

de los mejores de su siglo. En la *Verona ilustrada*, se remonta desde las angustias municipales á consideraciones generales, y dice cosas rarísimas para su tiempo acerca de los problemas capitales de la edad média. Por encargo de Víctor Amadeo II buscó lápidas y monumentos para los pórticos de la universidad de Turin, y con la *Historia diplomática* preparó una introducción el arte crítico.

Impugnó los errores vulgares de la magia y los aristocráticos de la caballería con aquella abundancia de erudición que solo busca quien ama el bien. Tartarotti, que negaba las reuniones nocturnas de las brujas, se escandalizó cuando Maffei negó enteramente la magia, y lo acusó de incrédulo; también su historia de la *Doctrina de la divina gracia* le enemistó con los jansenistas, y el padre Concina quería excomulgarlo como hereje á causa de su *Tratado de los teatros antiguos y modernos*; pero Benedicto XIV le escribió que no debían abolirse los teatros, sino que debía tratarse de que las representaciones fueran en lo posible honestas y morales. Maffei, en suma, escribió de todo y supo mucho y presumió mas. Habiendo preguntado á una dama: *¿Qué daría usted por saber lo que yo sé?* ella le respondió: *Mucho mas daría por saber lo que usted no sabe.* Voltaire lo felicitaba como el Varrón y el Sócrates de Italia, y entretanto, celoso de la *Merope*, publicaba bajo nombre supuesto una censura virulenta contra ella. En su patria Maffei experimentó las amarguras con que la Italia paga á todo el que trata de honrarla (1). Como tentativa trágica no debe olvidarse el *Galeazzo Esforcia* de Alejandro Berrí, que se atrevió á emanciparse del yugo del arte para acercarse á la verdad.

Alfieri.  
1749-  
1803.

Victor Alfieri, aristócrata apasionado de la libertad, tal cual entonces era predicada, esto es, en abstracto, no había leído mas que autores franceses, y sin embargo los despreciaba. Despreciaba á Rousseau aunque lo imitó y copió; despreciaba á los trágicos anteriores; despreciaba á Italia; despreciaba á los filósofos y á los incrédulos, no ménos que á los devotos y á los ignorantes; despreciaba á la nobleza, de donde procedía, y á la plebe, á quien aborrecía; despreciaba en fin al público, y se propuso dar á Italia un nuevo teatro. Toda pasión en él se convirtió en rabia, rabia de estudio, rabia de libertad, rabia de amor; y el desprecio y la bilis le dieron una energía tan opuesta á la flaqueza laudatoria de su tiempo que pareció originalidad. Por lo mismo que todos se esforzaban por imitar la suavidad de Metastasio, él se hizo áspero y epigramático: suprimió los

(1) Escribía en las *Observaciones literarias*, tomo IV, art. 2.º, « el que se presenta de nuevo en escena, parece que no cree ser bastante señalado y distinguido si con alguna frase directa ó indirecta no procuraba atacarme y hacerme mal... esto es lo que gana en Italia el que sacrifica su vida y sus facultades á cultivar y promover el estudio de las letras, aunque sin mas fin que el deleite propio del bien ajeno. »

artículos; despojó la lengua de toda elegancia, el verso de toda armonía (1). Protesta que no conoce las obras maestras francesas, y sin embargo es enteramente frances en la forma, y en el afán de buscar la pureza á riesgo de caer en monotonía, de contener á la imaginación, de hacer retóricas las pasiones; solamente que en vez de la monarquía idolatra la república.

Puede creerse que no conoció ni á los Españoles ni á sus dos grandes contemporáneos alemanes, y apenas á Shakspeare, por la mala traducción francesa que admiró y olvidó por conservarse original: solo tarde estudió el griego para ver en su original á los clásicos (2). Sin embargo ¡cuánto se separó de ellos! ¡cuán diversa es su sencillez de la sencillez griega! El estilo de los Griegos es natural, el suyo todo es arte; para ellos la acción es el medio de pintar los caracteres y las costumbres; para él es el fin; los Griegos no tienen enredo, pero le suplen con la variedad de los accesorios, con la riqueza de los pormenores; el diálogo de Alfieri no tiene ni el movimiento fácil ni el abandono natural de los Griegos; estos proceden con independencia, Alfieri por el contrario, artificialmente ligado y hasta encadenado á la trama; en ellos todo vive y se mueve; en él á fuerza de máquinas cesa el movimiento; al querer alcanzar lo ideal cae en lo abstracto y lo reduce á la supresión de lo verdadero, por lo cual en vano se buscan en él personajes reales; no se encuentra nunca mas que al autor.

No os incomodéis, oh maestros, por esta crítica: hablo de un hombre eminente con quien no hay necesidad de usar de las fórmulas tímidas debidas á la venerable medianía.

