

*20/1*

LA PROBLEMATICA RELIGIOSA DE ANTONIO FOGAZZARO EN

"PICCOLO MONDO ANTICO"

TESINA QUE PRESENTA REMEDIOS BEATRIZ MENDOZA GARCIA

NUMERO DE CUENTA: 6203034

★ ENE. 6 1988 ★

**SECRETARIA DE  
ASUNTOS ESCOLARES**

COMO PARTE DE LOS REQUISITOS PARA OPTAR  
AL TITULO DE LICENCIADO EN LETRAS MODERNAS  
(LETRAS ITALIANAS)

ENERO 1988



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

	HOJA
INTRODUCCION	1
CAPITULO I.- Los antecedentes de la formación ideológico-religiosa de Antonio Fogazzaro.	2
CAPITULO II.- La ideología religiosa de Fogazzaro en su vida y su obra.	22
CAPITULO III.- Análisis de <u>Piccolo mondo antico</u>	49
CONCLUSION	77
BIBLIOGRAFIA	80

## INTRODUCCION.

En la intención de probar la excelencia de Piccolo mondo antico, es oportuno citar las palabras que Antonio Bachelli pronunciara en el aniversario del nacimiento de Antonio Fogazzaro, con las cuales se pone de manifiesto cómo se ha considerado esta obra cumbre:

"Piccolo mondo antico é armonia formale, di proporzione e di struttura delle parti e del tutto che hanno ognuna ed insieme adeguata misura e ritmo, col carattere di spontaneità ch'è delle cose d'arte felici. E' compiutezza di narrazione e di invenzione, dove tutto quel che occorre é detto e non di piú né di meno, dove lo svolgimento dei fatti e la congiunzione dei personaggi hanno significato simbolico nella loro conclusa naturalezza." (1)

Diferentes aspectos dentro de ella se pueden escoger para ser analizados. Más adelante mencionaré los contenidos, todos ellos importantes, que podrían ser tomados en cuenta como tema de una tesis. Sin embargo, el que me pareció más relevante, es el de la problemática religiosa que en ella se debate.

Trataré de probar, no obstante la intención del escritor de argumentar cómo la novela debía ser la búsqueda y la demostración de la verdadera norma directiva de la existencia de los hombres, del punto de vista religioso, de qué manera esta problemática no encuentra solución alguna, y sí nos presenta la posibilidad de explicar los puntos de vista del autor.

## I. Los antecedentes de la formación ideológico-religiosa de Antonio Fogazzaro.

Es indispensable, para enfrentar un análisis de la visión religiosa de Fogazzaro a través de su obra, considerar la evolución de la sensibilidad y el pensamiento religioso en las diferentes etapas culturales del siglo XIX, ya que en la contradictoria personalidad de nuestro autor se mezclan instancias múltiples y disímbolas, que hacen de él casi un muestrario de todas las corrientes que se sucedieron en el siglo.

### I.1 El debate clásico-romántico

El ochocientos se define como el siglo del Romanticismo; pero este movimiento no se presentó como característica unitaria del siglo, ni tuvo siempre las mismas particularidades, sobre todo del punto de vista que nos interesa que es el pensamiento religioso. Antes que todo, el Romanticismo nació como reacción al racionalismo clasicista del siglo XVIII, y ésta es la primera definición que del movimiento se da en toda la historia de la cultura.

El clasicismo fue una tendencia cultural, no sólo literaria, que se inició con el Renacimiento y culminó con el siglo XVIII. Se caracteriza por el principio de imitación; la imitación presupone un modelo a imitar, y este modelo se reconoce en la civilización grecolatina: formas de vida, instituciones políticas, pensamiento, arte plástica, literatura. Esta imitación es libre inspiración en el Renacimiento, que es época sumamente fecunda y creadora; se enriquece de interesantes originalidades formales en la época Barroca, donde el principio de imitación se codifica en preceptivas; y se vuelve frío y estéril en el siglo XVIII, siglo llamado clasicista por excelencia, cuando tales preceptivas elaboradas en la época anterior se hacen determinantes y constrictivas. En literatura se repiten las formas tradicionales y se hace un uso constante de la mitología clásica para metaforizar la realidad.

El Iluminismo dieciochesco tenía como máxima autoridad a la razón, que se consideraba la reguladora de toda la realidad humana y sobre la que se basaban las leyes y los principios que norman la existencia del hombre.

En religión los iluministas tenían tres tendencias: los teístas eran los convencidos de la existencia de una sola inteligencia que trascendía en la naturaleza; los deístas creían que había una alma reguladora de todas las acciones del hombre a través de leyes perfectas; y los ateos o materialistas, afirmaban que toda la realidad es corporal, material y que está regida por leyes naturales o físicas. Las tres actitudes con respecto al problema religioso sólo aparentemente son distintas, ya que pueden resumirse en un rechazo general de la religión dogmática y del concepto de un Dios creador omnipotente y omnisciente. Pero esta actitud se ve cuestionada profundamente y superada a la vuelta del siglo.

Hacia las postrimerías del siglo XVI ya había aparecido en Inglaterra el término "romántico" para denominar una producción literaria fantástica. Este término se usaría también en el siglo XVII pero será sólo hasta final del siglo XVIII cuando el alemán Novalis lo use para definir la nueva actitud espiritual que ponía de manifiesto el sentimiento y exaltaba la edad medieval en lugar de la clásica. Nos dice Madame De Staël en De l'Allemagne:

" Il nome romantico é stato introdotto di fresco in Germania, per designare la poesia cui hanno dato origine i canti dei trovatori, quella che é nata dalla cavalleria e dal Cristianesimo." (1)

El Romanticismo influye notablemente en todos los campos del pensamiento y en todos los aspectos de la vida. Representa un giro de 180 grados; un cambio radical en la actitud del hombre frente a la vida.

Con el Romanticismo el hombre empieza a dar libre rienda a la fantasía, el sentimiento y la espontaneidad; y en contra del racionalismo ateuista del siglo XVII, el Romanticismo le da una nueva vigencia a los valores religiosos tradicionales.

Hay que notar sin embargo que el sentimiento religioso que el Romanticismo vuelve a exaltar es precisamente eso, un sentimiento cálido y emotivo, en contraste con la "fría" razón. Por lo tanto no se trata ya de la religión lógica y teológica del Medioevo. El romántico quiere sí una religión, pero entendida ésta como un abandono a sus necesidades de consuelo y elevación ideal.

