretario, no sólo para escribir á voluntad suya, sino también para encontrar emblemas y divisas, proporcionar ideas de cuadros ó fiestas, componer versos en las épocas de las solemnidades domésticas. Juan Bautista Sanga y Sadoletto escribieron las cartas de Clemente VII, y Berni las del cardenal Bibiena; Tolomei estaba al servicio del cardenal Farnesio, Flaminio al del datario Ghiberti, Bonfadio sirvió al cardenal Bari, después al cardenal Chinucci; Bernardo Tasso al príncipe de San Severino, y así otros muchos. De aquí la prodigiosa cantidad de cartas de aquella época, la mayor parte escritas con una facilidad y precisión que se desearía encontrar en obras más cuidadas.

(5) No en 1508, como dice Tiraboschi.

Pero en las de Bembo y Pablo Manucio, se advierte la intención de publicarlas; Bernardo Tasso emplea el estilo retórico, y está lleno de esteril abundancia; las de Claudio Tolomei y muchas de Casa, son nobles, dignas y de un artificio perfectamente velado. Jacobo Bonfadio de Saló, apreciado por Bembo y por Flaminio, y hasta por el perverso Franco y por Carnesecchi y Valdés, tuvo en Génova cátedra de filosofía y encargo de escribir los anales, como lo ejecutó con elegancia latina, si bien la costumbre retórica le arrastra á largos proemios doctrinales y descripciones intempestivas. Muy versado en las dos literaturas, mejor poeta latino que italiano, prosista distinguido, sobre todo por su estilo epistolar, aunque con algo de afectación, debió tal vez á la sentencia que le condenó al fuego por amores infames, el dejar mayor reputación literaria (1550).

Caro, 1507-66.—Annibal Caro nació pobre en la Marca; se creería sin embargo al leerle que era toscano, tanto es lo que emplea los modismos más convenientes de la lengua viva (6). Estuvo al servicio de los Farnesio cuya correspondencia redactó; pero las cartas que escribió bajo su propio nombre son verdaderos modelos. Se quejó muchas veces de que le lueven versos y elogios de gentes desconocidas, á los cuales es preciso contestar, y de que sus cartas son impresas después por los liberos (7). Por esto se puede juzgar del gusto de aquella época á los estudios, y de la importancia que se concedía á las producciones de los mejores escritores. En efecto, una reunión de individuos que convertían la literatura en un oficio, como Porcacchi, Atanagi, Dolce, Ruselli, andaban en busca de las menores composiciones de autores afamados, para componer tomos y sacar dinero. Por esto es por lo que existen tan gran número de correspondencias italianas impresas, farrago de las que un compilador de paciencia podría extraer algunos tomos de gran importancia, no sólo para la historia literaria, sino también para la política. Bastará mencionar las *Cartas de príncipes á príncipes*, coleccionadas por Gerónimo Ruscelli, y cuyo mérito debe apreciarse por las frecuentes citas que nosotros hemos hecho. Las cartas escritas por artistas tienen su valor particular, reina en ellas más libertad, y dan á conocer la más ó menos cultura de cada uno, y como su alma pudo trasladarse á la tela tanto como sobre el papel.

(6) Escribe: «Declararé siempre que me reconozco deudor de lo poco que sé de lenguaje á la práctica adquirida en Florencia.» *Cartas*, t. III, c. 218 de los Clásicos.

(7) «Por favor, señor Bernardo, cuando os escriba de aquí en adelante, romped mis cartas; porque no tengo tiempo de escribir á nadie, lejos de poder hacer cada carta con el compás en la mano; y estos bribones de liberos imprimen lo primero que se les ocurre. Hacedlo, si quereis saber alguna vez de mí, pues de otro modo os protesto que no escribiré. Encolerizado es como digo esto, porque acabo de ver en circulación algunas de mis cartas, de lo que me he avergonzado hasta el fondo del corazón.»