Tres veces varió de estilo, señal de que tenía bien trazado su camino; mas para él consistía el mérito no en hacer de la tragedia la representación de un tiempo ó el análisis de una pasión, sino en sujetarse á todas las reglas, y al arte se limitaban los juicios que formaron así él como algunos contemporáneos de las obras dramáticas (3); y parecía que consideraba los

(1) Merecen observarse los estudios que hizo acerca de un verso de su *Filippo*, acto IV, escena 5a. Primero puso:

Ai figli che usciranno dal tuo fianco (á los hijos que nazcan de tu seno)

No le gustó el *usciranno* y corrigió:

A quei che uscir den dal tuo fianco figli;

Después puso:

A quei figli che uscir den tal tuo fianco;

Y por último:

Ai figli che uscir denno dal tuo fianco.

(2) Mas vale tarde que nunca. « Hallándome en la edad de cuarenta y ocho años bien cumplidos, y llevando veinte años de haber ejercido bien ó mal el arte de poeta lírico y trágico, me entró cierta vergüenza de no haber leído ni los trágicos griegos, ni Homero, ni Píndaro, ni nada en suma, y al mismo tiempo tuve una laudable curiosidad de ver qué era lo que habían dicho aquellos padres del arte. » *Vida.*

(3) Entre estos pueden leerse todavía: Capacelli, muy inteligente en la escena, y Calzavigi que conocía los teatros griego, inglés y franceses, si bien no se elevó nunca á consideraciones generales. Alfieri se aprovechó de sus consejos.

obstáculos como apoyos, por lo cual se multiplicaba en multiplicarlos. El *parecer* que escribió acerca de sus diez y nueve primeras tragedias, bajo una apariencia de soberbia, es la mas humilde confesión. Sus reformas se reducen á negaciones, digámoslo así, gloriándose de que no hizo intervenir en sus obras ni personajes que escuchan, ni sombras visibles, ni truenos ó relámpagos, ni reconocimientos por medio de billetes, de cruces, de espadas, ni los demas *recursillos* acostumbrados. « El que haya observado el armazon de una de mis tragedias (dice) las ha observado todas. El primer acto es brevisimo; el protagonista por lo general no entra en escena sino en el segundo; ningun incidente, mucho diálogo; pocas tienen cuatro actos; en la acción quedan algunos claros, los cuales cree el autor haber llenado ó disimulado con cierta pasión en el diálogo; los actos quintos son mas que breves, rapidísimos, y por lo comun todos acción y espectáculo. Los que mueren hacen un brevisimo recitado. Este es en resumen el parecidísimo plan de todas estas tragedias. »

En efecto, las redujo al esqueleto: en él no hay pinturas, no prescinde para buscar la belleza de la rígida unidad de acción por la cual no entendía la reunión de sentimientos múltiples. Dado el fin, caminaba directamente hácia él sin coger una flor en el camino (1); y de aquí la novedad de sus escritos, consistente en prescindir de los accesorios que emplea la tragedia francesa, no reemplazándolos, empero, con nada.

Los confidentes y los autores secundarios obrando por adhesión á sus principales mas bien que por sentimiento propio, son descoloridos como reflejos de otros, y por esta causa los suprimió (2); y sus personajes hacen al público sus confidencias. Reducidas á tan pocas las personas (3) y faltando todo episodio se ven obligadas á la verbosidad, á analizarse á sí mismas y á revelar sus sentimientos aun aquellos que mas procuran disimular. Poco erudito para engolfarse en los tiempos y reproducirlos, demasiado orgulloso y rígido para poderse plegar á la índole de la época y de los hombres, metamorfosis necesarias al poeta dramático, rehace los acontecimientos y los personajes á su manera y en un molde uniforme sobre abstracciones y sin gradación. ¿Cómo puede concentrarse el interés que no nace sino de la lucha en aquella Rosmunda á quien no hay delito ni torpeza que detengan en sus fieras pasiones?

(1) « Mi manera de proceder en este arte, y así lo quiere á mi pesar con frecuencia mi naturaleza, es caminar siempre cuanto puedo á grandes pasos hácia el fin; por lo cual tengo que prescindir por completo de todo aquello que no es absolutamente necesario, aunque pudiera ser de sumo efecto. » *Vida de Alfieri.*

(2) En el *Filippo* hay dos confidentes que figuran con toda propiedad.

(3) La mas ingeniosa parodia de Alfieri es el *Sócrates tragedia una* del improvisador Gaspar Mollo, en la cual no hay mas que un personaje, y cuyo lenguaje durísimo es sumamente laconico. Se cuenta que en una tragedia, á la que asistieron muy pocos espectadores, un Florentino se acercó á Alfieri, y le dijo: « ¡Qué poca gente hay en el teatro! »

Las declamaciones de la Conjuracion de los Pazzi, hechas con el fin entonces vulgar de vilipendiar á los papas, dicen mucho ménos que la simple historia del hecho. Su escena es tan indeterminada que no puede distinguirse si pasa en la plaza pública ó en un gabinete secreto, y del mismo modo son genéricas sus pinturas; y así Cosme no se diferencia de Creonte, ni la Pazzi de Antigone ó de Micol. Neron, que segun Tácito parecía nacido para ocultar el odio bajo el velo de la lisonja, se manifiesta en Alfieri siempre amenazador y furibundo. Su misma concisión es tambien una falta, pues con ella se expresan lo mismo el taciturno Felipe II que el garrulo Séneca.