De hecho, lo que hace surgir al Romanticismo es un hondo sentido del desgarrador contraste entre idealidad y realidad.

En sí, el tema que destaca en los románticos es el dolor, el cual es causado porque el hombre, al ser parte de un mundo donde las fuerzas de la naturaleza y las del destino lo condicionan, se siente frustrado y desesperado; y aunque en algunas ocasiones se sienta orgulloso de luchar y sobreponerse a la fatalidad, la mayor parte de las veces no encuentra la paz que busca y desea ansiosamente.

Es característico que los autores románticos presenten en su obra personajes invadidos por la desesperación, sentimiento que los lleva muchas veces al suicidio (que en ocasiones se realiza también fuera de la ficción literaria).

Hay otros aspectos en que el Romanticismo se opone al racionalismo dieciochesco.

Los iluministas habían afirmado la sustancial igualdad de todos los hombres, basándose sobre la igualdad fundamental de los procesos racionales de la mente. Por lo tanto no reconocían diferencias entre los pueblos: las diferencias de costumbres e idiosincrasias las consideraban efectos de la irracionalidad de la Historia y por lo tanto defectos y absurdidades a eliminar; y aboga-

ban para que todos los hombres tuviesen una sola patria y se sintieran ciudadanos del mundo, y realizaran una sociedad perfecta basada sobre el elemento universal: la razón y el sentido común.

Por lo que se refiere a los románticos, ellos al contrario exaltan el individualismo, y al mismo tiempo el orgullo de tener una patria y reconocer sus orígenes, aunque para ello tengan que luchar y aún dar la vida.

Los iluministas niegan todo valor al pasado y a las tradiciones; los románticos, en cambio, vuelven a sus tradiciones nacionales, ya que es en la historia donde encuentran la razón de su existir.

El Romanticismo revalora por lo tanto el Medioevo, al cual no se le considera más como una etapa obscura y decadente; sino como el período fecundo en el cual se gestaron y vieron la luz las diferentes identidades nacionales europeas y sus respectivos idiomas y literaturas. Estos presupuestos explican también por qué se revalora al Cristianismo principalmente en su capacidad de estímulo del sentimiento y la fantasía, más que como religión dogmática.

En el terreno literario, los románticos rechazan toda imitación. Cansados de ella, buscan nuevas formas poéticas para expresar sus sentimientos exponéticamente y de una manera más auténtica. Así, en la poesía tratan de plasmar la inquietud que el hombre tiene por conciliar lo ideal de lo real.

Esta nueva poesía deberá ser inspirada por el pueblo y dirigida al pueblo. En ella deberán resaltar todos los sentimientos, las esperanzas, los afanes, las necesidades, las vicisitudes, en fin todas las inquietudes espirituales del romántico. Es así como los románticos al crear un nuevo lenguaje cantan al amor, a los valores del corazón y del sentimiento, y también a la religión entendida como elevación del espíritu pero también como apego a las tradiciones del pueblo.



Estas son las ideas generales del Romanticismo aunque en cada país esta corriente nos ofrece una determinada singularidad.

## 2.- Romanticismo italiano

En 1816 aparece en Italia, en el periódico mensual Biblioteca italiana, la traducción de un artículo de la escritora Germana Necker De Staël: "Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni", en donde se exhorta a los italianos a conocer las literaturas extranjeras; a olvidar las imitaciones clasicistas y volver sus ojos hacia otras tendencias literarias europeas.

Varias son las respuestas que recibe este artículo: algunas en contra de la exhortación, como la presentada por Leopardi, quien hace notar la importancia de la imitación de los clásicos, porque la literatura italiana es la más afín a la clásica; otras a favor, como la que hace Giovanni Berchet con su "Lettera Semiseria di Giosostomo". Aquí Berchet sostiene, en su defensa del Romanticismo, que la literatura debe ser popular, puesto que el hombre, desde el más ignorante hasta el más ilustrado, tiene una tendencia natural hacia la poesía, aunque esta tendencia sea pasiva en el lector y sólo en el poeta sea activa. Si no hubiese tal tendencia común no habría comprensión de la poesía y el poeta pasaría inadvertido.

En su defensa de la popularidad de la poesía, Berchet dice que ésta debe dirigirse al pueblo para instruirlo y, sobre todo, para que, en la ausencia de una patria unificada social y políticamente, esta unión se logre a través de la literatura en general y en particular de la poesía. Por lo tanto ya en Berchet, primer defensor del Romanticismo, se nota lo que será la característica sobresaliente de este movimiento en Italia: más que la exaltación del individualismo, se manifiesta en el Romanticismo italiano el espíritu nacionalista y la búsqueda de la esencia de lo "italiano". Si Berchet lo encuentra en

el pueblo -un pueblo ideal, ya que de hecho un pueblo italiano no existía- Foscolo y Leopardi lo encuentran en la tradición cultural, y Manzoni lo encontrará en la tradición religiosa. De aquí que el Romanticismo italiano sea clasicista en Foscolo y Leopardi y católico en Manzoni.

En conclusión el Romanticismo italiano trató de conciliar lo antiguo con lo moderno; le infunde un sentido rejuvenecedor al clasicismo para liberarlo del academismo, de su artificiosidad y erudición y adaptarlo al nuevo espíritu contemporáneo.

## 2.1 Principales exponentes del Romanticismo italiano.

El primer escritor que podemos considerar como romántico es Ugo Foscolo, situado cronológicamente en el paso del siglo XVIII al XIX. Este poeta vive la lucha que se desata entre clásicos y románticos. Defiende el clasicismo porque es allí donde encuentra las verdaderas raíces de su nacionalidad, debido a que su ascendencia era greco-italiana.

Destacan entre su obra literaria Le ultime lettere di Jacopo Ortis, I Sepolcri y Le Grazie, en donde encontramos una fusión entre la evocación de los temas y formas clásicas y su sensibilidad romántica.

El contraste entre ideal y realidad en Foscolo se manifiesta sobre todo en lo político: el ideal es la libertad y la Patria que, ambas, se encuentran atropelladas por el extranjero: por Napoleón en primer término, figura en apariencia libertaria, y en realidad opresora. En el amor Foscolo encuentra tormento y gratificación por igual.

El drama personal de Leopardi nace, como en Foscolo, del contraste entre lo que es real y lo que él anhela, contraste que en Leopardi se manifiesta más que nada en el ámbito de su vida anímica y sentimental y sólo secundariamente en el espíritu patriótico.