Caro trabajó toda su vida en sus obras, pero sin publicarlas. Queriendo después entregarse al descanso, pensó en hacer un poema, y para prepararse comenzó á traducir la *Encida*; pero la ancianidad le hizo conocer que había pasado de la edad de la epopeya, y terminó la versión que había emprendido. Está en versos libres (*sciolti*), y tiene 5,500 más que el original; resulta de esto que la concisión del lenguaje antiguo desaparece; á veces la fidelidad está vendida por descuido ó error; sin embargo, como conserva la riqueza y la flexibilidad del texto, ha permanecido una obra poética, y después de tantas tentativas y censuras, es aun la mejor reproducción italiana que se ha hecho de Virgilio. Annibal Caro fué el primero que manifestó el poder que tenía el verso suelto, dándole infinita gracia y armonía, al paso que enriquecía el lenguaje poético con frases nuevas. Sus amores de *Dafnis y Cloe*, según el sofista Longo, respiran todo el encanto de la belleza griega, al paso que manifiesta fuerza y elevación en sus traducciones de algunos de los Padres de la Iglesia.

Había compuesto por orden de sus señores en alabanza de la casa real de Francia la canción *Buscad la sombra de los lises de oro* y como parecía haberse emancipado de la monotonía de los petrarquistas, los partidarios de aquella casa y sus numerosos amigos prodigaron á aquella obra infinitas alabanzas. Luis Castelvetro de Módena, hombre de gran talento, pensó de otra manera, y dirigió contra ella una primera censura, seguida de otras varias, censuras sutiles á veces, pero de una severidad de gusto, que no era de esperar en una época en la que lo bello se sentía más que se discutía. La susceptibilidad de Caro no pudo sufrir este ataque, y opuso apologías y respuestas tan pronto hechas por sí mismo, como por otros, ó que procedían de él, pero puestas á nombre de otro; fingió, entre otras cosas, reproducir las charlatanerías de los ociosos que frecuentaban en Roma la calle de los Banchi. Castelvetro respondió; se pasaron por ambas partes las vallas de la moderación, y se divulgó una de las cuestiones más ruidosas de aquella república literaria tan turbulenta. Castelvetro tuvo la falta de ser el provocador (8); pero se complació después en dar pruebas de talento, y formarse una celebridad de que había ca-

(8) Es raro que se dé la razón á Castelvetro: sin embargo confesaremos que aquella canción, reputada por una de las más hermosas del Parnaso italiano, si no se cuenta su repugnante adulación (lo que, según el dicho de los pedantes, nada tiene que ver con el mérito), nos parece peca gravemente en varias de sus partes. Las Musas que se colocan á la sombra de las lises ofrecen una falsa imagen; no hay más verdad en esto, que en representar á la Francia como una gran concha entre dos mares y dos montañas. También presenta inconveniencia y mal gusto en su juego de palabras: *Vamos, franceses míos* (gali, gallos ó galos) *ahora franceses perfectos*. La afectación de sublimidad tiene algo más chocante todavía.

recido hasta entonces. Escribía sus censuras con mucha rapidez, y con toda la vivacidad del ataque; Caro era secundado en sus contestaciones por sus amigos, principalmente por Molza y Varchi, cuyos consejos y correcciones admitía sin que evitase las más innobles injurias. Groserías dignas de los mercados no se han dicho nunca con más elegancia en la *Apología* y en los sonetos de los *Mattaccini*, en los que la cólera hizo que Annibal Caro fuese poeta; y no se podrían oponer chistes más espirituales y buenas razones mejor deducidas. Nobles, damas, cardenales, el duque de Ferrara, se interpusieron como mediadores, pero inútilmente. Los partidarios de Castelvetro decían todo el mal posible de Caro á los príncipes y á los cardenales; habiendo sido muerto un amigo de este último, imputaron el asesinato á Castelvetro; Caro á su vez fué acusado de haber enviado sicarios contra su antagonista. Es cierto que Caro había escrito estas palabras: *creo sobre todo que me verá obligado á ir por cualquier camino, suceda lo que quiera*. Se pretendió que él mismo había empleado los medios infames de que aun hoy día se valen los satélites del arte para hacer sospechosos á los gobernantes aquellos á quienes censuran, y que había denunciado á Castelvetro á la inquisición. A esta imputación había dado cuando menos motivo, tratándolo de «filósofastro impio, enemigo de Dios, que no creía en nada después de la muerte, y diciéndole: os recomiendo á los inquisidores, al esbirro y al diablo.» El hecho es que Castelvetro juzgó prudente refugiarse entre los grisonos, y que murió en Chiavenna. Critico agudo y sensato, escribió un poema de Ariosto, en el que se encuentra en medio de alabanzas fastidiosas, mucha erudición, y sutiles muestras de una crítica atrevida que sus comentadores no cesan de aplaudir. Censuró frecuentemente á Virgilio, y encuentra en las obras de Dante mucha pedertería por servirse de términos científicos y de palabras desagradables é inteligibles: «Cuando los poemas son compuestos principalmente para los hombres sin instrucción.» Acusa á Ariosto de plagio, reprochándole entre los otros defectos faltar á la historia hasta el extremo de inventar á su gusto el nombre de los reyes, y no duda en afirmar que hay en Francia y en España tan grandes escritores como en Italia.

