

LAS RELACIONES LITERARIAS ENTRE ESPAÑA E ITALIA EN EL RENACIMIENTO

I

EN el mundo literario europeo-occidental de la Edad Media, el centro estaba representado por Francia, ya sea como creadora, ya como mediadora entre los demás pueblos. Esta hegemonía de Francia entró en crisis en la época de la guerra de los Cien Años, que desvió de ella corrientes de tráficos y curiosidades humanas. El regreso del Papa a Roma facilitó a su vez la difusión de la nueva cultura literaria italiana. En la Península Ibérica esta difusión se vio favorecida por las circunstancias políticas. Desde la época de las Vísperas Sicilianas, Italia tenía relaciones con el reino de Aragón. Las relaciones entre las literaturas vulgares de Toscana y de Cataluña, sin embargo, empezaron a estrecharse sólo a finales del siglo XIV. Con Castilla existía un continuo tráfico por parte de Génova, a través del puerto de Sevilla, ya en el siglo XIV; pero las relaciones entre Italia y Castilla se intensificaron, sobre todo a partir de 1412, cuando, con el *Compromiso de Caspe*, Aragón tuvo una dinastía castellana, que no olvidó nunca sus orígenes y actuó de mediadora entre Italia y el estado más importante de la Península Ibérica. Tal vez no se haya subrayado lo suficiente, por parte de los historiadores literarios que se han limitado a una perspectiva puramente nacional, que Iñigo López de Mendoza había seguido, en su adolescencia, a la corte de Fernando de Antequera, cuando éste pasó al reino de Aragón para tomar la corona. De ahí viene el filón principal del italianismo del marqués, el cual, en el orden político, se contó entre las filas del partido de los Infantes de Aragón, cuyo jefe natural era Alfonso el Magnánimo; y también por esto pudo tener relaciones con Italia.

Tradicionalmente, la historiografía italiana considera a Alfonso V un príncipe italianizado, una excepción entre los príncipes españoles, por su amor por la cultura. El mismo Benedetto Croce acepta esta interpretación, que deriva de la perspectiva humanista, según la cual los no italianos debían considerarse "bárbaros": una perspectiva que influyó decisivamente en la tajante periodización y contraposición entre la Edad Media y Renacimiento, y en la idea de que el Renacimiento era obra casi imprevista y exclusiva de los italianos.

La verdad es que, aunque los italianos estaban, por ciertos aspectos, a la cabeza de la civilización europea, de Petrarca en adelante, las premisas del Renacimiento existían en todo el mundo europeo, y especialmente, aparte de Italia, en Francia, en Flandes, en el valle del Rhin. Entre Edad Media y Renacimiento no existe aquella contraposición que quería el esquema de los humanistas italianos, aceptado por el clasicismo europeo. El Renacimiento italiano hace madurar y revive originalmente lo que latía ya en el Medioevo, italiano y no italiano, en forma, si se quiere, menos consciente y precisa.

Desde este punto de vista, la contribución de España, que había sido importantísima en la época de los traductores de Toledo y de Alfonso X, resulta modesta, en los siglos XIV y XV; y, sin embargo, también en el español Alfonso el Magnánimo tenemos una prueba de cómo el Renacimiento era con frecuencia una puesta al día, una nueva interpretación de tendencias anteriores. Es sabido que Alfonso favoreció en su corte la historiografía humanista. Quien no conozca lo suficiente la tradición castellana puede pensar que este rasgo suyo sea de origen italiano; pero quien la conozca sabe que el culto a la historiografía era una tradición de las cortes ibéricas. En el proemio, antepuesto por Pero López de Ayala a su traducción de las *Décadas* de Tito Livio, el historiador español, al mismo tiempo que confiesa que su traducción deriva de una precedente francesa, hace el elogio del poder educativo de las historias; afirma que el rey le ha encargado que traduzca a Tito Livio para que dicha traducción sirva para educar a los jóvenes caballeros, y concluye: "Plegavos, muy excelente príncipe que este libro sea leydo delante de la vuestra Real Majestat porque lo oyan los vuestros caualleros". La vieja tradición de la crónica regia se veía de este modo enriquecida con la traducción de un historiador antiguo, y esto sucedía a través de un intermediario francés. Si tenemos presente que ese prólogo fue escrito en los años en que nacía en aquel mismo ambiente Alfonso el Magnánimo, podremos decir que tenemos la prueba de que el culto de éste por la historiografía, aunque influido (por ejemplo, en cuanto se refiere al particular prestigio que para él tenía el latín) por los humanistas italianos, tenía raíces muy profundas en la tradición castellana y en las relaciones de ésta con la cultura francesa.

