

Es un fenómeno digno de explicarse el de que los poetas líricos, empezando por los Sicilianos, hayan pintado el amor con colores puros y velo honesto; mientras á los épicos como á los novelistas pareció casi un deber dar en lo obscuro; hasta el punto de que el Tasso, dotado de alma candidísima, no evita en un poema sagrado la lascivia de las pinturas y el epicureísmo de los consejos. Pero ninguno peor que Ariosto, lleno de impúdicas ambigüedades y de imágenes licenciosas, tanto aquí como en sus comedias. No se nos repita que eran vicios de la época: quedará siempre al autor la culpa de no haberlos superado; además de que, aun disculpando al autor, la obra será de todos modos defectuosa, sin que ninguna razón pueda quitar el que se la haya juzgado bellísima y perversísima.

Se ha dicho que Ariosto abraza todos los estados y condiciones; sin embargo, es inútil buscar en su obra la mujer virtuosa, la madre de familia, la amante casta; ó son Gabrinas ú Origilas, los caracteres mas viles imaginables; ó tiránicas madres de Bradamante, ó voluptuosas amigas, entre las cuales es preciso relegar también la bella figura de Isabel, que resiste á la violencia, pero que nada niega al amor.

No sabemos el fin que llevó en dar á su poema el título de Orlando, á no ser que quisiese ponerlo en parangón con el de Boyardo. Orlando empieza por quejas bellísimas, aunque propias de un galancete; abandona á Carlos cuando mas le necesita este; sus locuras le convierten en un azote de Francia; el triunfo se alcanza sin su cooperación; no vuelve en su acuerdo sino para destruir las reliquias y matar á Agramante, monarca fugitivo, sin ejército ni reino, y á quien Brandimarte habia dejado ya mal parado: por lo demás, no dirige una sola batalla ni un ataque, contentándose con aconsejar á Astolfo en la expedición á África, empresa fácil contra un reino desprovisto de defensa y con un ejército creado milagrosamente; pues que todo el valor de los paladines no sirve de nada sino ayudado de continuos prodigios, como la llegada de aliados á quienes guían los ángeles, la trasformación de piedras en caballos, de hojas en naves; tanto que la victoria de los Franceses es debida al gran número de milagros y á los hechizos.

¿Se elogiara su imaginación? Esta, no obstante, aparece mucho menor despues de leer los poemas precedentes, en particular el de Boyardo, donde estaban urdidas ya las fábulas que él tejía de un modo magnífico sin duda. Además, Forteguerri ha probado cuán fácil son estas invenciones de mera fantasía, componiendo cada día un canto de un poema, no comparable con el *Orlando*, pero sí superior á los restantes libros caballerescos. Ariosto aventajó extraordinariamente á Boyardo, como debia esperarse de su ingenio; mas por lo mismo que este era inmenso, le pedimos estrecha cuenta del uso que hizo de él, y pasamos en

silencio la demás turba. Ariosto descuida el estudio del hombre, y en medio de aquel farrago de maravillas, no comprende que el grande arte de toda poesía consiste en unir la ficción á la verdad, de tal manera que lo maravilloso marche de acuerdo con lo creíble. Dejaré también que otros alaben su órden, el cual no era ya nuevo en tales poemas, y que indica falta de arte, y deja ver en él aquella inestabilidad que manifestaba no solo en el amor, sino en todos sus sentimientos (1).

Los poemas, así como los demás libros, en tanto son dignos de alabanza en cuanto se deriva de ellos una idea útil y grande; cuando se divide el sentimiento, resultan impresiones diversas, que se destruyen mutuamente, acabando por no quedar ninguna. Ahora bien, parece que Ariosto se propuso borrar los afectos á medida que los iba excitando; no bien se siente el lector aterrado, tropieza con una escena amorosa; si principia á enternecerse, una risa se encarga de divertirle; si la devoción va á ocupar su alma, una pintura lasciva le aparta de su piadoso intento.

Pero ¿por qué despertó tantas simpatías, y se inmortalizará su memoria (2)? Por la inimitable viveza del colorido, por la gracia espontánea del decir, por el método que hace tan agradable la *Vida* de Cellini, y que consiste en exponer sus ideas sin la pretensión tan comun en los escritores italianos, sin la frase recortada, sin reminiscencias clásicas. Esta es la mayor prueba de que el estilo inmortaliza los libros.