Así ¡cuán horrible es el mundo que describe! Sus catástrofes son espantosas; sus tiranos, tales como no los tiene el infierno; sus malvados, hombres que hacen profesion de perversidad. Solo la fatalidad, esto es, el castigo irresistible de un Dios, puede hacer tolerables en la escena griega algunos hechos que repugnan á la escuela moderna, tales como una muchacha solicitada por su padre. En cuanto á la tragedia romana, aunque en la *Virginia* y en los dos *Brutos* se atrevió á introducir el pueblo, tuvo que recurrir á pasiones personales y exageradas para despertar aquel interés, que no conocía en el público movimiento. Si se confiesa inepto para escribir sobre argumentos modernos, es porque en estos hay necesidad de particularizar y de salir de esa generalidad que por lo apartado de los tiempos, es permitida en los antiguos. El *Saul* es quizá su obra maestra, porque no se desdeñó de descender á particularidades de aquel pueblo, ni de aventurarse á las formas líricas á que tanto horror manifiesta en otras obras.

Pero la tragedia de Alfieri no es puramente literaria, es tambien política, cosa nueva entre Italianos, y debe agradecerse el haber hablado perpetuamente de Italia, cooperando á mantener vivo el recuerdo de su nombre á lo ménos, ya que todo lo demas habia perecido, y el haber querido hacer de la tragedia una fuente de elevados sentimientos. Por lo demas, despreciando á su siglo, hubo de recurrir á los pasados, y fomentó los rencores, nunca fecundos, sin conocer los progresos ni las necesidades de la sociedad moderna. Sus obras no hacen amar la libertad, pero excitan á execrar la esclavitud; agotan toda clase de sensibilidad, inspiran grande aborrecimiento contra los tiranos, sobre los cuales, desdeñando al pueblo, concentra el autor toda su atención; pero los tiranos que pinta son tan atroces que no pueden los modernos ser comparados con ellos, de manera que aun el odio que excitan se dirige igualmente contra lo pasado. Así Alfieri dió á Italia un teatro nuevo, pero no nacional. Sin embargo, escribía á Casalbigi: « Creo firmemente que los hombres deben aprender en el teatro á ser libres, fuertes, generosos, á entusiasmarse por la verdadera virtud, á no sufrir ninguna vio-



lencia, á amar á la patria, á conocer sus derechos y á ser en todas sus pasiones fogosos, rectos y magnánimos.»

Quiso también poner en escena la política en las comedias que intituló el *Uno*, los *Pocos*, los *Muchos* y el *Antídoto*, en las cuales se advierte la novedad de hallarse presentados los héroes por el lado prosáico. En la *Tiranía*, exageración de las exageraciones de Rousseau, sostuvo la libertad antigua y atacó las artes y la industria, afirmando que los pueblos cristianos eran más esclavos que los orientales, y aconsejando que para vencer la tiranía se pusieran todos de acuerdo en negar la obediencia al tirano: como si, dado el acuerdo común, la tiranía fuese posible (1). En el *Príncipe y las Letras*, en lugar de que el regio favor produzca hombres de ingenio, pretende que les perjudica (2); y presagia que « las luces aumentadas y esparcidas entre muchos hombres les hacen hablar mucho más, sentir mucho menos, y hacer nada.» En la *Etruria vengada* pone en las nubes á Lorenzo de Médicis, el tiranicida. En las *Sátiras* hace gala de un misantrópico orgullo. En la *Vida* cuenta con una naturaleza violentada sus propios casos, sin poner siempre cuenta en los vituperables (3), como si el decirlo todo deba hacerlo perdonar todo, lo mismo que si el talento consiste en el desorden. Á lo que llegó la Revolución, cuyo precursor pareció, ó no la comprendió, ó quizás la comprendió demasiado; en su calidad de conde, no le gustaba aquel dominio de los abogados; dijo bajas blasfemias de los Franceses en el *Misogallo*, y creyendo que no sería más que pasajera aquella oleada, dedicaba al porvenir algunas de sus tragedias, y al principio de aquel inmenso movimiento hacía una edición de sus obras con fecha posterior; tal era su fe de que de aquella Revolución ninguna lección podía salir.

La discordancia con su época desagrada también en Alfonso Varano, que queriendo volver á las ideas y á la robustez de estilo de Dante, puso en tragedia á *Santa Ines*, *Demetrio*, *Juan de Giscala*, con pensamientos bastante atrevidos

(1) Esta idea se le había ya ocurrido al bufón de Felipe II cuando le dijo: « ¿Qué haría tu majestad si cuando dices sí, todos dijeran no? » Esto dice también con corta diferencia Lamennais en las *Palabras de un creyente*.