La desesperación y el dolor lo acompañarán toda su vida y los manifestará en su obra. Como dice Flora:

"Leopardi é pur quello che riassume tutte le disperazioni e le angosce della vita moderna, affermando che la vita é male, dichiarando l'infinita vanità del tutto, invocando la morte come liberazione, giungendo a negare anche il beneficio della morte." (2)

En conclusión, tanto Foscolo como Leopardi acogen todos los tópicos del Romanticismo, aunque son defensores del clasicismo y del empleo de la mitología clásica en poesía. Pero lo son porque reviven el mundo clásico con nostalgia, como una época en la que la belleza consolaba de toda pena, y las ilusiones tenían valor de fe religiosa; y porque sienten que en la tradición clásica hay las verdaderas raíces de la identidad italiana.

Es importante mencionar que tanto Foscolo como Leopardi son ateos: sus sentimientos estaban regulados por el raciocinio del siglo dieciochesco. Ni Foscolo ni Leopardi consideran que su falta de fe represente un problema o una mengua. Al revés, consideran el ateísmo como prueba de su raciocinio superior. Sin embargo, acusan la falta de esa religión con una desesperación más grande, sintiéndose irremediabilmente desconsolados frente a su propia soledad en el cosmos sin el amparo de la ilusión divina.

Después de Foscolo y Leopardi aparece Alessandro Manzoni, considerado como el máximo representante del Romanticismo italiano y en quien podemos ver reflejadas todas las ideas innovadoras de su época.

Manzoni es un estudioso de la vida humana en un contexto histórico político y social, que pugna por los derechos igualitarios de los hombres.

En su etapa juvenil, Manzoni, clasicista académico, también era ateo, y por lo tanto no podía tener una visión santificadora del dolor. Lo importante de Manzoni es que, al convertirse contemporáneamente al catolicismo y al romanticismo, fusiona las dos perspectivas -la espiritual y la cultural- y rechaza el clasicismo adoptando las dos grandes "modas" del Romanticismo: el medievalismo (Adelchi) y la novela histórica (I promessi sposi).

Según Manzoni, el Romanticismo tenía dos aspectos: uno negativo, que trataba de excluir toda la imitación que se hacía de los clásicos y el uso frecuente de la mitología. El otro, positivo, que se podía resumir en una sola fórmula:

"... la poesia e la letteratura in genere [deve] proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto, l'interessante per mezzo." (3)

En sí, Manzoni intenta que el arte dé al hombre la posibilidad de un enriquecimiento espiritual, moral y cristiano, puesto que cree que el Romanticismo tiene una finalidad cristiana.

Como hemos mencionado, Manzoni escribe I promessi sposi siguiendo los lineamientos de un nuevo género literario, que en esos años había puesto de moda el escritor inglés Walter Scott. Existen marcadas diferencias, pues mientras para el novelista inglés el retorno a la época medieval presentaba caracteres de un exotismo algo fantástico, únicamente vetado de exaltación nacionalista, para Manzoni las finalidades de la ubicación histórica de la novela son muy precisas. De un lado quiere exhortar a los italianos al rescate de su independencia y por lo tanto escoge un período histórico en el que se revelen con toda su brutalidad los estragos de la dominación extranjera. Y por

el otro quiere hacer un llamado hacia la conciencia moral cristiana, afirmando a través del ejemplo que la conciencia del bien y del mal es en el hombre siempre igual, y no cambia con el cambio de las épocas y de las circunstancias socio-culturales.

La novela histórica que se difundió en Italia, a partir de ese momento, no fue, por lo tanto, la derivada del exotismo medievalista de Walter Scott, sino la monzoniana. Este género italiano se desarrolló en Italia en un primer momento buscando sus argumentos en sucesos del Medioevo y en el Renacimiento, con las características propias del género o sea la narración de aventuras amorosas y hechos oscuros y patéticos, entrelazados con hechos reales de un período preciso y con finalidades nacionalistas.

A la obra de los narradores se suma en la misma época, la de los ideólogos políticos: Mazzini, Gioberti, Cattaneo y Niccolini quienes, no obstante tener ideologías diferentes, compartieron el interés por unificar a los italianos para que se liberaran del yugo extranjero, y su amor y lealtad a la patria los llevaron a escribir obras coincidentes en despertar la conciencia nacional de sus conciudadanos.

Por lo que se refiere a la poesía de corte popular y la lengua vernácula Carlo Porta, Giuseppe Giusti son las figuras más representativas. Estos escritores harán resaltar otra de las facetas del Romanticismo: un romanticismo realista con el cual ellos tratan de dar una visión a veces crítica de la sociedad en que viven. Describen la difícil vida de la gente del pueblo, descarnada y miserable, llena de prejuicios. Carlo Porta, al estar en contacto con la vida de Milán y de su pueblo, describe todas las humillaciones que sufre el desvalido en manos del prepotente. En una producción llena de colorido, dibuja la lucha por la supervivencia del pueblo, sobre todo en manos de extranjeros; y

aunque no llega a la sátira, su producción es violenta cuando critica a los prepotentes.

Belli es el gran poeta dialectal romano. En toda su poesía retrata la vida de Roma, con un ascendido anticlericalismo. Todos sus personajes, desde el más ignorante hasta el que ejerce el poder, que en Roma era civil y eclesiástico al mismo tiempo, están claramente delineados. Critica rudamente a los representantes civiles y religiosos porque se aprovechan de su poder para maltratar a la gente ignorante y supersticiosa que no tiene esperanza de salvación y se resigna a vivir aceptando el destino adverso que les ha tocado en suerte. La presencia del gobierno eclesiástico impide al pueblo tener un verdadero espíritu religioso.

Con el mismo carácter crítico, Giusti juzga los acontecimientos políticos de su época, tratando de exhortar a los italianos para mantener la unidad y luchar en contra del opresor, prevalentemente el austríaco, y su gobierno. Su gran anhelo era ver a su Toscana y a toda Italia libre e independiente de toda tiranía. En el aspecto literario, rechaza toda exageración classicista y trata de conciliar el Romanticismo con las tradiciones populares toscanas.

Hasta aquí el Romanticismo ha cumplido con la finalidad de exaltar el nacionalismo, de educar al pueblo y de hacer surgir el heroísmo individual, lo que llevaría a los italianos a luchar contra el dominador extranjero y contra los gobernantes opresores. Pero, desgraciadamente, la primera lucha de independencia (1848-49) fracasó y los italianos se enfrentaron a la triste realidad de ver sus anhelos e ilusiones irrealizados. Es así como, en lugar de crear conciencia con la pluma, se cambia de estrategia para solucionar el problema de la independencia de Italia, y esto acarrea una crisis en el Romanticismo. Ahora es más importante buscar soluciones concretas y no escribir apasionadamente.

