

MANZONI

¡Rafael, Palestrina, Canova!, son nombres sinónimos de pintura, música, escultura; y sin embargo acaban de pasar sus centenarios, y apenas si en el lugar natal de cada uno de ellos hubo quien lo advirtiera; para Manzoni, en cambio, no basta el centenario del nacimiento, no basta el centenario de la muerte, que celebráronse, ciertamente, con grande estruendo, sino que se ha inventado el quincuagenario!

Hasta el día, la sola conmemoración quincuagenaria solemne que haya tenido lugar en Italia, es la de la toma de Roma. ¿Es que Italia tiene dos pesos y dos medidas? Pues, no creo.

Sucede con los dioses terrenos como con los olímpicos, que la difusión del culto es debida más a la idea, cuya representación se les atribuye, que a su puesto jerárquico; Minerva, hija del propio Júpiter, es nacida por la cabeza; Juno, mujer del mismo y hermana por añadidura, quedaron siempre como diosas locales, al paso que Apolo y Baco hiciéronse nacionales.

Roma es el pasado remoto, Florencia el pasado próximo, Milán es el presente; la llaman *capital moral*, y sería también la *capital política*, si no fuera que en los pueblos, al revés de lo que sucede en los individuos, el trasero pesa más que la cabeza. Hacia fines del imperio la capital pasó de Roma a Milán; si hoy sucede lo mismo, es que la causa está inmanente en la configuración del suelo; y si no, fíjese usted en la amplitud del valle que domina, en las condiciones excepcionales de fertilidad, y riego, y en la fuerza incalculable de sus ríos alpinos.

Por su posición, Milán está en contacto con todas las razas de Europa, y su población, no sólo por su origen y su historia, sino por las ideas e ideales que recibe del extranjero, es

menos italiana que la de las demás ciudades de Italia; Crispi llamaba a los milaneses, cisalpinos. Es una ciudad cosmopolita, y por eso también, el centro literario se ha fijado en ella, desde Parini.

Con Manzoni, con su modo de pensar y escribir, armonizamos más que con Bocaccio y Guicciardini. El de éstos era un atavío, sin comparación, mucho más artístico y monumental, gran cabellera, gran cubre-cabeza, gran abundancia de pliegues sinuosos, y nada de botones ni de bragueta a la vista; con todo, nuestro pantalón, nuestro chaleco, nuestro saco son más cómodos; habrá en nuestro modo de vestir, prendas inexplicables, como la corbata, por ejemplo; habrá algo de interminado en el número de los botones y los ojales, en lo largo y en lo ancho; pero así y todo, lo prefieren al antiguo.

No es el gusto lo que ha cambiado, sino los hombres; somos burgueses, y no sentimos necesidad alguna de parecer terribles o imponentes.

Esto no quiere decir que no pueda de vez en cuando, por atavismo, producirse un héroe también entre nosotros; pero si no podrá conformarse con el vestido común, y desdeñará por repugnancia invencible el sombrero de copa y el frac, tampoco volverá a los antiguos atavíos, a la toga, por ejemplo; buscará, como Garibaldi, en el poncho, algo que se le parezca.

Pues aquí tiene el secreto de la difusión de Manzoni como escritor; no más de cuarenta años hace, Carducci no admitía en la crestomatía, de Manzoni, sino una esquila de cuatro renglones, ¡qué burla!, y hoy en los *Novios*, casi toda Italia, es donde aprende a leer y a escribir.

Lo que se llamaba el *bello escribir*, dió sus últimos destellos en Leopardi y Giordani, y luego se fué hundiendo con lo que se llamaba en música el *bello canto*, y el *bello estilo*. No juzgo, me limito a la exposición de los hechos. Por lo demás cuando veo a los *Novios* en esas colecciones y bibliotecas en compañía de tantas otras novelas, me hacen la impresión de un dios disfrazado, sentado en una fonda, entre beodos.

Para un vividor los *Novios* son para los italianos lo que el *Quijote* para los españoles. En su opinión esto significa que los *Novios* son el fetiche de los italianos, como el *Quijote* lo es de los españoles. Algún incrédulo o libre-pensador dirá sin más, que para los hindúes Budha es lo que Cristo para los cristianos.