Por otra parte, Alfonso el Magnánimo no fue de ningún modo una excepción, en su amor por la cultura, entre los príncipes españoles contemporáneos suyos o sus inmediatos predecesores. Bien sus predecesores en el trono aragonés, Juan I y Martín el Humano; bien su primo y rival Juan II de Castilla, fueron amantes de la cultura y no fueron, además, los

primeros monarcas en los que se reconoce este amor por las letras. Vemos, pues, que el esquema humanista es injustificado.

II

A la época de Alfonso V sucedió un período de oscurecimiento en las relaciones entre la Península Ibérica e Italia. En el mismo año, 1458, en el que murió el Magnánimo, murió Santillana; en los años sucesivos, que fueron de guerra civil en Castilla, hubo también guerra civil en Aragón. Alfonso había dividido sus dominios, dejando Aragón, con Sicilia y Cerdeña, a su hermano Juan, y el reino de Nápoles a su hijo ilegítimo Fernando. Los lazos directos se vieron, de este modo, reducidos, y las relaciones culturales, obstaculizadas. Sin embargo, en aquellos años se educaron los Reyes Católicos, cuya política, al pacificar y unificar a España, y al continuar la tradición aragonesa en Italia, favoreció también los contactos culturales entre ambas penínsulas. Humanistas italianos iban a enseñar a España, y señores y literatos españoles, viajando por el Mediterráneo y Europa, se detenían, particularmente, en Italia. La misma política interior de los reyes Católicos favorecía, sin quererlo, los contactos con Italia. Los judíos, expulsados, encontraron refugio en ésta y dieron a conocer en Italia algunas obras españolas. En efecto, entre las primerísimas obras literarias españolas conocidas en Italia fueron la *Celestina* y la *Cárcel de amor*, obras de *conversos* de dudosa ortodoxia. En comparación con el amplio influjo que, desde finales del siglo XIV, habían ejercido Dante, Petrarca y Boccaccio en la Península Ibérica, esta inserción de la literatura española en el ambiente italiano era bien poca cosa. Los españoles, a través de sus relaciones con la Curia romana —los dos papas Borja, Calixto III y Alejandro VI, hicieron cardenales a muchos de sus compatriotas— y las parentelas de los aragoneses y de los Borjas con las familias reinantes italianas, tenían una notable interferencia sobre las costumbres italianas; pero culturalmente no sólo los italianos sino los mismos españoles a duras penas podrían imaginarse la posibilidad de una importación cultural de España a Italia. Una excepción podía considerarse la fortuna, que entonces se iniciaba y se extendería bajo el reinado de Carlos V, de los libros de caballerías, fortuna que se explica también si pensamos en cierta pobreza, en Italia, de la literatura de evasión, no favorecida desde luego por la cultura humanista. Pero se trataba siempre de un éxito práctico, al que no se le atribuía gran importancia literaria. Los humanistas italianos continuaban teniendo en poca consideración la cultura de todos los demás pueblos de Europa; y, por otra

parte, los más íntimos contactos entre Italia y España, que las relaciones diplomáticas y comerciales producían, parecían afirmar a los italianos en sus convicciones de superioridad. Lo demuestran las relaciones de los diplomáticos que visitaron la corte de Fernando el Católico en los últimos años de su reinado. Vincenzo Querini, embajador de la República Vénetica, escribía en 1506 que los españoles “tienen naturalmente ingenio, pero no lo usan ni en doctrina ni en estudio alguno”; y Francesco Guicciardini, en su memorable *Relazione di Spagna*, escrita en 1513, afirma que los españoles “son tenidos por hombres sutiles y astutos y sin embargo no valen para ningún arte mecánico o liberal”; que “no están inclinados a las letras, y no se encuentran, en la nobleza ni en los otros, noticia alguna, o muy pequeña y en pocos, de lengua latina”.

Esta posición de los italianos implicaba un sentimiento de superioridad que, a mi modo de ver, fue una actitud intrínsecamente estéril, que contribuyó a cerrar el espíritu de los italianos al libre comercio intelectual con los demás pueblos. Ningún hombre y ningún pueblo, por más que haya llegado a la madurez y por más alto que se demuestre en la actualidad de sus expresiones de civilización en relación con los demás, puede cerrarse en una orgullosa conciencia de superioridad. La vida es continua creación y continua renovación, y la vida de cualquier hombre o pueblo tiene algún aspecto fecundo que puede significar para cualquier otro una enseñanza.