La independencia se realiza entre 1859 y 1861 cobrando el carácter de unidad que se había ido imponiendo poco a poco a lo largo de las luchas.

Después de realizada la unidad e independencia de la nación, los escritores retoman el modelo de la novela histórica, pero nos encontramos con una producción que nos relata, más que nada, las vivencias de las luchas de independencia de Italia, para fijar de alguna forma las experiencias y la idealidad de los que participaron en ellas. Tal es el caso de Ippolito Nievo con Confessioni di un italiano.

Al afianzarse el estado surgido de la unidad italiana, la literatura se vuelve menos fantástica; el escritor trata que su producción sea más real y tangible. Los italianos se ven imbuídos, como el resto de Europa, en una nueva corriente del pensamiento que envolverá todos los aspectos del hombre: el Positivismo. Este

" ... aveva affermato la priorità della scienza come chiave per la conoscenza e il possesso della natura, e questo mentre la scienza, e la tecnica, sua alleata, rivoluzionavano le strutture economiche e i rapporti sociali. E poiché si basava su una fondamentale fiducia nelle possibilità razionali dell'uomo, il positivismo poteva realizzarsi, sul piano poetico, tanto nel realismo, in un contatto empirico, cioè, di volta rinnovato, con il reale, quanto nel classicismo, che del reale adottava un'interpretazione già collaudata dalla tradizione e canonizzata in forme stilistiche universalmente valide." (4)

Sin embargo el nacimiento de la nueva novela realista no significa la muerte de la novela histórica. Esta persiste, sobre todo en su aspecto, como ya dijimos, comparable al de los Episodios Nacionales que se afirman en España con Galdós, o sea atenta más que al pasado remoto, al pasado reciente que ha cimentado la situación actual, Pero al mismo tiempo se desarrolla una novela que expresa propiamente el presente y analiza sus características y dificultades.

Es así como se cambian los modelos establecidos por el Romanticismo místico y subjetivo de la primera etapa y se crea una nueva dirección literaria en donde el escritor se interesa por el individuo que sufre tanto en su interior como en su exterior. No solamente se interesa en sus virtudes y realizaciones, sino también en sus vicios, mezquindades, errores, defectos.

Esta nueva tendencia literaria era:

" ... rivolta all'oggetto, attratta dai concreti "misteri" della città e della campagna e incline a partecipare con un impegno che comportava più l'amore della vita che l'amore del sogno, più attenzione al prosaico vero e al presente che al poetico bello e all'eterno, maggior passione per i problemi economici e politici che per quelli esistenziali della solitudine e della morte, più propensione alla satira e alla polemica che all'ironia, più interesse ai corpi che agli spiriti, alla società e all'umanità che a Dio o al Diavolo." (5)

De esta nueva tendencia realista de la literatura se deriva un movimiento muy importante: el Naturalismo, cuyos orígenes se pueden situar en Francia. En el Naturalismo, el escritor describe la realidad circundante tal y como es, sin ningún artificio.

Por otro lado, el Naturalismo es determinado por teorías filosóficas de la época: la teoría evolucionista de Carlos Darwin y Herbert Spencer así como las ideas del francés Taine, quien sostenía que también la obra de arte está determinada por elementos externos, tales como la raza, el clima, etcétera.

Esta nueva tendencia literaria se enfoca, la mayoría de las veces, en los problemas cotidianos del ser humano, condicionados por factores internos y externos, entre los cuales se ha desarrollado su existencia. Entran aquí las diferentes fuerzas mecánicas del universo, así como los diferentes vicios que aquejan al hombre y lo mantienen en un estrato social del cual difícilmente puede escapar porque está condicionado por todas las fuerzas inevitables.



Tres grandes escritores franceses: Flaubert, Maupassant y, principalmente, Zola, determinan la base del Naturalismo retratando la vida de diferentes grupos sociales; poniendo mayor énfasis en los marginados en hospitales, cárceles, fábricas, minas, suburbios; en el campo; en lugares donde impera la miseria, el hambre, la ignorancia, el alcohol, las drogas.

Toda esta producción no incluye al escritor como parte integrante de ella, sino más bien, él se encarga de describir lo que ve sin dar su opinión ni involucrarse. La observación científica de la realidad se pone de manifiesto con una nueva tendencia y la literatura se vuelve impersonal.

Con esta misma tendencia Naturalista se desarrolla en Italia el Verismo, sintiendo la influencia de la literatura inglesa, de la rusa, de la alemana y más que nada de la francesa, que por demás influirá notablemente en toda la literatura italiana hasta el Novecientos.

La novela Giacinta, de Luigi Capuana, sienta las bases teóricas y críticas de la tendencia verista en Italia; es decir, se inicia el estudio de la verdad tanto física como moral. Ambos aspectos se enfocan desde un punto de vista patológico. Son motivo de estudio las teorías genéticas hereditarias, las enfermedades, los vicios, la podredumbre humana.

El escritor del Verismo se ocupa exclusivamente de los hechos materiales o reales: su centro de atención es el hombre, pero sin tomar en cuenta lo que hay de ideal en él; más bien considera lo que es el hombre de miserable, de egoísta, de estúpido, y la serie de mecanismos que lo regulan sin su voluntad y culpa.

A diferencia de los naturalistas franceses que presentan la clase urbana, los veristas italianos se contraponen dibujándonos la vida de las regiones más marginadas de Italia.

El escritor verista dirige su atención preferentemente a su tierra natal, y entonces resalta las costumbres, las tradiciones, la forma de vida de ésta; remarca, sobre todo, la condición y la mentalidad tradicional de las clases humildes; este regionalismo es la característica definitoria del Verismo italiano. Toda aquella impersonalidad de la obra de los escritores franceses se vuelve cálida y apasionada representación de la vida periférica y hasta marginal en los veristas italianos, quienes tratan de buscar nuevas estructuras y, en su afán de retratar al pueblo, usan un vocabulario que parezca al de éste, aunque para ello utilicen el lenguaje propio del lugar e incluso el dialecto.

Los escritores cuya obra representa esta corriente son Giovanni Verga, Matilde Serao, Grazia Deledda, Luigi Capuana y otros.