El *Quijote* como los *Novios*, tienen el mismo valor para los inteligentes de todas las naciones; su grandeza no depende del fanatismo nacional, no son Dioses porque tienen adoradores, sino que tienen adoradores porque son Dioses. Heine y Goethe no son españoles ni alemanes, y el segundo ponía a los *Novios* muy por encima de todas las novelas del tiempo, y el primero leía cada día en alta voz muchas páginas del *Quijote*.

Usted conoce sin que yo le diga de quién es, la definición de lo bello, según la cual sería una apariencia de finalidad; de ella deriva la teoría de que una obra de arte vale por lo que en ella creen ver los lectores, sin caer en la cuenta de que no ven en realidad sino lo que en ella ponen ellos mismos. Es la negación del arte y la inteligencia, un modo de poner nuestros mamarrachos al nivel de las obras maestras; pero siempre queda el problema de por qué en las obras de los tales teóricos no se produce ninguna ilusión. ¡Son los percances de la libertad!

Los *Novios* se clasifican como el *Quijote* con las novelas; pero en realidad ambas obras fueron concebidas como *epopeyas*. Los *Novios* sólo en apariencia son una novela histórica del género de las de Walter Scott, el gran autor de moda de aquel tiempo. En efecto, también Manzoni se propuso ilustrar un momento histórico; la diferencia está en la lente; el gran novelista escocés miraba a la historia con una lente cromática y de poco alcance, que vestía la imagen de fantástica iridescencia; el milanés corrigió con la erudición el cromatismo de la lente, y le dió más alcance.

Hasta donde Manzoni ahondara la investigación no se sospecharía a no ser el comentario histórico de Cantú. Walter

Scott cambia la historia en novela, Manzoni integra con su novela la historia.

No hay pregunta posible sobre aquel triste período de la dominación española, a la cual no se encuentre respuesta, en su novela. ¿Quiere usted conocer la opinión literaria del siglo? Allí va la biblioteca de Ferrante. ¿Quiere usted saber cómo se razonaba?, pues allí va el famoso dilema: “La peste es o substancia o accidente”, con la prueba de que no es substancia, porque no es ninguno de los cuatro elementos, y no es accidente, porque no se comunicaría. *Pero entonces no existe*, objeta uno, y el peripatético: “Nagadme, si podéis, la conjunción de Saturno y de Júpiter”. Eran los tiempos de Galileo, pero aun no había empezado a obrar la levadura.

¿Cómo se predicaba?, vea allí a principio del capítulo “Carneades, Carneades... quién era ése”, el panegirista comparaba a San Carlos, entre otros, con Carneades.

¿Cómo se escribía? (las excepciones no cuentan y en Mián no las había); la primera página del prefacio se lo muestra; y en aquel estilo, mezcla de afectación, de retórica y de simpleza, del sabor y temperatura de un agua estancada que se pudre al sol, expone mientras tanto el autor lo que se propone con su obra.

¡Y qué de novedades! Hasta entonces no había obra literaria, drama, novela, poema, en que no figuraran sin intención ridícula, personajes sacados del pueblo; el mismo Sancho del *Quijote* es un personaje cómico. En toda aventura narrada o representada los nobles desempeñan el papel principal. En la *Iliada*, los héroes matan primero a varios príncipes, y de ellos, el poeta da el nombre, y describe el cuadro de la muerte; y la enumeración se cierra siempre con la frase hecha: “y después de éstos, mató mucha turba”. Sin embargo, Homero, en la *Odisea* presenta algunas figuras populares, por ejemplo: Eumeo, pero este mismo Eumeo era de origen regio.

¡Si hasta en los tratados se prescribía que la acción fuera ilustre, y nobles los personajes, y esto para que despertara in-

terés! Hasta los golpes que tan fácilmente se prodigaban a los hombres del pueblo, eran una de las fuentes de ridículo.

Ni las cosas han cambiado mucho; y aun hoy día si los personajes principales no son nobles, son por lo menos ricos; y si el novelista mira más abajo lo hace casi siempre, como Zola, con ojos malignos, y si no ve títeres en los populares, ve bestias.