La literatura española alcanza el vértice de su desarrollo en la primera mitad del siglo XVII; es decir, precisamente cuando es ya evidente el empobrecimiento de la italiana. Y, sin embargo, también en la literatura española actuaban las fuerzas involutivas que actuaban en la italiana. ¿Por qué razón, entonces, no impidieron estas fuerzas la obra de Cervantes, de Lope y de Calderón?

A mi modo de ver, la razón de este hecho está en la mayor adherencia a la vida de la producción literaria española. Como es sabido, la vieja noción romántica de la literatura española como literatura popular ha sido objeto de revisión por parte de la reciente crítica española y especialmente de Dámaso Alonso, que notó la tendencia a interpretar el popularismo español como carácter limitativo del valor universal de la literatura española del siglo de oro. En efecto, si leemos las páginas de Benedetto Croce a propósito del popularismo español, nos damos cuenta de la legitimidad de esta reacción. Para Croce, la literatura española del siglo de oro es popular en el sentido de que es un arte “sorgente sopra una particolare condizione di spirito, dommatica e non critica, di certezza e non di dubbio o perplessità, di fede ricevuta e tradizionale, e non di travagliosa ricerca verso una fede

non ancora raggiunta o solo con molto sforzo conquistata". Frente a esta concepción, sin embargo, no es suficiente, antes bien acaso no sea oportuno afirmar el aspecto aristocrático de la literatura española del siglo de oro. Hay que decir, más bien, que, a pesar del perjuicio constituido por la coacción exterior y más por el conformismo de los españoles del siglo de oro, su literatura pudo expresar formas válidas y universales de humanidad precisamente por ser de raíz popular; que esta raíz popular combatió eficazmente las consecuencias del dogmatismo, y que por ella la decadencia literaria de España se retrasó en relación con la italiana. La lección italiana les sirvió a los españoles para afinar sus medios expresivos; pero los mejores de entre ellos no se dejaron esterilizar por la erudición y por la preceptística. En Italia, al contrario, como la presunción nacionalista impidió ver el germen útil y fecundo en la realidad ajena, la presunción clasicista, que, en realidad, se identifica con aquélla, impidió ver la belleza de las cosas sencillas. En el fondo, por lo tanto, la visión romántica estaba justificada, aunque en un determinado momento decayó en un *cliché* más repetido que meditado.

El ejemplo más ilustre de la fecundidad que pudo tener y no tuvo el popularismo español en relación con los italianos, nos lo proporciona el teatro.

Es cierto que el contacto con Italia fue decisivo en la fase inicial del teatro español. En Juan del Encina, en Torres Naharro, en Lope de Rueda, la eficacia de la experiencia italiana aparece clara y va más allá de los textos literarios, que son sólo un documento parcial de la actividad teatral de aquellos autores. Sin el impulso inicial del ejemplo italiano, el teatro español, como, por otra parte, el de otros pueblos no habría asumido las formas que tuvo. No obstante, en Italia el teatro no alcanzó la importancia—social ni literaria— del teatro español. No es éste lugar adecuado para ilustrar en sus particulares este hecho; pero es cierto que la presunción clasicista de los italianos les impidió aceptar la lección de despreocupado popularismo de Lope de Vega, que fue una garantía de vitalidad para el teatro español.

Es significativo, por otra parte, que el amor que los franceses y los ingleses, junto con otros pueblos de Europa, demostraron por el *Quijote*, que fue durante siglos para estos pueblos una importante experiencia literaria, contrasta con una cierta indiferencia de los italianos del siglo XVII.

El prejuicio clasicista estaba muy difundido en Italia entre los literatos, los cuales se preocupaban de que los naturales movimientos de intereses de los italianos fueran subordinados a las jerarquías retóricas y, de este modo,

los hicieron estériles. Así, la fortuna de los libros de caballerías en Italia no llegó a transformarse en consideración literaria. Tal vez tenían razón quienes los criticaban, pero tenían todavía más razón los que en su juventud se exaltaron y nutrieron con ellos; que después los repudiaron, pero que, en el fervor de su obra, demostraron haber sabido coger en ellos —o acaso poner en ellos— la fuerza moral necesaria para hacer grandes cosas. La escasa fortuna del *Quijote* en Italia se relaciona también con este hecho.

III

Esta impermeabilidad italiana, que dominaba en la época de Fernando el Católico, se manifestó también en el período más favorable de los contactos entre los dos pueblos, el de Carlos V.