El Positivismo como corriente de filosofía científica, así como el Realismo literario de que él deriva, no se ocupa de Dios, como realidad extracientífica que es, o lo niega pues las bases de las que parte son claramente materialistas. Pero esta visión, que se presenta con un aspecto de gran optimismo, no tarda en provocar insatisfacciones e inquietudes.

En la década de 1860 y 1870 surge en Milán un movimiento auspiciado por un grupo de jóvenes estafalarios en su vestimenta y rebeldes en su procedimiento, denominado Scapigliatura. Este grupo alberga tanto a narradores como a poetas, pintores y músicos, quienes se oponen a los cánones del Romanticismo y van en contra del aburguesamiento de la sociedad y tratan de buscar solución a su desasosiego anímico hundiéndose materialísticamente en el goce de los placeres de la vida, olvidándose de las reglas morales, en busca de valores originales.

Todos ellos están influenciados por al vida de la bohemia parisina de los años treintas, y buscan una renovación de tipo moral y social. La temática principal de este movimiento es lo macabro, la angustia, la muerte, la soledad y el despecho y la venganza contra la vida que los ha ilusionado vanamente. Son los anunciantes de una crisis que caracterizará las postrimerías del siglo, una crisis, que como la que había caracterizado el comienzo del siglo con la polémica entre románticos y racionalistas, tendrá como característica la lucha de las exigencias espirituales del hombre contra todo lo friamente "positivo". Pero los resultados de esta crisis tendrán un matiz turbio y oscuro que el Romanticismo idealista conoció apenas.

En 1885 aparece en Francia el libro Les Déliquescences, poemes décadents de Adoré Floupette, con lo que se pone de moda rápidamente el vocablo "decadente" que tenía una connotación despectiva. Anatole Baju, en 1886, publica la revista Le Décadent, reivindicando la palabra y dándole un aspecto positivo que nos servirá para definir un movimiento cultural, poético y artístico que invadirá todos los aspectos de la vida durante años.

El Decadentismo fue de hecho una corriente literaria contraria al Naturalismo, quizá como una especie de "romanticismo de ocaso". Aquí es donde se rompe la armonía entre la acción y la palabra, entre la mente y la obra que se había creado en el Renacimiento y había continuado en el Romanticismo.

Francesco Flora define así al Decadentismo:

"... mentre da una parte é il segno di una crisi morale e religiosa, dall'altra parte, nel tentativo di crearsi una filosofia que penetri e spieghi l'universo, é l'accentuazione di una tendenza analogica volta a scoprire o per lo meno ad asserire le latenti simpatie delle cose.."  
." (6)

El Decadentismo intenta explorar las zonas oscuras y misteriosas del alma; el escritor decadentista busca, por lo tanto, nuevas formas de expresión en su afán de aislarse de los demás y de querer distinguirse como un individuo y como el ser más importante del universo.

De este afán de singularidad emana el simbolismo que Jean Royere define como:

" ... la volontà di penetrare la poesia nella sua essenza." (7)

El simbolismo ayuda a quitarle al arte el peso de la tradición que venía arrastrando para darle una singularidad propia e, inclusive, darle sus propias normas y crear así nuevas formas poéticas.

Lina Bolzoni y Marcella Tedeschi hacen referencia al Decadentismo de la siguiente manera:

"Da una parte si ebbe l'exasperazione degli elementi soggettivi e formali. Una nuova crisi di insicurezza e di religiosità sollecitava a sprofondar nel mondo del sogno o dell'occulto, nell'anima o nella natura, alla ricerca del soprannaturale, del magico e del primitivo; a frequentare le pratiche di tutte le arti e in primo luogo della musica, per approdare a inedite sinestesie e fondare nuovi valori simbolici." (8)

Como se ve, la religiosidad de esta nueva tendencia del hombre, se presenta en forma singular. El Renacimiento exaltaba la armonía que existía entre el hombre y el universo, relación que dignificaba al hombre como tal pues todo que el hombre nacía donde la naturaleza terminaba. Poco a poco, y sobre todo como hemos visto en el "romanticismo extremo", este equilibrio con Dios se va perdiendo, lo que origina que el hombre se sienta solo y atormentado y

trate de asirse a algo material, sólido, tangible, pero que, a final de cuentas, no lo satisface, y lo único que sucede es que el hombre se encuentre solo y desesperado.

En sí el hombre de esta época no desconoce la existencia de Dios, sino que la reconoce como una tiranía, ya que no puede adherirse ya a las normas de vida que una religión formal exige.

Con el tiempo, la pérdida de Dios se vuelve total, y la religiosidad decadente puede definirse una religiosidad sin Dios, una conciencia de la existencia del espíritu, pero sin fe en su trascendencia: lo que crea la negación del hombre mismo y hasta del propio universo. Toda la tristeza que causa esta soledad origina una búsqueda, que se lleva a cabo en el subconciencia del hombre y así en esa búsqueda éste transfiere su idea de Dios a Satanás, al placer, a la economía, creándose un mundo irreal, muchas de las veces ayudado por las drogas.

El Decadentismo en Italia tendrá sus repercusiones en movimientos posteriores como el Crepuscularismo, el Futurismo y el Hermetismo, dejando a un lado toda la tradición clasicista y romántica, y adaptándose mejor a los cánones vigentes en la literatura europea.

El Decadentismo italiano tiene como su principal iniciador a Antonio Fogazzaro, que indica la nueva directriz de la novela decadentista.

## NOTAS

1.- (INTRODUCCION) "Piccolo mondo antico es armonía formal, de proporción y de estructura en sus partes y en su totalidad, donde cada una de ellas y en su conjunto tienen una adecuada medida y ritmo, con carácter de espontaneidad que es una de las cosas felices del arte. Es perfección en la narración y en la invención, donde todo lo que sucede está dicho ni de más ni de menos, donde el desarrollo de los hechos y la conjunción de los personajes tienen un significado simbólico en su consumada naturaleza." En Riccardo Bacchelli: Antonio Fogazzaro, (Reale Accademia d'Italia celebrazioni e commemorazioni, No. 42) Edición de la Reale Accademia D'Italia, Roma 1942, pág. 8

1.- "El nombre romántico fue introducido, desde hace poco, en Alemania para designar a la poesía a la cual han dado origen los cantos de los trovadores, la que nació de la caballería y del Cristianismo." Cita encontrada en Giuseppe Floccia, Storia della letteratura italiana, Ed. Loffredo, Nápoles, 1967, pág. 343