Siempre que emplea figuras, aparece falso (3),

(1) Hoc olim ingenio vitales hausimus auras,
Multa cito ut placeant, displicitura brevi.
Non in amore modo mens hæc, sed in omnibus impar
Ipsa sibi, longa non retinenda mora.
Carmine, L. II.

(2) La primera edición hecha por el autor es del año 1516; la última de 1532, con muchos cambios y correcciones, especialmente en el estilo, pues Ariosto habia estado largo tiempo en Florencia. En el trascurso de aquel siglo se hicieron sesenta reimpressiones.

(3) El abate Quadrio (*St. e Rag. d'ogni poesia*, I, 493) cita muchas metáforas viciosas que se encuentran en el poema de Ariosto: « Abrir el camino con fatigosa llave; » amortiguar los ojos, *por malar*; oscurecer con la niebla una cosa serena, *por ocultar una cosa manifiesta*; quitar al hombre la herrumbre y el moho; el olor hace sentir noticias de sí; romper las mallas al corazón de uno; sospecha de agudo y venenoso diente; falsear la coraza, *por atravesarla*; trillar la tierra, *por ser agricultor*; abrirse un sendero con los pechos; brillar el rostro de vergüenza; ser voraz de sus acciones, *por querer ejecutar su voluntad*; una enmienda que lava el corazón; *pi-soteo, por el sacudimiento de la cama*; desvainar el estoque de la ira; estar echado á perder y destruido el recuerdo, *por no conservar memoria de una cosa*; caer la vela al furor, etc. » En la pág. 550 cita los giros prosáicos.

Muratori (*Perfetta Poesia*, lib. II, c. 6) reprueba los lamentos de Orlando, cuando aun no se habia vuelto loco, en el canto XXIII:

Questi che indizio fan del mio tormento
Sospir non sono, nè i sospir son tali.
Quelli han tregua talora; io mai non sento
Che'l petto mio men la sua pena esali.
Amor che m'arde il cor fa questo vento
Mentre dibatte intorno al foco l'ali.
Amor, con che miracolo lo fai
Chè in foco il tenghi e nol consumi mai?..

al paso que es admirable, cuando escribe sin metáforas y evita remontarse. Se complace en los pormenores, que son la vida de un relato, y sabe perfectamente escogerlos. Conoce el corazón humano, aunque falsea y exagera el lenguaje de la pasión; hace pasar al lector de maravilla en maravilla, ántes que la reflexión acuda á tacharle de inconveniencia y de error. Á esto hay que agregar las pinturas tan vivas, tan variadas, que convierten su poema en una mina inagotable de cuadros; el placer que produce conversar, como si dijéramos en el hogar doméstico, con uno de los mejores ingenios, no solo de Italia, sino del mundo; lo cual movió á un hombre de sano juicio á decir, que debería concederse la lectura de Ariosto únicamente á aquellos que ejecutasen alguna buena acción en favor de la patria.

Y como es un alivio de la triste realidad entregarse de tiempo en tiempo á los sueños, algunas veces me he puesto á pensar qué hubiera sucedido si todos los libros de la antigüedad que tratan de guerras y conquistas hubiesen perecido, salvándose solo los que tratan de artes, ciencias y filosofía. Una fuerza feroz con el nombre de derechos habria dominado aun, herencia de culpas primitivas; pero las personas doctas, al renovarse los estudios clásicos, se hubieran sentido inclinadas á estudiar el derecho, el bien del pueblo, la verdad, ántes que lisonjear á los guerreros con comparaciones soberbias, y prodigar sus alabanzas solo á héroes combatientes. Nadie duda, ni los mismos que se ríen de tal sueño, que esto hubiera sido lo mejor: adelante, pues; propongámonos, segun nuestras fuerzas, un objeto parecido, y tratemos de acreditar en las obras literarias la verdadera virtud con daño de la falsa.