La historiografía literaria, tradicionalmente supeditada al específico hecho literario y poco interesada por las situaciones generales políticas, demográficas, sociales, económicas (y sin embargo la literatura no es más que la eflorescencia de estas situaciones, por lo menos históricamente, aunque los valores por ella expresados puedan superar la circunstancia en que se han producido), acaso no haya puesto suficientemente de relieve la importancia que tuvo el extraordinario carácter de la corte de Carlos V, en lo que se refiere al desenvolvimiento de la literatura española y a la importancia que asumió en ella el ejemplo italiano. La corte castellana del Medioevo había sido una corte viajera. Lo fue también la corte del Imperio germánico. Carlos V, en su incesante trasladarse de uno a otro de sus dominios, continuaba aquella doble tradición; pero la elevaba a un plano decididamente internacional. Su corte estaba integrada por flamencos, borgoñones, españoles, italianos, alemanes; era, *in nuce*, Europa.

La historiografía de tradición nacionalista tiende a ver en Carlos V el vehículo de un predominio nacional propio o ajeno. Para cierta historiografía española, Carlos V fue un soberano español que creó un imperio español. Para los italianos del siglo XIX, fue el soberano que impuso a Italia un predominio extranjero. En realidad el resultado italiano de los esfuerzos de cuarenta años de Carlos V fue que el ducado de Milán se convirtiera en dominio español, y como tales fueran confirmados los territorios que el emperador heredó de Fernando el Católico. Por otra parte, hay que deplorar la concepción cesarista de Carlos V, que se expresó en España en la represión de las *Comunidades de Castilla* y de las *Germanías de Valencia* y, en Italia, en la lucha contra Florencia y contra Siena. Pero los italianos del siglo XIX se equivocaban al no comprender que Carlos V

había aspirado a realizar, no el predominio de una nación, sino la unidad de Europa, es decir, el viejo ideal del imperio medieval, en el que venía a atenuarse, por el origen mismo y por la vasta experiencia europea del emperador, el carácter de predominio de un pueblo sobre los demás. Carlos hablaba, sobre todo, flamenco y francés, y era flamenco de nacimiento; pero su conciencia era europea, no nacional, y, por ello, su figura se presenta ante nosotros, que sentimos la necesidad de superar, aun sin negarla, la idea de nación, con la nobleza patética del que quiere realizar un gran ideal, contra las tendencias de su tiempo. Por otra parte, la gran unidad mediterránea era, en la época de Carlos V, una necesidad histórica, sin la cual quizá Italia o una parte de Italia no se habría salvado de la dominación turca. En resumidas cuentas: a nosotros nos parece claro lo que no lo era en el siglo pasado: que no toda la historia se puede juzgar en función del concepto de nación.

Análogamente, debe ser superada la concepción de una historia literaria nacional rígidamente autónoma. Sobre todo en ciertas épocas, que son con frecuencia las más activas, las relaciones internacionales son determinantes. La época de Carlos V se encuentra, sobre todo en lo que se refiere a la literatura española, en estas condiciones. Llegaban a la corte imperial los embajadores de las potencias europeas y de este modo los literatos españoles de la corte tuvieron contactos personales con muchos diplomáticos italianos. Junto a Carlos V estuvieron, durante períodos más o menos largos, Garcilaso, los dos Valdés, Guevara, Boscán, Hurtado de Mendoza, Castillejo. Es decir, todos o casi todos los escritores españoles más importantes de la época. Por otra parte, estos escritores fueron considerados los más importantes precisamente a causa del prestigio que les venía del hecho de vivir en la corte del Emperador. Todos ellos tuvieron contactos íntimos con Italia; incluso Castillejo, a quien esquemáticamente se le considera el adversario del italianismo, mientras que, en la realidad, fue simplemente un hombre que, siendo un poco más viejo que los italianistas, vio con despego su experiencia. Es decir, vio cuanto de excesivo había en ella.

Lo vio con toda probabilidad leyendo precisamente el texto que también para nosotros es capital para comprender el movimiento de Boscán y Garcilaso: la carta de Boscán a la duquesa de Soma, que sirvió de prólogo al segundo libro de las obras de Boscán. Esta carta se cita en general a causa de la narración del famoso encuentro entre Navagero y Boscán, ocurrido en Granada; pero es evidente que a dicho encuentro no debe dársele otro valor que el de una anécdota, por otra parte sugestiva, porque representa de manera plástica un hecho histórico que lo trasciende con mu-

cho y se habría realizado sin su concurso. En realidad, la carta es importante, más bien, para comprender el estado de ánimo de Boscán y sus amigos. Es un escrito que nos muestra a un Boscán *snob*, casi un *dandy*, que manifiesta cierto desdén por la tradición literaria española: de acuerdo, también en esto, con Garcilaso, que, en la carta escrita a Boscán a propósito de la traducción del *Cortigiano*, había afirmado: “yo no sé qué desventura ha sido siempre la nuestra, que apenas que nadie ha escrito en nuestra lengua sino lo que se pudiera muy bien escusar”.