2.- "Leopardi es el que resume todas las desesperaciones y las angustias de la vida moderna, afirmando que la vida es mal, declarando la infinita vanidad de todo, invocando la muerte como liberación, llegando a negar también el beneficio de la muerte." Francesco Flora, Storia della letteratura italiana, Vol. V, Ed. Mondadori, Verona, 1956, pág. 500

3.- "... la poesía y la literatura en general [debe] proponerse lo útil como finalidad, la verdad como sujeto, lo interesante como medio." Giuseppe Floccia, op. cit. pág. 408

4.- "... había afirmado la prioridad de la ciencia como clave para el conocimiento y la posesión de la naturaleza, y esto mientras la ciencia, y la técnica, su aliada, revolucionaban las estructuras económicas y las relaciones sociales. Y dado que se basaba en una fundamental confianza en las posibilidades racionales del hombre, el positivismo podría realizarse, en el plano poético, tanto en el realismo, en un contacto empírico, es decir, de vez en cuando, renovado, con lo real; así como en el clasicismo que de lo real adoptaba una interpretación ya aprobada por la tradición y canonizada en formas estilísticas universalmente válidas." Emilio Cecchi, Natalino Sapegno, Storia della letteratura italiana, Vol. VIII, Ed. Garzanti, Milán, 1968, pág. 597

5.- "... dirigida al objeto, atraída por los concretos "misterios" de la ciudad y del campo y dispuesta a participar en ellos, con un empeño que conllevaba más al amor a la vida que el amor al sueño, más atención a lo prosaico verdadero, a lo presente que a lo poético bello y a lo eterno, mayor pasión por los problemas económicos y políticos que por los existenciales de la soledad y de la muerte, más propensión a la sátira y a la polémica que a la ironía, más interés por los cuerpos que por los espíritus, por la sociedad y por la humanidad que por Dios o por el Diablo." Lina Bolzoni y Marcella Tedeschi, Dalla Scapigliatura al Verismo, Letteratura italiana Letterza, Ed. Letterza, Roma Bari, 1981, pág. 3

6.- "... mientras por un lado es la señal de una crisis moral y religiosa, por otra parte, en el esfuerzo por crearse una filosofía que penetre y explique el universo, es la acentuación de una tendencia análoga dirigida a descubrir o por lo menos a sostener con valor las latentes simpatías de las cosas ..." La definición es de Francesco Flora y fue encontrada en Panorama della critica letteraria de Nunzio Sabbatucci, Ed. Vittor Bonacci, Roma, 1966 pág. 836

7.- "... la voluntad de penetrar la poesía es su esencia." Francesco Flora,  
op. cit. pág. 492

8.- "... por una parte se tuvo la exasperación de los elementos subjetivos y formales. Una nueva crisis de inseguridad y de religiosidad incitaba a hundirse en el mundo del sueño y del oculto, en el alma y en la naturaleza, a la búsqueda de lo sobrenatural, de lo mágico y de lo primitivo; a asistir a todas las artes, y en primer lugar de la música, para alcanzar inéditas síntesis y fundar nuevos valores simbólicos." Lina Bolzoni y Marcella Tedeschi:  
op. cit. pág. 3



## II. La ideología religiosa de Fogazzaro en su vida y su obra

Antonio Fogazzaro nació en Vicenza en 25 de marzo de 1842. Recibió su primera influencia religiosa de sus padres, Mariano Fogazzaro y Teresa Barrera, cuyo espíritu religioso, según nos dice Piero Nardi, uno de los biógrafos de Fogazzaro, era acorde con sus tiempos, matizado de positivismo:

"Religiosissima, Teresa aveva un'anima aperta e superiore, piú disposta, se mai a scrupolo morale che ad angustie dogmatiche. E anche questa era una forma di positivismo, sebbene incoscio e il meno sospettabile da lei."

"Mariano, invece aveva un suo positivismo di superficie: l'ortodossia, in cui confidava e cui s'affidava. Sotto sotto era un místico ... Tanto piú ammirava e stimava la moglie quanto piú la scopriva vicina a un equilibrio, ch'egli stesso voleva per sé."  
(1)

Del padre, Mariano Fogazzaro, nos habla también Gallarati Scotti diciendo que tenía dos grandes amores: Dios e Italia. De Dios hablaba con exaltación. En su encendida fe católica no cabían las sombras de la duda. Pero su religión no era de las que temen la libertad, es decir, amaba la libertad como un regalo divino. Y de Italia como fiel servidor, dispuesto a trabajar por ella sin esperar alguna compensación, con actitud típicamente romántica.

A los tres años de edad, Fogazzaro empezó a leer y escribir. A los ocho ya componía sus primeras poesías. En éstas hace alusión a la naturaleza que le rodeaba, especialmente la Valsolda, lugar donde había nacido su madre. Al mismo tiempo que nacía este amor por la naturaleza, se despertaba en él su sentimiento religioso. La religión que se practicaba en la casa Fogazzaro Barrera, no era la que se basaba únicamente en ritos o prácticas, ni era una verdad abstracta y alejada de todo elemento sentimental y estético,

sino la vida misma que se vive, era la tradición secular de una fe alimentada por el fuego sacro, ligada románticamente, como se ha visto, al amor de patria.

Además de un núcleo familiar, quien le ayudó a avivar sus creencias fue su tío, el sacerdote Giuseppe Fogazzaro, figura muy importante en las luchas del Risorgimento italiano, quien con su ejemplo de vida religiosa fortaleció ese entusiasmo por la religión. Este sacerdote les da las primeras normas religiosas, y a un tiempo artísticas y patrióticas, ya que en estos años cumbre del Romanticismo nacionalista, arte, religión y patria formaban un todo único, bajo la influencia de Manzoni.

Su instrucción patriótica también fue exaltada con el viviente ejemplo de su padre, que fue un verdadero combatiente durante las luchas independentistas de 1848. Todas las experiencias de lucha que su padre tuvo le fueron transmitidas, e influyeron notablemente, como dice Gallarati, en su orientación y desarrollo de sus sentimientos.

Otra figura importante en la formación de Fogazzaro, que no podemos dejar a un lado, es la tía paterna, Sor. Maria Innocente, la que, junto con su hermano Giuseppe, le transmitió la exaltación por la patria y el sentimiento religioso cristiano, ya que ellos eran dos:

"... grandi coscienze incontrate sulla soglia della Chiesa dei suoi padri." (2)

De los trece a los quince años, Antonio escribió un cuaderno con una pequeña colección de poesías, sin ninguna originalidad, aunque en algunos momentos se puede vislumbrar el valor poético que desarrollará años más tarde.