(2) Es notable, y tanto más para aquellos tiempos, el siguiente paso: « Cierta desprecia moderna de toda religión... es causa de que no son considerados y venerados nuestros Santos al igual de los hombres grandes y sublimes, al paso sin embargo que tales eran...; de esta semi-filosofía proviene que no se profundizan las cosas, y no se estudia ni se conoce enteramente al hombre; de ella proviene que en los ardientes y sublimes Franciscos, Estébanes, Ignacios y otros semejantes no se conozcan también las almas de aquellos Fabricios, Scévolis y Régolis, modificadas solamente por los diferentes épocas, » lib. III, cap. 5.

(3) La condesa de Albani, su última amiga, era esposa del último de los Stuarts, pretendiente al trono de Inglaterra: el cual, en vez de ser cobarde como se le representa en el Alfieri, supo arriesgar valerosamente su propia vida en un desembarco hecho en la isla. (Véase la pag. 439.) El pintor francés Fabre (1776-1837) que heredó la mujer y los bienes de Alfieri, fué cogido en Italia por la Revolución, se fué en Florencia, fué catadrático de aquella Academia, y dejó á Montpellier, su patria, su rica colección de cuadros y las cartas de Alfieri.

y buen estilo. Las *Visiones* le valieron de su contentadizo siglo el nombre de nuevo Dante; pero además de la monotonía del concepto, procede con enojosa dignidad y hace repetidas pinturas del todo desusadas en Alfieri.

El abate Melchor Cesarotti (1730-1808) se atrevió á luchar con las notabilidades y creer que las había vencido á todas. En los círculos venecianos, á quienes agradaba la cultura fácil á semejanza de los Parisienses, si bien eran menos activos que estos, infundió el gusto francés, haciéndose jefe de escuela con solo imitar. Hombre muy culto y versado en muchas lenguas, escribió Memorias académicas exentas del vicio de pesadez, y juzgó con buen gusto los escritos de sus contemporáneos. Sin embargo, insensible á los atractivos de la ingenua belleza y de la robustez de una literatura primitiva, tradujo á Demóstenes vistiéndolo el traje del siglo, y aun aféandolo con intercalaciones pedantescas, no obstante el ódio que profesaba á la pedantería. No bastándole además haber atestado de fastuosa poesía las austeras formas de Homero al traducirlo (1), quiso regenerarlo en una *Muerte de Héctor* que publicó, en la cual redujo al poeta griego al nivel en que lo hubieran colocado las escuelas, con censuras semejantes á las de La Mothe, deducidas del punto de vista menos filosófico, es decir, no considerando en la civilización sino el refinamiento, y mutilando por tanto los rasgos de osadía; dando mayor dignidad á los dioses, mayor racionalidad á los hombres, sustituyendo la cortesía á la elocuencia, la etiqueta á la imaginación, y vistiendo al coloso con la chupé y la peluca de su tiempo (2). Mas afortunado fué con *Ossian*, donde impunemente podía emanciparse y adornar á su modo la medianía del Escocés, á quien los ilusos contemporáneos hacían superior á Homero y á Isaías. También Cesarotti, multiplicando las comparaciones entre el fingido bardo de Caledonia y Homero, da casi la palma á aquel; sin embargo, los extranjeros mismos confiesan que Ossian vale mucho más en la versión italiana que en los fragmentos postizos de Macpherson. Á Italia enloqueció esta versión, y sus *musas*, vueltas las espaldas al Olimpo, á Himeneo, y á las Gracias, no hablaban más que de nieblas, sombras y abetos, arpas sacudidas por el viento y fantásticas melancolías (3).

Estudiábase entonces poco y mal el idioma patrio; la Academia de la Crusca dormía; algunos se tomaban el frívolo y fácil trabajo de

(1) Puede bastar como muestra la protísis: Del hijo de Peleo, de Aquiles, oh Dios, cántame la ira, ira fatal.

(2) Pablo Brazzolo, admirador de Homero, que tradujo once veces sin quedar jamás satisfecho de la armonía de sus versos puestos en comparación con los de Meonio, aconsejó en primer lugar el Cesarotti; luego se disgustó de él, cuando vió su sacrilegio en la *Muerte de Héctor*, y finalmente se degolló después de haberse puesto un Homero á su lado.