Bien se concibe qué escándalo debía causar entre los pedantes que nunca habían leído estos autores; fué tratado sin ningún miramiento por Varchi, á cuyo entender Dante era superior á Homero. La cuestión no terminó aquí; Bulgarino tomó á su cargo manifestar los efectos de la *Divina Comedia*. Mazzoni se levantó para defenderla; los comentadores de Petrarca se pusieron de su parte á discutir sobre sus palabras y á esprimir cada espresión y cada verso del canto de Laura y á investigar hasta los sentimientos; se trató de si ésta fué un ser real ó alegórico, y en este último caso lo que representaba: Cuando Cresci osó pensar que Laura era casada, el escándalo fué general.

En tanto que un debate originaba otro, Carlos Quinto sofocaba la libertad en Italia, y Lutero destruía los fundamentos de Roma.

En medio de este culto apasionado de que las musas eran objeto, Giglio Gregorio Giraldi de Ferrara (1478-1552) proclamó que no tan solamente había vanidad, sino también peligro en el saber (*proginnasma*); que la medicina está llena de incertidumbre, que la jurisprudencia es un caos; que no había más que mentiras y sofismas en la elocuencia y en la dialéctica; que la poesía adulaba el vicio; que los literatos son incapaces de gobernar las ciudades y las familias, y que Roma, que fué grande en tanto que era incivilizada, se corrompió con la cultura. Estas paradojas que sugerían al filósofo de Ginebra su desmesurado orgullo, habían sido inspiradas á Giraldi por sus ataques de gota. Confiesa finalmente que todo esto lo había escrito para dar un poco de ensanche al ánimo. Por penitencia sin duda fué por lo que compuso la Historia de los dioses, y después la todavía más difícil de los poetas anteriores y presentes.

Gerónimo Muzio de Pádua (1496-1575), dotado de un espíritu universal, fué diplomático y guerrero, literato y teólogo, prosista y poeta, y siempre dispuesto á las cuestiones, publicó el catálogo de las innumerables obras que pudieron «salir de la pluma de un hombre, que desde los veinte y un años de edad hasta los setenta y cuatro, había servido constantemente, había trabajado en todas las cortes de la cristiandad y vivido en medio de los ejércitos armados, pasando la mayor parte de su tiempo á caballo, y teniendo que ganarse el pan á costa de grandes fatigas. Escribió un *Arte poética* muy recomendable por el atrevimiento de sus juicios, donde reprocha á Dante la dureza de sus versos, á Petrarca la molición de los suyos, á Boccaccio su prosaísmo y el tono poético de su prosa. Prefiere las comedias de Ariosto al *Orlando Furioso*; y algunas de sus verdades hubieran merecido elogio si no fuesen resultado de la manía de buscar cuestiones, manía de que no se vió libre mientras vivió. Combatió á Amaseo, que pretendía relegar á las plazuelas el uso de la lengua italiana; pero no la creía tomada de una sola ciudad ó provincia, sino de todas las ciudades de Italia: «una ensalada dice de diferentes yerbas y flores.»