A los catorce años Fogazzaro entró al liceo, con lo cual abandonó a uno de sus mejores maestros, el sacerdote Giuseppe Fogazzaro. Pero intervino

en su formación el también sacerdote y escritor Giacomo Zanella, quien de una manera muy especial, le inculcará el amor por la poesía y la literatura romántica europea. Bajo su guía Fogazzaro leyó a autores ingleses y alemanes en traducción francesa, como Byron y Heine, entre los principales. La tarea de educar a Fogazzaro le producía a Zanella un gran placer y él mismo así comenta el momento en que Fogazzaro inició la lectura de Heine:

"Gliene leggeva dei brani scintillanti di riso demoniaco e di lagrime divine, ne stupiva, ne fremeva contutti i nervi: e se il ragazzo se ne inebriava egli piú..." (3)

Grande fue el amor que Zanella le hizo sentir por los clásicos, especialmente Lucano, Juvenal, Catulo, Lucrecio, Esquilo, Tácito, Virgilio y Livio.

No nos extraña entonces que contemporáneamente al estudio de la poesía que Zanella le inculcaba a Fogazzaro, éste empezó a sentir sus primeras crisis. Pero también este maestro no era un hombre dogmático y firme en sus creencias literarias y religiosas: más bien era un espíritu atormentado entre lo humano y lo religioso, un alma en crisis.

En 1859, Fogazzaro ingresó a la Universidad de Padua para hacer sus estudios de jurisprudencia, tratando con esto de dar gusto a sus padres. Por ese entonces empezó a relacionarse con sus compañeros y, aunque no compartía su vida disipada en vicios, para la cual sentía cierta repugnancia, le causaba tristeza el no compartir la envidiable suerte de gustarle a las mujeres, lo que a final de cuentas le ocasionó cierta amargura y aumentó su decepción y lo volvió un ser taciturno y encerrado en sus sueños, cuando ya empezaba a sentir ciertas pasiones como el amor sexual, la sed de gloria y el pesar por el futuro incierto de su patria.

Un hecho sobresaliente que también señalará su existencia fue el que, aún convaleciente de un mal respiratorio, habiendo sido cerrada la universidad de Padua por revueltas estudiantiles y habiéndose dirigido la mayoría de sus compañeros a la universidad de Piamonte, él no encontró el valor suficiente para alejarse de su casa y abandonar a sus padres.

Como sus estudios fueron interrumpidos, primero por su enfermedad y luego por la guerra, se ocupaba solamente de leer y engarabatear cualquier cosa. Con la llegada de las tropas francesas de Napoleón III a Lombardía, llega también a sus manos un libro que influirá enormemente en su vida: Las Contemplaciones, de Víctor Hugo, que, según las propias palabras de Fogazzaro, le satisfacía en gran manera porque correspondía a sus ideas, a su modo de sentir la naturaleza y porque en este libro y en los de Heine encontraba una filosofía religiosa no muy ortodoxa.

El panteísmo de la doctrina de Víctor Hugo llenó su alma de melancolía y modificó los conceptos católicos que tenía; Dios desaparece en la naturaleza y adquiere formas más allá de ella que le dejan un vacío difícil de llenar. Como Fogazzaro mismo nos dice en sus memorias, gracias a estas lecturas sus sentimientos religiosos cobraron más vida, pero en un sentido romántico:

"Il mio cattolicesimo si trasformava, diventava un vago sentimento religioso senz'altra fede che in Dio e nell'anima. E' vero che ogni tanto avevo dei ritorni cattolici e anche dei fervori molto vivi di devozione specialmente nelle mie care chiese della Valsolda. Però tali fervori si facevano sempre piú rari." (4)

En la primavera de 1860, sin haberse decidido aún el lugar de los estudios del joven Antonio, éste cae nuevamente enfermo. Con este nuevo intervalo en sus estudios, Fogazzaro abraza la idea de convencer a los suyos de sus aspiraciones literarias y abandonar la idea paterna de estudiar leyes.

Sus esfuerzos fueron inútiles y así la familia completa se transfirió a Turín para acompañarlo en su vida estudiantil.

Los estudios en la universidad transcurrieron sin pena ni gloria, dedicándose Fogazzaro, más que nada, a la vagancia.

Fue entonces cuando su fe religiosa se redujo a la nada. Fue como una sombra que lo fue invadiendo paulatina e inadvertidamente. Su religión católica se fue reduciendo, como él mismo lo confiesa, en un vago espiritualismo y luego en uno de esos estados sentimentales en donde todo lo que tiene de realístico el cristianismo se ensombrece y se disuelve.

Sus prácticas externas del culto habían sobrevivido a la fe muerta, pero un día, en el tercer año de la carrera universitaria éstas también desaparecieron.

El abandono de toda práctica religiosa le provocaba, por un lado recordamiento, y por el otro una liberación de toda aquella pesada atadura. De su vida religiosa juvenil no le quedaba más que la repugnancia por el ateísmo materialista y una atracción por todo el misterio que rodea al hombre.

En esta actitud podemos reconocer tanto el sentimentalismo de la religión romántica como la reacción decadentista a la frialdad del positivismo materialista. Pero el otro aspecto del positivismo, el del entusiasmo científico no dejaba de causar inquietudes al joven Fogazzaro, que ya desde su formación familiar había recibido como hemos visto, influencias en este sentido. Enfrentó en este período dos lecturas inquietantes: el libro de Carlos Darwin Origen de las especies, y un artículo de Paolo Liroy, también con el mismo nombre. Fogazzaro llegó, como muchos otros, a la convicción de que se podía conciliar la tesis de la evolución con el dogma católico:

"... Io ho curato di persuadere prima me e poi gli altri che quelle idee si accordano mirabilmente con la fede cattolica e col pensiero, in particolare di alcuni grandi pensatori cattolici." (5)

Estas ideas correspondían a lo que, en forma intuitiva, ya existía en la mente de Fogazzaro, a decir de él mismo en una carta que escribe a Lioy, tiempo después:

"... hai splendidamente espresso concetti molto affini a quelli che io ho sempre portati, oscuri e torbidi, nel mio cuore." (6)

En 1864, con su tesis: Se sia lecito presentare nuove prove, Antonio Fogazzaro se recibió en derecho, y su primera práctica la hizo con el abogado Cassinis. En noviembre de 1865, se trasladó a Milán y continuó con el celeberrimo abogado Pompeo Castelli.