No se diga: ¿Qué puedo yo hacer? Estoy solo. El poder de los escritores es grande, incalculable: ¡ay del que lo desconoce, y mas desgraciado aun el que de él abusa! El hombre que se dedica á las tareas del ingenio, debe temblar ante las consecuencias de su palabra. Los *Bandidos* de Schiller arrastraron algunos á la senda del crimen descrito con tan bellos colores; el gemido de mas de un suicida hirió el oído, si no el corazón del autor de Werther; y ¡de cuánto

Queste non son più lagrime, che fuore
Stillo dagli occhi con si larga vena.
Non suppliton le lagrime al dolore;
Finit che a mezzo era in dolore appena.
Dal foco spinto ora il vitale umore
Fugge per quella via che agli occhi mena;
Ed e quel che si versa e terra insieme
Il dolore e la vita all'ore estreme.

(Estos, que indican mi tormento, no son suspiros, ni los suspiros se les parecen; pues tienen alguna tregua, al paso que mi pecho no deja nunca de exhalar su dolor. El Amor que me abraza hace este aire, mientras agita las alas en torno del fuego. Amor ¿qué milagro es este, pues lo mantienes inflamado, sin consumirlo jamás?..)

No son lágrimas las que brotan con abundancia de mis ojos; las lágrimas no bastaron á mi dolor, concluyéndose cuando este se hallaba á la mitad. El humor vital que impele el fuego, huye por la senda que conduce á los ojos, brota, y llevará consigo juntamente el dolor y la vida.)

luto, de cuánta infamia es deudora la Italia á los libros de Maquiavelo! Asimismo la patria puede quizá echar en cara mas culpas de las que imagina á Ariosto, que trastorna las ideas de virtud, que diviniza la fuerza, que hace delirar al raciocinio, que hermosea el vicio y excusa los deleites sensuales.

No se nos conteste que tomamos por lo serio un poema festivo, pues en eso cabalmente está la culpa; son chistes parecidos al de uno que por diversion hiciese reventar una bomba en medio de sus amigos; y nosotros queremos ser severos con los grandes escritores, no tanto por censurarles, cuanto por prevenir á la juventud, que esperamos ha de comprendernos, y que elegimos por juez, igualmente austero, de nosotros y de nuestros contemporáneos.

No acostumbro pedir perdón de la verdad; sin embargo, debo decir, que hace algunos años creí conveniente advertir en voz alta á los padres y maestros el daño que causaban á la juventud poniendo en sus manos este escritor, que en Italia es el mas peligroso, por lo mismo que abunda mas que ninguno en bellezas. Inmediatamente estalló contra mí la furia de los pedantes de todas edades, y hubo quien, en nombre de Italia, me desafiase á desdecirme ó á probar la injuria irrogada al gran poeta. ¡ Miserables! Inclínate ante el ídolo de lo bello; adornad de juguetes los sueños y las orgías de vuestra patria. Nosotros vemos en las letras una vocación, un sacerdocio; necesitamos, debemos amonestar á la juventud, induciéndola á evitar lo bello cuando no va unido á lo bueno.

Pues que tan severos nos mostramos respecto de Ariosto, júzguese cómo nos mostraremos respecto de sus imitadores, desprovistos de aquella fuerza de genio por la cual tanto se le perdona, y que con su ejemplo pretendian justificarse de las adulaciones y del libertinaje. Luis Alamanni pertenecía á la sociedad de jóvenes florentinos que se reunía en los huertos de Bernardo Rucellaj, como Martelli, Vettori y Maquiavelo, para hablar de estudios y de política. Habiéndole encontrado armas prohibidas, fué multado, y el despecho le hizo entrar en una conjuración; descubierto al poco tiempo, huyó á Francia, que halló mas cortés con él que su misma patria (1). En 1527 volvió, despues de la expulsión de los Médicis; pero habiendo observado una conducta versátil, sospecharon también de él los republicanos. Compuso una multitud de poemas caballerescos, solo por agradar á Enrique II. El *Giron cortés* es una traducción en verso de una novela francesa: el *Avarchide* refiere el sitio de Bourges (*Avaricum*), vistiéndolo á Agamemnon, Aquiles y Ayax como á Arturo, Lancelote y Tristan; de suerte que la crítica de la obra está en las alabanzas que le prodigó su hijo, al calificarla de Iliada toscana. Compuso además sátiras, estancias, sonetos, elegías, salmos, todo mediano.

(1) Y el buen sendero galo, mas amigo
Que de tus hijos de ajena prole.