Análogamente, Boscán afirma que el octosílabo español “no trae en sí cosa por donde haya de alcanzar más honra que la que alcanza, que es ser admitido por el vulgo”; que, en cambio, el endecasílabo es una forma más noble, tiene “una disposición muy capaz para recibir cualquier materia” y se remonta nada menos que a los griegos. Es evidente que Boscán, como Garcilaso, representa una posición aristocratista; es un refinado que *épate* a sus conciudadanos con una actitud de snobismo activo análogo al que ejercían los italianos.

El snobismo es una de las mayores fuerzas de la historia. Como es natural, los hombres se dejan ganar por las manifestaciones que, en determinado aspecto, les parecen ejemplares y las imitan; pero, a la vez, tienden a imitar, más allá de todo examen crítico, otras manifestaciones que, en cierto modo, se les presentan como un modelo; o exageran en la imitación, negando injustamente experiencias precedentes. Esto les sucedía también a los hombres cultos españoles en relación con Italia. Decía Boscán —y su actitud no constituía en modo alguno un caso aislado— que Italia era “tierra muy floreciente de ingenios, de letras, de juicios y de grandes escritores”, y semejante constatación lo inducía a contraponerse a la tradición literaria española. Su actitud no excluía una posición nacionalista. Estaba convencido de que el camino justo era el indicado por los italianos, pero no por esto renunciaba a su orgullo de español. “Los buenos ingenios de Castilla, que van fuera de la vulgar cuenta”, afirma (y se refiere, evidentemente, a Garcilaso, a Hurtado de Mendoza y a sí mismo), se disponen a superar a los mismos italianos. A pesar de lo cual, su actitud *snob* le llevaba a ser injusto con el pasado español; y fue saludable que encontrara resistencias, cuyo espíritu pone de relieve el mismo Boscán: algunos observan, dice, que el modo italiano “principalmente había de ser para mujeres, y que ellas no curaban de cosas de sustancia, sino del son de las palabras y de la dulzura del consonante”. La observación —que, naturalmente, Boscán considera ilegítima— documenta por parte de los españoles una vaga impresión de afeminamiento y formalismo en la poesía italiana, que se explica

con el predominio, en ésta, del ejemplo de Petrarca, predominio clarísimo en la conciencia de Boscán, el cual, hablando del endecasílabo, afirma que "Petrarca fue el primero que en aquella provincia le acabó de poner en su punto: y esto se ha quedado y quedará, creo, para siempre. Dante fue más atrás, el cual usó muy bien dél, pero diferentemente de Petrarca". En efecto, Boscán y Garcilaso significan no tanto el predominio del italianismo en la literatura española cuanto el predominio de una forma de italianismo, a costa de otra. Tal vez no haya sido adecuadamente observado que la llamada escuela italiana significa en realidad decadencia del dantismo, que había tenido una larga historia, que va de la *Revelación de un hermitaño*, de 1382, a principios del reinado de Carlos V. Y, por más auténtica que fuese la voz de Garcilaso, el triunfo de su escuela significó un extrañarse de la poesía de todo compromiso de crítica social y religiosa, compromiso que, en cambio, era más o menos inmanente en la escuela de derivación dantesca, por ejemplo, todavía en los *Doce triunfos* de Juan de Padilla, el *Cartujano*. El italianismo de Boscán y Garcilaso tuvo una tan vasta y larga continuación en España, también después del completo desarrollo del movimiento contrarreformista, porque significaba, sí, una continuación del Renacimiento laico y substancialmente ajeno a los intereses religiosos; pero era, a pesar de todo, y precisamente a causa de su carácter evasivo, conciliable con la Contrarreforma.

Nuestras ideas sobre la Contrarreforma y sobre su relación con el Renacimiento no son ya las de un tiempo. Conforme con la tendencia a atenuar el alcance de las periodizaciones históricas, a encontrar una continuidad allí donde el esquema polémico encuentra una contraposición, vemos ahora que la Contrarreforma amó, a su modo, a las artes y a las letras no menos que el Renacimiento; que la Contrarreforma defendió aspectos de la vida renacentista, criticados por Lutero partiendo de una concepción y de una sensibilidad todavía medievales. La Contrarreforma fue también y en cierto sentido una defensa del modo de vivir de los italianos, como el movimiento protestante fue también una acusación contra semejante modo de vivir.