Manzoni es el primero que, a pesar de ser él noble, mira al pueblo con amor fraternal; los refinamientos de la virtud, reservados hasta entonces a las castellanas, él no vacila en dárselos a campesinas. Y no altera en nada la verdad porque las Lucías no son raras en la campiña lombarda. La ignorancia misma se cambia a sus ojos en una especie de inocencia, y en cambio de hacer reír, despierta sentimientos de gracia y de simpatía indecibles. ¿Quién no ama a Agnes?

Y es que el punto de vista está invertido; el pueblo ocupa en la novela, el puesto que debería ocupar en la vida; está en primer término, y cerca del pueblo, el clero, que debería ser su maestro y defensor, pero que a menudo, por cobardía y apego a la vida y a los bienes terrenales, olvida su misión. Más allá los nobles, no conocidos casi por el pueblo más que por su orgullo y su prepotencia. En fin, en último término, los hombres de gobierno, impotentes para hacer el bien, y que consideran el mando no como un deber terrible, sino como un privilegio, y no ven en ello sino el modo de satisfacer su vanidad y codicia.

Sus ideas las formula en otras obras; en la novela solo resultan de la exactitud y de la representación.

El mundo, esto es, la parte de la sociedad, que está en muestra, es lo que dice el Evangelio; allí, como en un gran eczema se ponen de manifiesto todos los humores infectos que circulan por la sangre de los hombres; y así lo pinta Manzoni en su *novela cristiana*, como la llamaba Leopardi. Y es en efecto una novela cristiana, pero sin polémica; y esta moderación, que no es en fin sino justicia, hace su lectura agrada-

dable también a las personas que piensan de otro modo. Ni polémica ni proselitismo.

¿Porqué Federico Borromeo, pudiendo practicar el mal, al abrigo de la impunidad que le deparaba su condición, elige el bien. ¿Hay principios de razón que determinan por su evidencia inmediata? Si los hubiese no habría el mal, y la moral, sería una ciencia.

Manzoni pone la cuestión en sus verdaderos términos, y son más o menos los términos en que se pone a Hércules en el mito de Pródigo. Dos caminos se le abrían delante, dice; y las razones, la autoridad, los ejemplos a favor del uno y el otro, se equilibran; pues él prefirió el camino del bien. Así, sin más; conque ninguno de los dos bandos tiene motivo de despreciar e insultar al otro; solo las consecuencias demostrarán con el tiempo si la elección fué acertada.

Así, en efecto, está puesto el problema. Nadie cree en Dios, dice Pascal, por los argumentos de los teólogos; y nadie, se puede añadir, practica el bien por los razonamientos de los moralistas.

Las fuerzas, pues, en todas estas cuestiones, está condenada. La inquisición nació el día que se pretendió haber demostrado matemáticamente la verdad de la religión.

Y aquí es donde hallamos otra gran novedad. Lo sobrenatural se consideró siempre como un elemento esencial de la epopeya; mas la intervención directa de los dioses como en la epopeya homérica, y en la de Tasso no satisface ya, la experiencia le es contraria. Lo sobrenatural Manzoniano consiste en coincidencias, donde el creyente ve la mano de la providencia, y que el ateo atribuye al caso.

Siempre el doble aspecto, suficiente para quien está bien dispuesto, pero no claro hasta el punto que lo autorice a condenar. Es la metafísica manzoniana; ¡y cuán profunda! No se limita a la usual justificación de que Dios permite el mal, para sacar de él el bien; anda mucho más allá.

Dios permite la caída de los justos también, y en su beneficio.

Diligentibus deum omnia cooperantur in bonum.

Lucía cae por endeblez, y se presta al matrimonio clandestino; es un pecado a medias pues ni Lucía consentía en él, ni tuvo cumplimiento; pero a aquella tentativa únicamente debe el no caer en manos de los “bravos” de don Rodrigo.

La caída de la monja de Monza es la causa ocasional de la conversión del *Innominato*. Y aquí vendría bien hablarle de la psicología de Manzoni, tan distinta de la estopa con que se llenan y ensanchan las novelas, y que no tiene otra garantía que el de no tener ninguna.

Esos novelistas escriben de prisa lo que la situación les sugiere al momento; mas si en tales circunstancias se siente y piensa como ellos dicen, es cosa de que no se preocupan, ¿y quién — por lo demás — podría darles un mentís?