Hablaremos en otra parte de los historiadores, que fueron ciertamente los mejores escritores de aquella época, y ahora solamente diremos que no estuvieron exentos de la prolidad común á ella, y que se entregan á detalles que no vienen á cuento. Sólo el florentino Bernardo Davanzati (1606), con intención de demostrar que la lengua italiana podría rivalizar con la latina en concisión y energía, se dedicó á reproducir con toda brevedad los historiadores más concisos de la antigüedad. Se permitió alguna vez alguna que otra palabra florentina, impropia de la dignidad del narrador,

pero por lo demás ha entendido perfectamente el texto, traduciéndolo con toda naturalidad, y dejando un modelo muy digno á los traductores. Su *Cisma de Inglaterra* es una traducción, ó más bien un resumen de la obra de Nicolás Sander, en la que la descripción de la parte política es lánguida y sin color; pero Enrique VIII está perfectamente juzgado al final.

Poetas.—La poesía italiana tomó incremento en tiempo con Lorenzo de Médicis, que la dió una protección más razonada que su padre, sosteniéndola con su ejemplo. Con el deseo de imitar á Petrarca, más bien que por pasión, celebró, ayudado de las sutilezas platónicas, á Lucrecia Donati; ensayó con bastante felicidad la poesía pastoral y satírica, y compuso cantos carnalescos para las fiestas que dió en aquella época á sus espensas y bajo su dirección. Celebró en el poema titulado el *Ambar* una de sus casas de recreo. En la *Nencia da Barberino* empleó el dialecto campesino con una naturalidad y una viveza inconcebible para cantar á una bonita aldeana. Espuso en la *Altercacion* muchos pensamientos filosóficos y platónicos, é hizo en los *Bebedores (Beoni)* una sátira de la borrachera. Compuso también bajo la inspiración de su madre, himnos sagrados que se cantaban en las solemnidades religiosas como los hechos por Savonarola (9).

La poesía fué todavía deudora de más á Angel Policiano (1454-1494), que en medio de sus trabajos filosóficos y filológicos, compuso *estancias* cuando las justas de Julian de Médicis. Después de haberlas empezado con objeto de hacer una grande obra, conoció que el héroe no era bastante ilustre para su poema, interrumpiéndolo en el mismo momento en que había puesto la octava á una altura digna de los grandes poetas épicos que le sucedieron. Su *Orfeo*, que compuso en dos días en el año de 1483, á instancias del cardenal Francisco de Gonzaga, y que fué representado en Mantua, es el melodrama más antiguo. Los coros serían solamente los que debieron cantarse recitándose el resto de la composición. La acción es débil pasándose toda en diálogo por el estilo de las *Bucólicas* de Virgilio, autor entonces el más conocido y el más admirado.

Estos ejemplos pusieron los versos á la moda como no lo habían estado nunca, desde los príncipes hasta los mozos de cordel. Siguiendo el ejemplo de Bembo, que había imitado al Petrarca, nació la inmensa fecundidad de autores de sonetos; todos versificadores sin nombre, y con leer á uno se conocía á todos. Así es, que pocos de ellos han dejado recuerdos en la nación; y sin embargo, estos

(9) Débese también mención á Feo Belcari, noble florentino (1484), que hizo muchos himnos en latín y se ocupó siempre de asuntos religiosos, mostrando sencillez en una época en que se usaba el estilo embrollado y lleno de giros y voces latinas.

imitadores fueron á su vez imitados por los españoles y por Milton (10). No faltaron los censores y burlones á aquella poesía alambicada, entre otros Gerónimo Muzio y Lasca. El veneciano Antonio Broccardo no cesaba de incomodar á Bembo; Nicolás Franco imputaba á Petrarca las miserias de los que seguían sus huellas; Hortensio Landi decía que lo mejor que había en sus libros, era el papel blanco; Doni se burlaba de toda aquella farsa poética de cabellos de oro, pecho de marfil y garganta de alabastro. No le faltaba razón; y si se quemasen todas las producciones líricas del siglo xv, la gloria de Italia ganaría mucho sin que la literatura perdiese nada.