(3) La obra maestra del ossianismo fué el *Nacimiento de Cristo*, de Pelegrin Gaudenzi, obra ensalzada hasta las nubes y ofrecida como modelo á los jóvenes.

despojar á los clásicos para enriquecerla: Alberti de Villanova pensó en redactar un nuevo diccionario, y lo hizo menos mal por haberlo hecho solo. La exageración con que por una parte se pretendía que la pureza consistía únicamente en los vocablos admitidos y consignados en el diccionario, mientras por otra se negaba al dialecto más bello el derecho de lengua nacional, trafa divididos á los escritores en pedantes como Corticelli, Vanetti, Branda, Bandida, y libertinos como la mayor parte de los Lombardos y los traductores y escritores de obras científicas (1), los cuales se pagaban exclusivamente de las cosas, como si las cosas pudieran ser expresadas sin palabras, ó como si pudieran manifestarse los pensamientos sin idioma. El conde de Napione, erudito cual ninguno, en el *Uso y cualidades de la lengua italiana*, trató de disuadir del uso del latín y del francés que acostumbraban emplear sus ciudadanos los Piamonteses en sus escritos, y dictó reglas que á Gésari parecieron laxas, y rígidas á Cesarotti. Este último pretendió reducir su propia práctica á teoría en el *Ensayo sobre la filosofía de las lenguas*, en el cual aplicó al italiano las doctrinas del francés De Brosse, y elevándose sobre el vulgo de los gramáticos para considerar el idioma en sus relaciones con el saber universal, combatió á los que creían muerta la lengua italiana, y propuso que á la manera de los demás conocimientos humanos, se rejuveneciese, admitiendo vocablos y formas de los extranjeros, arreglándose esta admisión en un consejo de doctos para que no fuese excesiva: desastrosa idea y mezquino remedio (2).

No marchando nuestros literatos con el pueblo, faltaba á sus sistemas la mejor consagración, la de la aplicación práctica, y agitaban cuestiones ó despertaban sentimientos que el pueblo no entendía ni experimentaba; así que ó deliraban ó tenían que hacerse serviles imitadores de los extranjeros. De aquí el influjo francés que llegó á ser universal en la segunda mitad del siglo pasado, y que se revelaba así

(1) En uno de los primeros números del *Café*, periódico de Milan, se leía: « *Cum sit* que los redactores del *Café* prefieren las ideas á las palabras y siendo enemigos de toda traba que se quiera imponer á la honesta libertad de su pensamiento y de su razón, han convenido por esta causa en renunciar solemnemente á la pureza del idioma toscano. » Alejandro Verri, uno de los redactores del citado periódico, se desdijo después en la traducción de Jenofonte. « Á la verdad no hay indicio más claro de ánimo servil que el remedar las costumbres, los usos, las opiniones y el idioma de otros. Por esto se duelen inútilmente nuestros literatos de que la lengua italiana se haya deteriorado con la mezcla de su hermana la francesa. No tan solo se habla sino que se escribe en un extraño dialecto, compuesto de los dos idiomas, etc. »

(2) Entre los diversos que versificaron en dialectos particulares deben recordarse Juan Nelli, de Palermo (1740-1815), que vive todavía en los labios de los Sicilianos, y Juan Pozzobone (1713-83), que publicaba todos los años un almanaque titulado *Schioson*, que quiere decir descañellado, del cual se imprimían hasta ocho mil ejemplares. ¡Cuánto bien habría podido hacer, si hubiera empleado su pluma en algo más que sátiras y burlas! El Milanes Balestrieri tradujo la *Jerusalén liberada* en un dialecto del país que ya ha envejecido. En cuanto á los Venecianos, ya hemos citado algunos.

en Metastasio, que tomó de Racine conceptos y asuntos, como en los controversistas, especialmente Nápoli, que sacaban sus argumentos de las ideas emitidas por los partidarios de la libertad galicana, como en los economistas que repetían y aplicaban las teorías extranjeras. La arquitectura, la pintura, el drama, la sátira, la novela, todo daba muestras de un fastidioso afrancesamiento. De aquí también las modas, aunque poco acomodadas á los usos italianos: en Venecia se representaban comedias francesas, y en Bolonia salía un periódico francés en 1761. Parini satirizaba á los nobles que no hallaban mérito sino en lo que venía de Francia, ora fuese un sastré, ora una tesis filosófica; Maffei en el *Raguet* ridiculizó á los que salpicaban la lengua patria de palabras francesas; Chiari se lamentaba frecuentemente de que « pensara en francés el que nacía » en Milan, de que se creyese al parecer que « nada malo se imprimía en Francia, y de que » las mujeres por balbucear el francés ignorasen la lengua toscana; » y añadía: « Hemos » tomado de los extranjeros el traje, el lenguaje » y los vicios; pero en cambio no nos hemos » despojado de nuestras innumerables preocupaciones. » El Veronesi Becelli, olvidado autor de doctrinas anticipadas, se quejaba « de lo » mucho que leían y traducían los Italianos las » obras extranjeras, y de las afectadas alabanzas que las daban para deprimir las obras » italianas (1). »

Entre los pocos que se eximieron del contagio, citaré á Juan Carlos Passeroni, de Niza, excelente hombre, que puso en verso gran multitud de asuntos y de fábulas, pero principalmente una *Vida de Cicerón* en ciento y un cantos y once mil noventa y siete octavas, donde á la manera que aprendió de él Sterne) aprovechó todas las ocasiones para hacer digresiones respecto de las costumbres, con lenguaje siempre correcto (2) y un candor que le hace agradable, no obstante que su fluidez degenera algunas veces en floja y desmesurada verbosidad, y su franqueza en grosería.