Manzoni descuida casi siempre comentar psicológicamente la acción, por considerarlo inútil, y el biógrafo le da razón; mas, cuando describe ciertos estados de ánimo, el lector tiene en sí mismo la prueba continua de una exactitud y de hasta donde logra penetrar.

La mayor parte de los novelistas buscan el lugar fuerte que los haga inatacables; no describen el objeto, describen su *impresión*. Lo que resulta es una espuma abigarrada como la del famoso caballo de Apeles.

Manzoni no describe sino cuando no se puede hacer otra cosa, alguna vez con exactitud fotográfica algo pesada, pero amenudo a la manera de Virgilio. Véase sino los presagios del temporal que debía poner fin a la peste, y aquel particular de los viajeros que en cierto momento quedan silenciosos, sin saber por qué.

Doquier se le puede criticar y admirar, porque no dice nada que no tenga en nosotros o en la experiencia el modo de comprobar su verdad. Usted le llama reformador; es usted joven, y esta mágica palabra aún ejerce sobre usted su influencia. Dentro de pocos años le aseguro que sabrá que los reformadores en arte son aquellos que quieren vender gato por liebre.

Comprenderá usted que no tengo ganas de traer aquí a colación cuanto se ha dicho y observado ya sobre Manzoni; ni lo mucho que me parece dicho y observado con acierto. Usted quiso que le escribiera y yo le obedezco, dejándome llevar por la pluma. Esta, por otra parte, es bastante perezosa para no experimentar ya la fascinación de la demasiado larga travesía.

De cuanto se ha dicho sobre su psicología, y las profundidades de nuestro ser que ilumina, lo que me detuvo fué la pregunta de cómo pudo Manzoni tener cabal idea de estados de ánimo que no se sospechan siquiera, si no se tiene experiencia de ellos y para cuyo conocimiento no basta la intuición.

Suponer que Manzoni pasara por ellos no es permitido siempre. Su inquietud, el espanto, el disgusto de sí mismo y de la vida que viene no se sabe de donde, y de improviso; en fin *aquella noche* que Dante *pasó con tanta pena*, aquella

selva selvaggia et aspera e forte,

que precede la resolución de cambiar vida, Manzoni, que, como usted sabe, se convirtió al revés de Leopardi, de incrédulo en creyente, pudo haberlo conocido; pero hay estados que sólo el crimen revela, y que él muestra conocer. Este es el problema manzoniano cuya solución dejo a usted.

Nada le diré de los caracteres, tan maravillosamente determinados; sus personajes son vivos y reales, y su novela no hace más que hacénnoslos reconocer. Pero no se definen por comentarios, sino clásicamente, como prescribe Aristóteles, por sus obras y sus palabras. Tan vivos son, que críticos ilustres han llegado hasta proponer el problema de las relaciones de D. Abundio y de Perpétua. Manzoni no las aclara, porque nada tiene que ver con la acción.

En esto de la acción, Manzoni se ciñe a la regla aristotélica, que es la de la razón misma. La acción es una, y sencilla y está indicada en el título; se trata de los obstáculos que prolongaron el noviazgo de dos campesinos lombardos. Usted dirá

que es una acción demasiado sencilla sobre la cual están tejidas casi todas las intrigas del biógrafo, que empiezan por un encuentro y terminan con un beso.

Pues se equivoca, es aún más sencilla, porque del encuentro, en la novela manzoniana, no hay rastro. El amor que precede al noviazgo, el encuentro, la mirada fulmínea, los *a solos* y los *duo*, están fuera del cuadro, y si no habría dos acciones. Su acción es una, es el aplazamiento de la boda, y empieza, pues, la novela en el momento mismo de la boda; sólo los obstáculos que la demoran caben en el cuadro.

Por lo demás, esta acción tan sencilla, tal vez por su misma sencillez, entonces, era nueva. Una acción así entendida como sobreentendido el amor, y es otra nota característica de la novela. No se excluye el amor, como que se subentiende, pero no se habla de él; y a quien le reprochaba a Manzoni la abstención, solía responder: "*Es que ya hay demasiado amor en la vida*". Y así lo entendían los griegos de la edad clásica; Hay enamorados en las epopeyas y en la tragedia, pero *non si fa all'amore*.