Si sin embargo nos vemos precisados á elegir entre aquellos versificadores apasionados, citaremos á Francisco Maria Molza de Módena, que cantó sus variados amorcillos, que le afigieron á menudo, y por último le consumieron de sífilis. Los doctos aspiraron á llamarse amigos suyos; fué bueno en muchos géneros de literatura, aunque grande en ninguno: decía que la perfección del arte era imitar bien. Casa dió al soneto la fuerza de que carecían los de Bembo, y cortando el verso, aumentó su variedad y majestad. Bernardino Rota consagró sus sonetos á su dama antes de casarse con ella, y después de haberla perdido. Francisco Beccuti, llamado el Coppetta, supo evitar la dureza de la versificación común á los demás. Angel de Costanzo reducía los sonetos á silogismos, y glorificábase de ello, y los demás le alababan. En un siglo tan fecundo en acontecimientos artísticos, el sentimiento poético había desaparecido, ó apenas existía en un pequeño número de personas. Llama á su dama un dulce mal (*dolce male*); pero no quiere acercarse á ella por temor de verse curado por el poder de su vista. Ruega á su pluma derrame en su derredor el pesar, y sin embargo quiere que su dolor tenga por cuna y sepulcro las paredes de la casa. Si hubiese escrito menos sobre el amor, hubiera sido mejor poeta. El asunto disminuye á veces el talento, y es raro que éste ennoblezca un asunto indigno (TOMASEO). Los sonetos de Baldi sobre la ruina de Roma tienen más fuerza. Monseñor Juan Guiciccioni de Luca, empleado en la corte de Roma y otras embajadas, hizo oír algunos de aquellos acentos á los cuales responde la simpatía nacional. La oda de Celio Magno sobre la divinidad es una de las últimas y de las mejores producciones de la época.

En medio de aquel entusiasmo, á despecho de

(10) Gabriel Rossetti emprendió demostrar que bajo estas inepcias amorosas se ocultaba una misteriosa doctrina en oposición á la de Roma, con el pensamiento de una regeneración moral y política. Este sistema, desarrollado con gran erudición y paciencia, puede seducir á primera vista, pero no produce convicción. Véase *Il mistero dell'amor platónico, nel medio evo derivato da misteri antichi*. Londres, 1840 y siguientes, cinco tomos.

las personas amorosas que deploran continuamente la crueldad de sus hermosas en un siglo de los más corrompidos, ¿había que esperar algún vigor? Si se admira en aquellas producciones el arte del estilo, es por las dificultades que han tenido que vencer y la expresión armónica de los pensamientos de estremada necedad. Un gusto muy correcto y la justa medida de ideas dominan entre aquella frivolidad característica; pero precisamente porque la energía falta á aquellos versificadores, es por lo que incurren en el género descriptivo, habilidad de los semipoetas y aun así se muestran amancebados.

Didácticos.—La didáctica y la pastoral, este género de la decadencia griega, fueron entonces muy cultivadas. Alamanni y Gerónimo Rucellai cantaron los trabajos de los campos y las abejas, mostrando amor á la naturaleza, apasionándose de los sencillos cuidados de los pastores y agricultores, como testimonios de un corazón bueno. La cansada monotonía del primero (11), la prosaica languidez del otro (12) no impidieron que se dieran como modelo para el verso suelto: tan grande era la facilidad con que el siglo adjudicaba palmas. Erasmo de Valvasone, nacido en el Friul, escribió sobre la caza (1591), é hizo además la *Angelida*, poema sobre la caída de los ángeles, del cual Milton tomó algunos versos, y principalmente la desgraciada idea del cañon empleada por primera vez por los demonios para combatir al Eterno. Bernardino Baldi de Urbino, versado en el conocimiento de las lenguas y en las matemáticas (13), que llegó á ser abad ordinario de Guastalla, cuya historia emprendió escribir, hizo varias

(11) Basta leer los doce primeros versos. Sin embargo, se han atrevido á decir que tienen un encanto y perfección tal, que puede sin desdecir, rivalizar con las *Geórgicas*. ¿Pero de qué no son capaces los pedantes?

(12) *Io già mi posi a far di questi insetti, Incision per molti membri loro, Che chiama anatomia la lingua greca; E parrebbe impossibil s'io narrasi Alcuni lor membretti come stanno, Che son quasi invisibili á nostri ochi.* Un día la incisión de muchos miembros De estos insectos á efectuar me puse, Que es lo que en griego anatomía llaman: Y si contase cómo están algunos, Casi invisibles á la vista nuestra Imposible al lector parecería.