Gaspar Gozzi, de ilustre familia veneciana, en la cual hacían versos él, su mujer, su hermano y sus tres hijas, vivió en continua estrechez (3), y para mantenerse hizo muchas traducciones muy desiguales en mérito, no poniendo con frecuencia más que su nombre en algunas, hechas por manos inexpertas. Sus *Sermones* ocupan uno de los mejores puestos del Parnaso italiano; su *Observador* es una serie de artículos vivos y ligeros, que halagan el oído pero dejan vacío el ánimo. Lo han tachado de ser demasiado veneciano; sin embargo, en sus

(1) Prefacio al teatro de Maffei.

(2) Parini se confiesa obligado á Passeroni por haberlo persuadido á que dejase de usar en sus versos frases no admitidas, y volviese á vulgarizar los idiotismos de los antiguos Toscanos.

(3) Por esto decía: « Muchachos, no hagáis jamás versos, » porque perderéis la salud y el juicio, no tendréis apenas que » comer y viviréis en continua inquietud. »

Passeroni.  
1713-1802.

G. Gozzi.  
1713-1786.

Cesarotti,  
1730-1808.

1830.



anécdotas se buscaría en vano el retrato de los últimos tiempos de aquella república, pues no son mas que noveluchas comunes y chascarrillos descoloridos. Tal es también la índole de otras muchas obras suyas, si bien se hallan escritas en lenguaje más correcto y estilo más sobrio y natural que de costumbre en aquel tiempo. La Academia de los *Granelleschi*, instituida por él y por su hermano, con un sacerdote eunuco y con nombres y símbolos alusivos á su obscuro título, se proponía reformar el gusto con escenas groseras y haciendo guerra encarnizada á Chiari, á Goldoni, á los versos de Martelli, á la afectación francesa. Así se despertó algún tanto el amor al genio y al arte toscano.

Otros también se esforzaban por salir de aquel fango, pero no creían poder hacerlo sin seguir las huellas ajenas. Alfonso Varano imitó desatentadamente á Dante; Juan Fantoni (1755-1807), llamado entre los arcades Labindo, imitó el estilo de Horacio hasta en el metro y en las frases, y en ocasiones formó un conjunto singularísimo, mezclando entre ellas conceptos y modos ossiánicos. Sus Augustos y Mecenas eran el marques de Malaspina, *vástago de héroes, terror de las fieras* y los generales y almirantes de su tiempo. Porque Horacio maldijo á los primeros navegantes, él maldijo también á los que profanaban el *inviolable reino de los rayos*. Sin embargo, desde el pequeño territorio de Lunigiana dirigió la vista y los versos á Rodney, á Vernon, á Elliot *que en el hercúleo confin de Gádes despreciaba la muerte*, á Washington, que defendía *de las iras maternas la americana libertad naciente*; conoció que los males de Italia provenían del letargo y corrupción en que se hallaba (1): prometió, si el

(1) En 1791 cantaba así

Invan ti lagni del perduto onore,  
Italia mia, di mille affanni gravida:  
Tu fosti invitta fin che il tuo valore  
E le antiche virtù serbasti impavida...  
Or druda e serva di straniere genti,  
Raccorcia il crin, breve la gonna, il femore  
Su le piume adagiato, i di languenti  
Passi oziosa e di tua gloria immemore.  
Alle mense, alle danze i figli tuoi  
Ti sieguon sconsigliati...  
Ebbra tu dormi a' tuoi nemici in braccio.  
La verginella dal materno esempio,  
Lascivia apprende...  
e in mezzo al templo  
Notturni furti sogghignando medita.  
...Lo sposo consapevole...  
Delle vergogne sue divide il prezzo,  
E con baci comprati i torti vendica...  
Cinta di mirto, profumata, ignudo  
Il petto — eh! abassa vergognoso il ciglio.  
Squarcia le vesti dell' obbrobrio; al crine  
L'elmo riponi, al sen l'usbergo; déstati  
Dal lungo sonno, e sulle vette alpine  
Alla difesa ed ai trionfi apprestati (\*).