No acabaría jamás si debiera decir algo de los demás primores; como Ariosto, como Homero, Manzoni tiene su sonrisa, que es una reacción de la inteligencia y de la bondad; su humorismo se extiende sobre todo el poema, así como salpicaba de chistes su conversación.

Los *Novios* no son una novela, sino el mismo Manzoni; en cualquier parte póngase la mano, se toca a él, a Manzoni. Apenas se puede creer que durante los cuatro años de trabajo que le costó la obra, se había hecho casi inaguantable en su casa. Y sin embargo el trabajo intenso del espíritu es natural que descomponga en algo las funciones vitales.

Abusaba, dicen del café, y hubo amigos que intentaron persuadirle en sus últimos años que el café es un veneno. "Así debe de ser, sin duda, contestó; pero veneno de acción muy lenta, porque hace casi ochenta años que voy tomándolo sin que me haga daño".

La autocrítica — sin embargo — volvió impotente a su ingenio soberano. Llegó hasta persuadirse que la *novela histórica* no es ni historia ni novela; y que por lo común a los personajes históricos se les atribuye otros delitos, además de los cometidos,

Se le comparó con Abraham que en aras de la verdad sacrificaba su primogénito.

Le pareció que el cuidado de la forma que los clásicos llevan hasta lo increíble, es una especie de idolatría. Sobre este punto hubo quien hizo observar que Cristo es *forma patris*; que para un cristiano la forma es tan divina como la substancia.

El discurso o diálogo no terminado sobre la *idea del ser*, la carta sobre las tres unidades y la otra sobre la lengua italiana, muestran su modo de razonar, enteramente dialéctico, hasta en cuestiones puramente de hechos.

La *columna infame*, el *discurso sobre los longobardos*, ya ponen de manifiesto aquella escrupulosidad en las investigaciones, por miedo de pronunciar algún falso juicio, que haciéndose siempre más descontentadizo hizo abortar la historia de la revolución francesa.

Era amigo entusiasta de Rosmini; lo asistió en su agonía, de rodillas al pie de la cama, y no hubo modo de hacerlo mover de aquella tan humilde y devota posición. Se dijo que Manzoni era el poeta de Rosmini, como Dante lo fué de Santo Tomás.

Parece mentira que un hombre a quien repugnaban las sutilezas de los teólogos no menos que las distinciones de los casuistas, acabara envuelto y atado en sus propias sutilezas.

Lo que sobrevivirá de él son las obras de su juventud y su virilidad. Como trágico Manzoni sigue siendo discutido, en cuanto al lírico es tan grande como el novelista. Su musa es el entusiasmo religioso, y a la lírica italiana dió la nota elocuente que le faltaba. Y obra de elocuencia, tal vez la sola que pueda calificarse de tal, es la *moral católica*, digna, a no ser

por la lengua internacional en que está escrita, de ponerse al lado de la de Pascal.

En sus obras juveniles siéntese la influencia de Monti y Fóscolo. Era hombre entusiasta, lo que demuestra desprendimiento de sí; tenía para las prosas de Leopardi una admiración sin límites, y le pareció ver en ella el ideal de la prosa.

Compuso joven unos bellos dísticos sobre los cisnes de los jardines públicos, donde se echa de ver hasta qué extremo estaba embebido de Virgilio. Pero su entusiasmo no obstaba para que admirara al tan elegante como poco sentimental Horacio y estudiara de memoria algunas poesías de Carlos Porta.

Manzoni no era místico, no hay rastros de renunciamiento o pesimismo ni en su obra ni en su vida; el misticismo es una degeneración del sentimiento religioso; implica el individualismo, y no se concilia con una Iglesia que dirige no menos las creencias que sus manifestaciones.

Y voy a cerrar esta *epistolona* en manera digna de ella, si no de Manzoni; esto es, con seis versos melodramáticos del gran poeta:

CAPITÁN. Vedete Monte Carlo?
SOLDADOS. Si, si, che lo vediam.
CAP. Giurate d'espugnarlo?
SOLD. Si, si, che lo giuriam.
CAP. Avanti tutti e quattro.
SOLD. Siam tre col tamburin.

F. CAPELLO.