Citamos estos versos porque son tal vez la primera señal de observaciones entomológicas. Por lo demás, el autor, sin ocuparse de los descubrimientos modernos, adopta las antiguas preocupaciones sobre la generación de las abejas.

(13) En su obra *Delle machine semoventi*, pág. 8, habla de un Bartolomé Campi de Pésaro; «que se atrevió á sacar del fondo del mar, la desmesurada masa del galeón de Venecia; y aunque no lo consiguió, se manifestó no obstante el juicioso inventor de las máquinas aptas por su naturaleza para levantar un gran peso.» El invento de que tanto se glorian los ingleses, es, pues, de origen italiano

versiones del griego y compuso por pasatiempo las églogas de los pescadores, así como también el poema de la *Náutica*, que es difuso y con frecuencia prosaico.

Sannazar (1458-1530) hizo una novela pastoril en armoniosa prosa mezclada de versos, como se usaba entre los portugueses; pero no supo evitar en esta prosa bastarda los latinismos que prodiga en seguida en los versos, para acomodarse más fácilmente a la traba impuesta de terminar con los esdrújulos. Como se había contentado con estudiar a Teócrito, que jamás había estudiado la naturaleza, se trasportó a un campo todo ideal en medio de pastores de ingenio culto y de sentimiento refinado. Algunas de sus pinturas tienen, sin embargo, vivacidad, y se encuentran en él de vez en cuando afectos verdaderos. Además hizo dejar a las *Musas los montes éir habitar en las arenas*, inventados las églogas piscatorias aun más artificiosas que las pastoriles, no obstante deber inspirarle las playas de la Mergelina, las más hermosas que dora el sol.

A imitación de Orfeo se escribieron una multitud de dramas campestres, que mirados como una innovación, eran por lo tanto reprobados por los puristas. Tales fueron el *Sacrificio*, de Agustín Beccari, representado en Ferrara en 1554 a costa de los estudiantes de aquella ciudad, y el *Infortunado*, de Agustín Argenti, con música de Agustín Viola, pieza que tiene bellísimas escenas. Torcuato Tasso, que asistía a la representación, escitado por los aplausos que se daban al autor, resolvió rivalizar con él, y para ello compuso la *Aminta*, que representada en 1573, oscureció a cuantas la habían precedido. Las flores poéticas están prodigadas en ella con abundancia; más aquella pulida unidad, aquel lenguaje elegante puesto tanto en boca de todos los personajes como en la del sátiro, modera en los amantes de la verdad la admiración que esta composición tan meditada escita en los que se apasionan por lo bello.

El *Pastor Fido* (pastor fiel) fué representado en Turín en 1585. Su autor Juan Guarini ignoró la gran ciencia del drama, que consiste en tener siempre despierta la curiosidad y por eso se le ve debilitar en seis mil versos la acción, que retardan diálogos lentos, vanas reflexiones y lugares comunes. No sabe tampoco enlazar las escenas; sin embargo, la frecuente animación, el conjunto de la fábula (tomada de la aventura de Coreso y Calírope de Pausanias), la maestría del estilo, la pintura del amor que arranca lágrimas, le han valido general aplauso, lo cual no quita que sea injusto colocarlo al nivel del *Aminta*, pues a los mismos defectos, al mayor refinamiento de los pastores convertidos en palaciegos, a las argucias más alambicadas, une la imitación evidente de Tasso, el cual decía que Guarini no hubiera puesto el punto tan alto si no hubiese leído su obra. En medio del prurito universal de escribir y de contar, un enjambre de poetas se dedicaron también a este género; y al

fin del siglo XVII se contaban doscientos poemas pastoriles. Una naturaleza adornada con todas las bellezas se desplegaba a su vista: podían observar la vida pastoril tan variada desde las cabañas de los Alpes hasta los valles de Sonnino, y desde las llanuras abrasadoras de Sicilia, divididas por los vallados de pitas hasta a aquellas de Roma sembradas poéticamente de ruinas, mas no era preciso para inspirarse que se trasportasen a las cortes de Tolomeo ó de Augusto, y que hiciesen resonar las flautas pastoriles de Teócrito y de Virgilio (14).