B. Tasso.
1493-
1569.

Bernardo Tasso, natural de Bérgamo, debe su fama á la memoria de su ilustre hijo; obligado á salir de su patria, sirvió á Guido Rangoni, luego á la duquesa de Parma, y por último á Ferrante Sanseverino, príncipe de Salerno, á quien acompañó á la expedición de Túnez, á Flándes, y Alemania. Pero Sanseverino, habiendo sido enviado á Carlos V por los Napolitanos para alejar el azote de la Inquisición, cayó en la desgracia del emperador y se dirigió á Francia. Bernardo le siguió y obtuvo en premio de su fidelidad el abandono y la pobreza, hasta que Guidobaldo de Urbino le concedió un asilo; después vivió en Mantua y gobernó á Ostiglia. En medio de una vida tan agitada compuso muchas obras, entre otras dos poemas, el *Flo-ridante* ya olvidado, y el *Amadis*, tan rico de imágenes y de expresiones como escaso es de ellas su hijo. La elegancia es su carácter y también la morbidez del estilo, tanto que decía: *Mi hijo no me aventajará nunca en dulzura*. Aunque Speron Speroni le prefiere á Ariosto, como hacía Varchi con el *Giron cortés*, está á mil millas de aquella variedad de intrigas y de estilo; sus cien cantos empiezan todos con una descripción de la mañana, concluyen con otra de la tarde, y todo se reduce á describir, recurso de los poetas medianos, mostrando la corrección que es propia de estos, pero sin interesar jamás. Para imitar á Ariosto, interrumpe sus relaciones constantemente cuando el interés es mayor, y las multiplica hasta producir confusión, sin que aparezca arrastrado á ello por su asunto ó por el deseo de singularizarse. En cuanto á mí, puedo decir que lo he leído desde el principio al fin sin que una sola octava me inspirase deseo de volverlo á leer. También Bernardo Tasso se contaminó con las adulaciones, y quiso excusarse alegando el ejemplo de Ariosto y sus propias necesidades (1); pues Carlos V le había quitado la subsistencia de sus hijos, y él, no sabiendo acomodarse á un oficio honrado, adulaba al emperador para que le restituyese sus bienes (2).

(1) Escribía á Antonio Gallo el 20 de julio de 1560: « Envío á S. E. dos cuadernos (del *Amadis*), donde están los dos templos de la Fama y el Pudor; en uno alabo al emperador Carlos V, al rey su hijo, á muchos insignes capitanes, así muertos como vivos, y á otras personas famosas en el arte militar; en el otro alabo á muchos señores y señoras italianos. Dios perdona á Ariosto, que por introducir este abuso en los poemas, ha obligado á los escritores subsiguientes á imitarle. Pues aunque imitase á Virgilio, pasó, en esta parte á lo ménos, mas allá de los límites marcados por la cordura, impulsado de la adulación, predominante entonces y hoy mas que nunca en el mundo. Virgilio en el canto VI, conociendo que esto debía fastidiar, hizo mención de pocos individuos; pero Ariosto cita á tantos que causa tedio. Es de consiguiente preciso que nosotros, escribiendo después de él, sigamos sus huellas. En cuanto á mí, necesito hablar de unos por la obligación procedente de beneficios recibidos, de otros por la esperanza de recibirlos, de estos por el respeto, de aquellos por su virtud, de algunos á pesar mio... Sin embargo, séame licito decir que en esta parte fastidiaré ménos que el Ariosto. »

(2) Escribía al cardenal Gallo, el 18 de mayo de 1560: « Si la magnanimidad del rey católico, á quien he dedicado este poema, no se mueve á piedad por mis desgracias, y en recompensa de tantas fatigas, no hace restituir á mis

En aquella multitud de epopeyas eruditas, escritas friamente, por reminiscencia é imitación, como se hacían sonetos amorosos solo porque Petrarca se había mostrado enamorado, todos los personajes son, ó malos ó virtuosos, dotados de vicios ó de virtudes genéricas, sin aquella mezcla propia de nuestra pobre humanidad; el arte no se había propuesto otro objeto mas que la industria material de un oficio. No se sabía ya crear; la edad média no era ya comprendida, y aun no se había subrogado á la sencilla contemplación de la naturaleza la finura de observaciones, y el análisis del corazón humano que constituyen la poesía de los siglos cultos.