La misma crónica de las relaciones entre la literatura italiana y la española en este período, nos da una sugestiva confirmación de este aspecto de la lucha que se combatió en la época de Carlos V. Es sabido que cuando, en 1527, las tropas imperiales obligaron a Clemente VII a refugiarse en Castel Sant Angelo y sometieron a Roma al saqueo, en la corte de Carlos V uno de los secretarios del Emperador, Alfonso de Valdés, escribió el *Diálogo de Lactancio y el arcediano* para sostener que tal saqueo constituía un justo castigo querido por Dios a causa de la corrupción de la corte

romana. Alfonso aprobaba hasta la destrucción de obras de arte; con la Roma de Clemente VII parecía condenar el arte y la serena despreocupación del Renacimiento. Contra esta actitud se rebeló Baldassar Castiglione, que en aquellos años era legado pontificio ante Carlos V. Castiglione reaccionó, sin duda, por deber profesional; pero en la vivacidad de su reacción, que significa una contraposición total a los puntos de vista de Alfonso de Valdés (una contraposición que concierne todos los aspectos, "político, religioso, literario, nacional", como notó Giuseppe Prezzolini), vemos no sólo al legado, sino al hombre con todas sus fuerzas. Era el hombre del Renacimiento lo que se rebelaba en Baldassar Castiglione contra las tesis no ya erasmistas (Erasmus deploró el saco de Roma), sino tendencialmente protestantes de Alfonso de Valdés. Indignado, Castiglione llegó a amenazar a Alfonso con hacerlo perseguir como hereje: he aquí cómo nace una actitud contrarreformista de la defensa de la vida italiana del Renacimiento. España fue contrarreformista, entre otras cosas también, porque era admiradora de la Italia del Renacimiento y tal admiración la predisponía a ir junto con Italia en la lucha contra el protestantismo.

Pero, una vez notado éste, debemos también poner de relieve otros y más profundos aspectos, mediante los cuales aparece claro que la Contrarreforma, salvando las formas, negó los caracteres más profundos del Renacimiento. En la Italia del Renacimiento el hombre se volvía a la naturaleza para comprenderla y para representarla. Estaba abierto, como nunca lo había estado en los siglos de la Edad Media, a la nueva ciencia; el descubrimiento de nuevos mundos parecía la expresión exterior de esta ampliación de sus horizontes. El clero estaba sujeto a críticas acerbas, con frecuencia, como reconocen historiadores católicos como el padre Tacchi Venturi, justificadas; críticas en las que se notaba con mayor insistencia la deploración por la incoherencia y la hipocresía de que eran testimonio las malas costumbres eclesiásticas, que el celo religioso.

Este clima cambia completamente con el concilio de Trento. La autoridad eclesiástica y la iniciativa de los católicos intentan disciplinar al clero y reavivar la fe; pero, por otra parte, se prohíbe criticar a la Iglesia y se impone con la amenaza la ortodoxia religiosa. La fecunda Reforma católica se confunde de este modo con la estéril Contrarreforma. La religión se impone; pero, puesto que no se puede imponer un modo íntimo de creer y de vivir, sino sólo una sumisión exterior, tiende a convertirse en formalista. Toda profundización personal resulta peligrosa; toda problemática es sospechosa. Y, puesto que afrontar cualquier problema serio resulta tan peligroso, la literatura tiende a convertirse en una diversión, en una evasión refi-

nada. También en el culto de la antigüedad clásica tiende a prevalecer el elemento formal y pedante. Los poderes que se han impuesto con la fuerza no suelen tener nada que objetar contra la literatura de evasión ni contra la pedantería. Los deleites sensuales fueron una forma de corrupción que los estados contrarreformistas no sintieron la urgente necesidad de reprimir, porque no significaban un peligro para el poder constituido. Por esto Marino triunfa en su época, aunque su triunfo no agota el significado de la misma, puesto que la autenticidad espiritual encuentra también en la época de la Contrarreforma, a pesar de las condiciones ambientales desfavorables, alguna manera para expresarse.