(\*) En vano te lamentas de la pérdida de tu honra, Italia mia, abrumada de mil afanes; tú fuiste invencible mientras impávida conservaste tu valor y las antiguas virtudes. Ahora, manceba y sierva de gente extraña, recogido el cabello, corta la saya, blandamente sentada sobre almohadones de plumas, pasas en el ocio tus lánguidos días, olvidada de tu antigua gloria. Tus mal aconsejados hijos te siguen á los festines y á los bailes... Ebria, duermes en brazos de tus enemigos. La doncellita aprende lascivia en el ejemplo materno... y aun en la iglesia piensa sonriéndose en nocturnos y clandestinos en-

turbion errante de las guerras transalpinas descendía amenazador desde las fronteras sa-boyanas á Italia, convertirse en nuevo Alceo y defender contra los tiranos la trémula libertad, y dedicó sus últimas odas « á aquellos » cuyo nombre y cuyas manos no se habían » contaminado en los postreros diez años del siglo XVIII. » Por el contrario, Ángel Mazza, de Parma, que como Fantoni se enlaza con los modernos, se regeneró con los escritos ingleses; huyó de la negligencia frugoniana y de la ostentación de barbarismo, y propalando doctrinas, creándose dificultades y envolviéndose en circunlocuciones, se sostuvo en una elevación que rayaba en oscuridad y que parecía nobleza. Grabóse en su honor una medalla con esta inscripción: *Homero viventi*, y aun no hace mucho tiempo que fué comparado con Dante (1).

Á todos estos superó José Parini, Milanes. Disgustado de la afectada elegancia, de la insulsa fluidez, de la deslavazada facilidad de los contemporáneos, se hizo soberbio, majestuoso, sucinto; en lo cual no dejó de excederse, pues de lo elegante pasó á lo oscuro y de lo noble á lo inusitado, ofuscando con latinismos, perifrasis y artificios los sentimientos destinados á hacer mella en la multitud. Sin embargo, su propósito fué sacar á la poesía de las futilidades corruptoras en que se hallaba envuelta, para convertirla en auxiliar de la civilización, en expresión de la sociedad y propagadora de los oráculos del tiempo, castigando al vicio y aplaudiendo el mérito. En cada una de sus odas se propuso un objeto elevado y social (2), y mucho más en la composición que lleva por título *El Día*, donde irónicamente describió la vida afeminada de los jóvenes señores, y predicó la igualdad natural de los hombres y el respeto debido á los criados y á los artistas. Escribióla en versos sueltos; pero no era él de aquellas medianías que dejan el arte en el punto donde lo encuentran. Así cuando Baretti la leyó, dijo que tales versos le habían quitado la antipatía con que miraba semejante metro, y Frugoni exclamó: « ¡Pardiez! yo creía ser maestro en el » verso suelto, y ahora veo que no soy ni aun » aprendiz. »

En la literatura grave, un diluvio de libros trataron las cuestiones jansenitas y pistoyesas.

tretenimientos... El esposo consentidor... participa del precio de su vergüenza, y venga sus agravios con besos comprados... Coronada de mirto, perfumada, desnudo el pecho — eh! baja la vista y ruborízate. Rasga las vestiduras del oprobio; vuélve á cubrirte la cabeza con el yelmo, el pecho con la coraza; despierta de tu largo sueño, y en las cimas de los Alpes apercíbete á la resistencia y á la victoria.

(1) En la *Biografía de los Italianos ilustres*: « Estos méritos le ponen el primero después de Dante entre los poetas filósofos y sagrados; » pero á renglón seguido se añade: « Leonarducci y Salandri quizá sean superiores á él por la grandeza de los conceptos, la corrección del dibujo y la majestad del estilo. »

(2) Como poeta de la civilización es considerado Parini en el fragmento de una obra nuestra relativa al siglo XVIII, fragmento impreso en 1833, después en Milán en 1842 al fin de las *Reflexiones sobre la historia de Lombardía* en el siglo XVII, y en 1843 en París al frente del *Parnaso italiano* de Baudry, y que no era mas que la primera parte que no pudimos dar á luz hasta el año 1854, bajo el título de *Parini y su siglo*.

Mura-  
tori.  
1672-  
1750.

Luis Muratori, de Vignola en el ducado de Módena, entre otras muchas obras teológicas escribió una (1) en que propone reglas de crítica para juzgar acerca de las cosas religiosas, desaprobando entre otros el voto de derramar sangre para sostener la Inmaculada Concepción, voto que se hacía en una sociedad palermitana. Toda la Sicilia se conmovió; los Jesuitas hicieron renovar aquel voto, y de resultas de esto se turbó la paz del piadoso sacerdote, como también por la defensa que hizo de los derechos de la casa de Este sobre Comacchio. Sin embargo, los pontífices le apreciaron porque alabó á los Jesuitas por su gobierno en el Paraguay.

Colocado en Módena como preboste en la Pomposa y bibliotecario, jamás interrumpió sus estudios; y cuando se hubo formado en Milán la Sociedad Palatina que indicamos, con el favor de esta y de los doctos Milaneses recopiló la *Colección de inscripciones antiguas, la Antigüedad de la edad média* en seis tomos, en ventiocho los *Escritores de los asuntos italianos*, es decir, los cronistas anteriores al año 1500.

Ningun escritor italiano habla de sus beneméritos trabajos sin gratitud y admiración; nosotros lo hemos hecho ya (t. III, pág. 7), y no podemos hacer más que renovar nuestra gratitud. Con dificultad se puede creer que en un año haya escrito los *Anales de Italia*, obra de un estilo bajo y fastidioso, aunque de bastante exactitud y con la continua severidad de un hombre íntegro. Nada pudo obtener para su gran recopilación, ni del Piamonte ni de las Repúblicas.