Satíricos.—Algunos poetas, menospreciando las espléndidas miserias de aquel siglo, se dedicaron a la sátira que los *Bebedores* y los cantos de carnaval habían puesto ya en moda. Las sátiras de Ariosto hubieran sido llamadas mejor epístolas; y en ellas se encuentran los rasgos finos de un hombre de corazón deseoso de descanso; pero que se contentaba con goces apacibles, que se entregaba a la impaciencia, mas no al furor, que siempre era espiritual, y muchas veces violento, mas sin dejarse arrebatarse, y que habla con frecuencia de sí mismo a la manera de Horacio, pintándose como un epicúreo honrado. Rogoso declamador y lleno de odio Luis Alamanni, desterrado como estaba en su patria, desahogó en sátiras la bilis del proscripto, pasando revista sin consideración a los diferentes gobiernos de Europa. Bentivoglio sigue mejor marcha, conservando el justo medio entre lo jocoso y lo serio. Lasca celebra la locura, reprobando el fastidioso cansancio del pensamiento.

Los satíricos atacan a menudo la vida espléndida de los clérigos y de los preladados, y la molición de los monges. Juan Mauro, después de haber cantado el alegre paraíso que se adquiere con las manos cruzadas, escribió la historia de la mentira, la que nacida en Grecia, pasó a Sicilia, de allí a Nápoles, y después a Roma, donde aun no ha sido destronada, y donde se encuentra siempre el medio más fácil para llegar a los honores, después de haber vendido castañas por las calles. Federico Molza ensalza al escomulgado, en atención a que no tiene ya nada que ver con Roma.

Estos poetas no hacen más que chancearse; pero Gabriel Simeoni y Pedro Nelli adoptaron un tono severo y duro. Antonio Vinciguerra, poeta media-

(14) De una fábula escénica particular, obra de Aurelio Vergerio, dice Muzio en su *Arte poética* lo que sigue:
Con una sola fábula dos noches
Tuvo el espectador entretenido
Vergerio; se encerraban en diez actos
Allí de dos jornadas los sucesos;
Y al primer acto quinto, conmovidos
Los corazones, la atención despierta,
La diversion escénica acababa.
Arrebatado de placer el pueblo
Ansiaba ver en el segundo día
Encenderse las luces del teatro,
En torno los aplausos resonaban,
Y del fin deseosos los oyentes
Que levantasen el telón pedían.

no, ataca a los siete pecados capitales, ruina de Italia, y a Roma, causa de la depravación de la Iglesia. Es de admirar que dos géneros tan opuestos como el pastoril y la sátira hayan sido cultivados entonces con igual ardor; pero el primer declinó siempre, y la cólera sostuvo la vida del otro.

Burlescos.—Sin embargo, el siglo se mostraba más inclinado a reír que a satirizar (15), pues a porfía se ejercitaban en la poesía burlesca. Francisco Berni de Lamporecchio, que le dió nombre, no podemos decir por qué estaba al servicio del cardenal Bibiena, que nunca le hizo *mal ni bien*, pasó después al del datario Ghiberti, que le envió a dar *finiquitos y ser vedor de una abadía*, hasta el momento en que se retiró a Florencia para vivir de una canongía. Él se pinta como un alegre compañero para quien la suprema felicidad consiste en no hacer nada (16), siempre enamorado y discretamente libertino. Se cuenta que habiéndole propuesto el duque Alejandro de Médicis que envenenase al cardenal Hipólito, le quitó la vida porque se negó a ello.