IV

La institución del *Índice de libros prohibidos* no influyó cuantitativamente en las relaciones literarias entre Italia y España. Por el contrario, fue precisamente en los años de Felipe II cuando las dos naciones, unidas bajo el predominio del mismo rey y en cambio separadas de otras precisamente por las medidas de la Contrarreforma, estuvieron en más estrecho contacto literario. Pero es fácil comprender qué consecuencias tuvo cualitativamente: basta examinar con atención la producción bibliográfica de la época. Obras y géneros literarios completos desaparecen bruscamente de la circulación; y, por cierto, no de los más fútiles. Será suficiente citar aquí el caso de un gran español, Juan de Valdés, el único español, acaso, que ejerció una profunda atracción sobre no pocos y no irrelevantes italianos de su época.

Cuando llegó a Italia, en 1531, sólo dos años más tarde que su hermano, Juan de Valdés asumió una actitud más circunspecta que la de Alfonso. Ya había tenido algunos contactos peligrosos con la Inquisición; por otra parte, la política de Carlos V con relación al Papa era en 1531 muy diferente de la de 1527. No obstante, Juan, como su hermano, estaba permeado del espíritu de Erasmo, el cual criticaba en no pocos humanistas italianos el ciceronianismo, es decir, una forma de clasicismo en la que el instrumento lingüístico acababa convirtiéndose en un fin en sí mismo. Valdés venía de este modo a Italia dispuesto, desde luego, a aprender, pero con una actitud distinta a la del humilde discípulo español de los humanistas del Cuatrocientos, que encontraba todo maravilloso en la cultura de sus maestros. En Italia encontró a Juan Ginés de Sepúlveda, el futuro historiador de Carlos V; fueron amigos, pero, en realidad, eran muy diferentes. Sepúlveda se había italianizado profundamente y tenía actitudes antieras-

mistas, que preludivan la Contrarreforma. Juan de Valdés, como Erasmo, no era hombre que se contrapusiera violentamente a la ortodoxia católica. Buscaba la interioridad de la vida moral, en la que los dogmas quedaban a un lado, se hacían inoperantes, aunque no se les negase. Lo animaba un ardor interior que fascinó a muchos discípulos, importantes por diversas razones: Victoria Colonna, Julia Gonzaga; y, entre los reformadores italianos, Pedro Mártir Vermigli, Bernardino Ochino, Pedro Carnesecchi. Algunos de sus admiradores se hicieron protestantes. Por ejemplo, Bernardino Ochino, asustado por la inicial reacción contrarreformista, huyó en 1542 de Italia a países protestantes y allí se salió definitivamente de la ortodoxia católica. Pero también en los discípulos protestantes directos e indirectos sobrevivió el espíritu de Juan de Valdés, que se confundía en ellos con el espíritu de apertura y de diálogo del Renacimiento. Los reformadores italianos que se habían refugiado entre los protestantes eran sospechosos también para éstos, por la falta de prejuicios con que discutían las nuevas ortodoxias impuestas por los jefes de la Reforma. La protesta de los socinianos por la muerte de Miguel Servet, ordenada por Calvino, anticipaba ya los principios de la tolerancia moderna, es decir, constituía uno de los conductos a través de los cuales el Renacimiento, reprimido en Italia, encontraba el modo de continuarse y desarrollarse fuera de Italia. Así, el centro de la civilización europea volvía a la Europa transalpina.

Todo esto puede parecer extraño a la literatura; pero lo es sólo a una literatura de formas o a una literatura de sentimientos elementales. La literatura española del Siglo de Oro nos demuestra hasta qué punto es posible hacer una gran literatura, aun sin libertad ideológica; pero no puede olvidarse el hecho de que, más allá de una literatura de sentimientos inmediatamente humanos, o sutilmente refugiada en el equívoco o en la amargura o en el hedonismo de la forma refinada, hay una literatura más alta, que afronta libremente los problemas, no estando obligada por la fuerza física a aceptar soluciones ya dispuestas. Esta literatura falta en la España y es reprimida en la Italia contrarreformista; y su falta y represión es una de las razones del agotamiento progresivo de las civilizaciones italiana y española en el siglo XVII.