Habiendo llamado en el prefacio á los Corsos *ferocium atque agrestium hominum gentes*, un Corso le amenazó con darle muerte si no se retractaba de aquellas palabras. El rey de Cerdeña cuando invadió el ducado de Módena le preguntó: *¿Como me tratarás en tus anales?* y él respondió: *Como vuestra majestad trate á mi patria*. Hombre admirablemente asiduo al trabajo, cuando salía de la biblioteca, solía pasear con un tonto y á menudo se quedaba en la plaza viendo los polichinelas, esquivando las conversaciones que le obligaban á fijar su atención.

Francisco Cancelleri, Romano, ilustró muchos puntos de erudición eclesiástica, principalmente los secretarios de la Vaticana y las capillas pontificias. El dominico Concina, luchador severo y rigorista, atacó con razones y acritud la relajación de los Jesuitas, los teatros, el uso del chocolate en el ayuno, los préstamos á interés, y con la *Historia del probabilismo* se atrajo muchos opositores (2). Defendióle Juan

(1) De *ingeniorum moderatione in religionis negotio*.

(2) Como muestra de la moderación que se usaba en estas contiendas, véase el título de los libros que se escribieron contra él: *Retractación solemne de todas las injurias, mentiras, falsificaciones, calumnias, contumelias, imposturas y picardías impresas en la mayor parte de los libros de fray Daniel Concina contra la veneranda Compañía de Jesus, que se añade por vía de apéndice á sus dos infames cartas teológico-morales, contra el reverendo padre Benzó de la misma Compañía*. Venecia, 1744, en 4º.

Vicente Patuzzi, de la misma orden, mientras le atacaba Francisco Antonio Zaccaria, el cual en el *Diario de la historia literaria de Italia* sostuvo la prerogativa del papa contra Febronio, Tamburini y Rizzi. Hay buenos pensamientos en el *Uso de la lógica en materia de religion*, de Monseñor Muzzarelli, campeón de la misma causa, como también Mamachi y Bianchi, de Luca, que refutó á Giannone (1). Á su vez fué atacado como probabilista Mansi, arzobispo de Luca, que reimprimió corregidos y adicionados los *Anales* de Baronio y la *Colección de concilios* de Lalba.

Habiéndose emprendido en Luca una traducción de la Enciclopedia con notas, en que se corregía el texto, se le confió la parte relativa á las ciencias sagradas, pero por consejo del papa desistió de un trabajo en que era real el peligro ó ilusorio el remedio.

Deplorando los males que causaba la Enciclopedia, el abate Zorzi, Veneciano, publicó el programa de otra italiana ortodoxa, probando los defectos y las culpas de la francesa, formando un árbol enciclopédico diferente del de d'Alambert y presentando como ensayo dos artículos, uno sobre la libertad y otro sobre el pecado original; pero poco después murió á la edad de treinta y dos años, y con él feneció su proyecto.

Bernardo Rossi, doctísimo hebraizante, dió impulso á los estudios bíblicos. En la Academia teológica de Pavia, el presentado Antonio Mussi escribía *Lecciones de elocuencia sagrada*, en las cuales si á veces le falta gusto y dignidad, pasa siempre los límites de lo pedantesco y siente la grandeza de los santos padres. Teodoro Villa daba también en la misma universidad buenas reglas de elocuencia; pero ni este ni Parini mismo conocieron que aquella no es un puro lujo de espíritu, y no indicaron las verdaderas vías por las cuales puede pasar la palabra desde el oído al corazón, mover los afectos, determinar las resoluciones. Monseñor Juan Marchetti, de Empoli, con más audacia que pulso, criticó á Fleury por lo que tenía de antiromano. Á este y á Natalio Alejandro opuso el dominico José Orsi una historia eclesiástica en que se confiesa partidario del pontífice, escrita en estilo florido y correcto, pero prolijo (2); son claros y exactos los extractos que pone de autores que ya nadie lee; y aunque adversario de los Jesuitas mereció la púrpura de un papa que los veneraba, de Clemente XIII.

Pablo Doria, cartesiano, alabado por Vico, combatió á Locke como sensualista enmasca-

(1) No nos olvidamos de Marcelo Eusebio Scotti, que enemistándose con sus hermanos los Jesuitas, publicó escritos violentísimos contra ellos, y principalmente la *República de Solipsi*.

(2) Sus veintinueve volúmenes en 4º (1732) no llegan más que hasta el año 600. Felipe Ángel Becchetti, dominico florentino, la continuó en otros diez y siete tomos hasta el año 1378, después varió y limitó su proyecto formando otra continuación en doce tomos hasta el año 1587. Redunda en alabanza de Orsi el verlo, no ya seguido, sino copiado por el abate Rohrbacher en la *Histoire Universelle de l'Eglise catholique*.