Colocarémos también entre estos autores á Anguillara, que habiendo traducido las *Metamorfosis* (1), con la expresión fácil del texto, se manifestó mas prolijo y desarreglado que este; sin embargo de lo cual tuvo en aquel siglo treinta ediciones. Murió víctima de la miseria y de la lujuria en 1560.

Hubo alguno que se atrevió á cantar los hechos contemporáneos, como fueron Francisco Mantuano en el *Lautrec*, Leggiadro de Gallani en la *Guerra de Parma*, Olivéros de Vicenza en la *Alemania* ó sea la Liga esmalcáldica; pero no se leen en el día mas que las *Decennales* de Maquiavelo, por el nombre del autor.

Juan Jorge Trissino, natural de Vicenza, muy versado en las letras, viendo que todo se reducía á bufonadas así en la escena como en la epopeya, pensó oponer al torrente asuntos serios y nacionales, y compuso la *Italia Liberata*. Debíó de ser una novedad, tanto por el verso suelto que Trissino fué el primero en ensayar (2) como por la nueva ortografía; pero estaba demasiado escaso de vena poética, y quería trasladar la sencillez griega á un siglo pomposo y á una lengua de muy distinta índole. Pasando en silencio su tibieza refractaria, carece siempre de invención y de afectos, ignora la propiedad del estilo, empleando frases prosáicas y plebeyas en los discursos de los héroes, de modo que en la *Sofonista* se usa el mismo lenguaje que en los *Simillimi*, y Juno habla como una tendera. Al ver que se olvidaba su prosa mediana, lo atribuía á no haber cantado también él las locuras caballerescas (3); pero en realidad, pudo convencerse de que, para servirnos de su frase, *magistro Aristoteli ac Homero duce*, es posible escribir una malísima epopeya. Fué mas feliz en la *Sofoniba*, primera tragedia regular, según el modelo de las de Sófocles, con coros, que además de llenar el intervalo entre los actos, desempeñan la parte moral. En el carácter

hijos la herencia materna, y no remedia en alguna parte mis grandes daños, me encontraré mal.

(1) Se le pagaron 200 escudos romanos.

(2) Á él corresponde este mérito y no á Rucellaj, el cual escribe á Trissino en la dedicatoria de las *Abejas*: « Habéis sido el primero en usar este modo de escribir en versos italianos, libres del yugo de la rima. »

(3) Maldición á la hora y día, cuando Tome la pluma sin cantar á Orlando.

de la heroína, que nadie había tratado ántes de él, hay bastante mezcla de realidad y de idealismo; pero los colores son pálidos y uniformes, la sencillez griega está llevada hasta el exceso, la intriga es pobre, demasiados los desahogos de un dolor débil, y sobre todo la dicción aparece escuálida.

Rucellaj escribió la *Rosmunda* y el *Orétes*, Alamanni la *Antígona*, Martelli la *Tullia*. Las tragedias se multiplicaron posteriormente, cuando se estableció el uso de recitarlas á la entrada de los príncipes, y quizá es la mejor de aquel siglo la *Orazia* de Arefino. Relaciones prolijas, diálogo frío, coros que proclaman una moral trivial, son otros tantos defectos que aquellos autores apoyaban en el ejemplo clásico. Callamos otras imitaciones peores de la escuela antigua, limitándonos á lamentar que se pasase tan pronto de la pintura de los afectos á la de los deleites, como sucedió en la *Canace* de Speron Speroni, autor de tratados morales sin sustancia y pesados, y enemigos de Tasso: cuando estaba aun manuscrita, fué criticada severamente, y él se defendió con cinco lecciones, de donde resultaron ataques y respuestas ruidosas. El *Orbecche* de Cintio Giraldi puede compararse con lo mas horrible que ha inventado la escuela satánica; hay allí un incesto, un parricidio, un suicidio, y algunas otras muertes secundarias. La *Arcipranda* de Antonio Decio tiene las mismas condiciones; Muzio Manfredi puso en escena el incesto en la *Semiramis*; y fray Fuligni presentó en el teatro los tormentos impuestos á Bragadino por los Turcos.