En el campo específico de las relaciones entre las dos literaturas, hay que decir, además, que la sospecha en que cayó la figura de Juan de Valdés impidió la publicación de una obra que habría podido, en un clima más abierto, encaminar a los italianos a una mejor comprensión de los valores de la tradición literaria española y, es decir, de algunas posibilidades de expresión literaria a las que Italia permaneció cerrada durante siglos, hasta

la polémica anticlasicista del Romanticismo. El *Diálogo de la lengua*, escrito por Juan de Valdés hacia 1536, revela una perspectiva de los valores de la literatura española muy diferente de la predominante en el siglo XVI, y más afín que ésta a la romántica, o sea, substancialmente, a la nuestra. Benedetto Varchi, en su *Ercolano*, escrito en los últimos años del reinado de Carlos V, dice que las obras más importantes de la literatura española eran consideradas, en verso, las *Trescientas*, de Juan de Mena, y, en prosa, el *Amadís*. Es fácil entrever qué concepto extrínseco de los valores literarios denuncia tal afirmación. Juan de Valdés, por el contrario, deplora la afectación latinizante de la que ciertamente no estaba inmune Juan de Mena. En cambio, pone de relieve la *Celestina*, la cual, una vez corregidos algunos defectos de estilo, le parece tal que “ningún libro hay escrito en castellano donde la lengua esté más natural, más propia ni más elegante”. Cree que las *Coplas* de Jorge Manrique, “que comienzan *Recuerde el alma dormida*, son muy dinas de ser leídas y estimadas, assí por la sentencia como por el estilo”; y todavía más insiste en las expresiones de la poesía popular: “tengo por buenos muchos de los romances que estan en el *Cancionero general*; porque en ellos me contenta aquel su hilo de decir que va continuado y llano”, y gran parte del diálogo lo dedica a los *proverbios*, porque “para considerar la propiedad de la lengua castellana, lo mejor que los refranes tienen es ser nacidos en el vulgo”.

Nótese que estas páginas fueron escritas en el mismo Nápoles en el que algunos años antes escribía Garcilaso los textos de la nueva escuela italianista y aristocrática y afirmaba que los españoles, no se sabe por qué destino, habían escrito casi solamente “lo que se pudiera muy bien escusar”. El silencio de Valdés en lo que se refiere a Garcilaso, a quien verosímilmente conoció, puesto que vivió algunos años en Nápoles, cuando estaba allí Garcilaso, en una posición social bastante análoga, puede ser casual o intencional; pero lo que sí es indudable es que el libro de Valdés nos presenta una visión de la literatura española muy distinta de la de Garcilaso. Espíritu instintivamente aristocrático, Juan de Valdés aspiraba, sin embargo, a una literatura que tuviese su raíz en el pueblo, y en el pueblo español. El diálogo de Juan de Valdés con sus interlocutores italianos es civil y benévolo, pero al mismo tiempo sencillo, y llega a ser hasta mordaz. Conversa con ellos de hombre a hombre; y no está dispuesto a echar por la borda la tradición nacional para adecuarse al refinamiento italiano, sin que su actitud a este respecto se pueda tildar de nacionalista. Juan de Valdés, como en el estilo representa aquel “ideal de transparencia” que convenía a su “espíritu libre, irónico y, sin embargo, ferviente” de que

habla, no sin secreta emoción, Marcel Bataillon, en los sentimientos representa el universalismo de la época de Carlos V. En el *Diálogo de la lengua* responde a quien adelanta la sospecha de que el autor defiende la lengua española por espíritu nacionalista: "Que sea de mi tierra o no, esto importa poco, pues, cuanto a mí, aquel es de mi tierra cuyas virtudes y suficiencia me contentan si bien sea nacido y criado en Polonia".

En las palabras de Juan de Valdés vemos el mundo del Renacimiento en su expresión más alta: un mundo consciente de la dignidad del hombre y de su libertad interior, que expresa una religiosidad afirmadora de la vida que no cabe ver expresada en ninguna parte mejor que en aquellas palabras de Leonardo, que tienen el valor de una oración: "Tu, o Iddio, ci vendi tutti li beni per frutto di fatica". Cuando se publicó el *Diálogo de la lengua*, en 1737, Italia y España salían a duras penas del mundo de la Contrarreforma. Pero la herencia del Renacimiento había sido recogida y desarrollada por otros; y ahora se nos presenta como un valor permanente: es el espíritu de la comprensión y del diálogo, la superación de los nacionalismos y de los dogmatismos intolerantes, que son todos análogamente negativos, aunque parezcan de signo contrario. Sustituyendo la discusión por la imposición violenta, sólo se puede hacer triunfar a una secta; pero se traiciona todo lo que puede merecer el nombre de civilización.

FRANCO MEREGALLI

Universidad de Venecia.

NOTA: La presente relación delinea una perspectiva; en una *Historia de las relaciones literarias entre Italia y España*, que estoy preparando y en la que espero justificar esta perspectiva con mayor copia de datos y articularla de manera más adherente a la heterogeneidad del acontecer histórico, por lo demás inagotable en términos conceptuales.