Esta pereza que amaba tanto, se deja conocer en su manera de componer, donde se deja llevar del natural que le da la ventaja de espresarse en su lengua materna sin contar una buena dosis de libertinaje y de mal tono, con cierto valor tímido. Mas cuando se le lee por reír, no se encuentra más gracia en él que en los demás autores contemporáneos, atendido a que su mérito consiste menos en las agudezas que en la espresión. Su misma dejadez hizo que en vez de trabajar en componer un poema nuevo, se ocupase en refundir el *Orlando enamorado* de Boyardo. La sencillez del original no le agradaba; y por eso substituyó a la palabra propia la espresión general, como cuando se cubrían con pámpanos las columnas de mármol; reemplazó la independencia de una naturaleza rica y animada por el decoro debido a una socie-

(15) L. De Dionigi Atanagi dijo en su dedicatoria de *Lettere facete e piacevoli di diversi grandi homini et chiarissimi ingeni*, Venecia, 1565: «Los estoicos y los Catones son muy raros en nuestros días. Al contrario, si alguna edad amó jamás la risa parece haber sido en verdad ésta, ya porque el número de las molestias se ha aumentado, ya porque la naturaleza se ha hecho más sensible, ó por cualquier otro motivo.»

(16) *Viveva allegamente,*
Né mai troppo pensoso e tristo stava...
Era faceto, e capitoli a mente
D'orinali e d'anguille recitava...
Onde il suo sonno bene era il giacere
Nudo, lungo, disteso; e il suo diletto
Era non far mai nulla e starsi a letto.
Vivia alegre y nunca estaba
Pensativo ni triste... De memoria
Y con risas sin fin, más de una historia
De orinales y anguilas recitaba...
Su bien supremo era
Yacer horizontal en blando lecho
Libre de afanes y congoja el pecho.

dad más escogida y menos espontánea: efectivamente, sin crear nada hizo olvidar a su predecesor.

La división en capítulos fueron la forma adoptada generalmente por los escritores burlescos para las jocosidades. ¡Era excelente la elección del momento para reírse! Podemos sin embargo, citar varios centenares de nombres; pero nos limitaremos a recordar el de César Caporali, de Perusa, autor de una *vida de Mecenas* que sirvió después de modelo a Passeroni.

Como si el idioma nacional no hubiera bastado para las burlas, se inventó el lenguaje pedantesco y macarrónico. Debióse el primer a Camilo Scrofa de Vicenza y el otro al mantuano Teófilo Foglengo, que compuso en latín bastardo no sólo epigramas y églogas, sino hasta poemas completos. El fondo de estas obras consiste en bufonadas inagotables, con mucho sentimiento de la armonía y nada más; pinta orgias y escenas groseras, donde sus héroes despliegan una voracidad épica. Rabelais le cita con frecuencia, y le copia aún más veces, pero proponiéndose al menos algún objeto bueno ó malo, lo cual a su modelo no se le ocurrió nunca.

Épicos.—Al mismo tiempo otros escritores elevaban la poesía hasta la epopeya; pero estaban demasiado adelantados los tiempos para producir la verdadera, la que resume en un personaje ó en una empresa los rasgos característicos de un pueblo, de una época ó de una civilización. Nunca esta elevada idea, que ya se había realizado por Dante, se ocurrió que sepamos a sus sucesores. Tampoco se dedicaron a la pura belleza de Virgilio, y nunca pensaron en crear uno de sus poemas, cuyo precio consiste en la esquisita elegancia de la forma y en una perfecta regularidad. Con respecto a los nobles sentimientos de amor a la patria, las severas lecciones de la religión, los misterios de la vida interior, la frivolidad que dominaba entonces les hubiera permitido entregarse a ellos? De los dos elementos de la epopeya, la tradición y la imaginación, los italianos abandonaron uno, creyendo suplir a él con alegorías como lo hizo Boyardo; el Ariosto tuvo también el buen sentido de renunciar a este frío recurso, excepto en algunos episodios, como las Aventuras de Roger con Alcina.

La poesía caballeresca no es indígena de Italia: no ha producido nada original, ni que propiamente pertenezca a la época en que florecía en otras partes. Procedió de fuera cuando la política de las pequeñas cortes estuvo más distante que nunca de aquel espíritu generoso y dirigida exclusivamente hacia lo positivo. La invención de los poemas se sacó, pues, de los libros de caballería; y la lisonja que era otra peste del siglo, mezclándose a ellos, hizo se buscasen las primeras genealogías en los tiempos fabulosos, para hacerlas remontar a los paladines de Carlomagno, y hasta los héroes de Troya. Pero no hubo uno entre tantos escritores