Italia fué, pues, la primera nación que tuvo un teatro regular; aunque sin nada de nacional ni espontáneo, pues el entusiasmo hácia las producciones antiguas impedía abrir nuevas sendas con la fuerza propia. Además, había escogido por modelo á Séneca, pantomimo charlatan de intrigas novelescas. Luis Dolce imitó á los grandes dramáticos griegos; pero sin arte ni provecho. La tragedia requiere pueblo, y el pueblo estaba excluido de la literatura, así como de la política.

Mu-
je-
res.

Tulia de Aragon se sintió disgustada por el desarreglo y las profanaciones de Boccaccio. « Sorprende (dice) que ni aun los ladrones y traidores que se llaman sin embargo Cristianos, hayan podido jamás oír aquel nombre sin persignarse y taparse los oídos, como si oyesen la cosa mas horrible y perversa que es dado pronunciar á los labios humanos. » Lamentaba igualmente las demas obscenidades de sus contemporáneos, y que los Morgantes, las Ancroyas, los amoríos de Orlando, los Bueyes de Antona, las Leandras, los Mambrinos y el Ariosto contuviesen « cosas lascivas, deshonestas é indignas de que no solo las monjas, las doncellas, las viudas ó las casadas, las admitiesen en sus habitaciones, sino hasta las mujeres públicas; » así, habiendo conocido en su propio ejemplo « el gran daño que causa el racionio en las almas juveniles, y mas todavía la lectura de

cosas lascivas y deshonestas, » escribió el *Guer-rino detto Meschino*, con la intención « de alabar á Dios solo, y con la persuasión de haber proporcionado al mundo un libro agradable en todas sus partes. » Lástima es que no se pueda elogiar en ella sino la recta intención.

En aquella época se distinguieron otras muchas mujeres por sus conocimientos en las letras y por su cultura. Casandra Fedele, toda entusiasmo, ciencia y piedad, se dedicó desde la infancia á estudios elevados, sin perjuicio de la gracia y de la sencillez natural; jamás llevó oro ni piedras preciosas; siempre se presentó en público con un vestido blanco y cubierta la cabeza; toda Italia la admiró, y los Venecianos la veneraron, pues los llenaba de asombro con su erudición clásica y teológica, y los embelesaba con el encanto y el vigor de sus improvisaciones musicales y poéticas. Cuando Isabel de Aragon quiso atraerla á Nápoles, haciéndole magníficas promesas, el Senado no sufrió que la república quedase privada de su mas bello adorno. Juan Bellini tuvo la comisión de retratarla, cuando aun no había cumplido diez y seis años, esto es, cuando para trazar una fisonomía casi infantil y no obstante ya vagamente inspirada, se requeria un pincel cuya delicadeza conviniese al asunto.

El Senado romano decretó á Tarquinia, hija del primogénito de Francisco Molza, el título de ciudadana y el apellido de Única, y Tasso dió el nombre de esta mujer célebre á su diálogo del Amor. Olimpia Marata escribió discursos, cartas, diálogos latinos y poesías griegas: obligada por sus opiniones religiosas á huir de Ferrara con su esposo Andres Grunther, protestante, fueron invitados por la universidad de Heidelberg á enseñar, él la medicina y ella el griego; pero murió á los veintinueve años. Gaspara Stampa, natural de Padua, compuso versos suspirando por Collalto, guerrero que hizo poco caso de ella, y que se fastidió de tantos gemidos como expresaban sus rimas. Verónica Gambará de Brescia, amiga en su juventud de Bembo, y luego durante nueve años esposa de Gilberto de Correggio, pasó el resto de su vida en casta y estudiosa viudedad.

Aventajó á las demas Victoria, hija del gran condestable Fabricio Colonna, y que contrajo á la edad de cuatro años esponsales con el marqués Alfonso de Pescara, que tenia la misma edad. Á los diez y siete años se casaron; pero habiendo él muerto á los treinta y cinco en la batalla de Pavia, Victoria alivió su dolor dedicando versos á la memoria de su esposo, y luego se entregó á la religión mas ferviente. Amada por Miguel Ángel, y galanteada por las personas mas distinguidas de su época, ninguna nube oscureció sin embargo la pureza de su carácter (1).

(1) Podemos añadir á Isabel de Este, Argentina Pallavicino, Bianca y Lucrecia Rangone, Francisca Trivulzio, Maria de Cardona, Porcia Malvezzi, Angela Sirena, Tullia de Ara-