Luego de un feliz enamoramiento y noviazgo, Fogazzaro se casó con Margarita Valmarana de noble familia véneta, el 31 de julio de 1866. Este matrimonio contribuyó a darle cierta tranquilidad económica y le facilitó la entrada a ese mundo aristocrático que debía tener gran relevancia en su descubrimiento como artista.

El 20 de mayo 1868, presentó su último examen para recibir su título de abogado. Sin embargo, ni con su profesión, ni con su matrimonio, ni con el nacimiento de su primera hija se sentía plenamente realizado como ser humano. Sus inquietudes artísticas insatisfechas lo seguían atormentando. Por fin un día, hurgando entre sus documentos, encontró las poesías que había escrito en su adolescencia y en donde él expresaba sus anhelos de llegar a ser un poeta, y de los mejores. Este hecho le hace despertar nuevamente la necesidad de escribir y decide así componer un poema narrativo que llevará por nombre Miranda. Con Miranda Fogazzaro

inicia un nuevo período en su producción literaria. La anterior a ésta se caracterizaba por la gran influencia que tenía sobre él la literatura romántica europea. En este poema el autor manifiesta su fe dúbilativa y su sed de gloria:

"Mi ricordo con amara dolcezza del tempo in cui preparavo Miranda. Non avevo ancora pubblicato che poche poesie sparse e il mio nome non era noto fuori delle mura di Vicenza. Ai miei genitori pesava che non avessi abbracciata la professione di avvocato e mi predicevano, rimproverandomi, l'avvenire degli oziosi e dei disutili. Mia moglie non si occupava dei miei studi. Il solo mio conforto, chiuso nel segreto del cuore, era l'Arte. E guai a me se lavorando a Miranda, ignotto agli strani, poco stimato dai miei, non avessi avuto degli impeti fierissimi di orgoglio, non mi fossi detto qualche volta: "eppure questa che mi esce dal cuore con sangue e con lacrime é vera poesia e non se ne fa di migliore in Italia" Dio me lo perdoni, ma qualche volta mi dicevo proprio cosí. Era un acre delizioso piacere che io gustavo allora, immensamente superiore ai piaceri di vanitá che la lode mi ha fatto provare di poi." (7)

Con Miranda, Fogazzaro cambia su poesía lírica de tono romántico por el poema narrativo, verdadera novela en verso. Grandes e infructuosos fueron lós esfuerzos de Fogazzaro para que algun editor la publicara, por lo que con ayuda de su padre y la de varios amigos, se costeó la publicación de la misma.

No se sabe si el éxito que tuvo Miranda estuvo ligado al período de desorientación en la cual se encontraba el público italiano. La poesía en ese entonces se había desarrollado muy poco después de la afanosa lucha por su liberación, los poetas italianos se sentían cansados. Por otro lado los jóvenes sentían la necesidad de renovarse y tener contacto con la realidad, ya que por estos años el positivismo invadía la filosofía y el verismo la literatura. Pero este afán de tomar la vida solamente por su lado carnal e inferior del hombre solo provocó que la poesía se volviese trivial.

La idea de Fogazzaro era la de crear una poesía que estuviese ligada a la realidad a las cosas más comunes que rodean al hombre pero tratando también de encontrar el lado más íntimo, más espiritual, más verdadero del alma humana.

Aunque Miranda no tenía gran importancia como obra de calidad, sin embargo le ayudará a irse terminando no como poeta sino como novelista, aunque siga componiendo, contemporáneamente a Miranda, una colección de poemas bajo el título Valsolda, publicada en 1876.

Fogazzaro termina Valsolda con un poema donde vislumbra su retorno a la fe. Un retorno a esa fe que lo lleva más allá de la simple contemplación de ésta, hacia una humanidad que sufre y que lucha; es decir, un regreso a la fe cristiana, como podemos ver en estos versos reproducidos por Gallarati Scotti, donde el poeta canta así:

"Tra gli uomini poeta; un giorno avrai  
pace a tua posta e i freddi, prepotenti  
amor della natura intorno e dentro  
al muto cor. ....

... Al fragor di una lontána  
battaglia vo'per tenebre deserte  
pensoso in arme. Ove si pugna, un posto  
serbato m'è. Per ogni altera fede  
che piú dal fango imperioso affranca,  
per ogni forte amor, per ogni sdegno  
che s'accendon di lei, soldato, avanti ;

(8)

Es en este período cuando Fogazzaro lee un libro que le ayudará a tener una visión más clara de la religión y de sus sentimientos: La filosofía del credo de Gratry.



Ahora Fogazzaro ve mejor delineada su necesidad de escritor. Sabe que la novela y aún la poesía italiana se encontraba en plena decadencia, más que nada por la imitación tan pedestre que se hacía de Manzoni, al que Fogazzaro quiere revalorar en toda su intensidad, y de quien se propone una continuidad no sólo literaria sino espiritual. Con esta convicción escribe Malombra, su primera novela en prosa, la que aparece publicada en los primeros días del mes de mayo de 1881.

Esta novela representó un gran éxito para Fogazzaro, que en Malombra incursiona en teorías espirituales no ortodoxas que reflejan las influencias tardorománticas de la época como la reencarnación que darán origen al llamado Decadentismo.

Según Paolo Giudici (N), varios defectos aquejan a Malombra: poca disciplina en su organización, falta de cohesión en sus diferentes partes. Fogazzaro no logró que la acción fuese el resultado lógico de cada uno de sus componentes, y que hubiese un equilibrio generador de la armonía que toda obra de arte debe tener. Además Fogazzaro no conjugó a sus personajes dentro de una trama real y creíble.

Pero aún así Malombra cobró gran interés en Italia, y fue incluso traducida al francés. La mayoría de los lectores acusó a Fogazzaro de tener influencia alemana en sus personajes y en sus vastas descripciones de la naturaleza. Fogazzaro respondió a estos ataques argumentando que Malombra estaba influenciada por sus lecturas de Heine, Víctor Hugo, y más que nada por Dickens.

Muchas fueron también las críticas favorables que recibió Malombra como la de Giovanni Verga. Alessandro Luzio al respecto dice:

" Il romanticismo é stato ribattezzato dal Fogazzaro in un'ampia e fresca corrente di naturalismo; per quanto eccezionali, le figure si staccano vive, parlanti, nella realtà che le circonda, e in cui discorrono il loro sogno." (9)

En mayo de 1881, nuestro autor empezó a escribir Daniele Cortis que se publicó en enero de 1885. Las ideas generadoras de esta novela en la intención del escritor son dos: una política, y otra, a decir de él mismo, de carácter sentimental:

"... Io tratto in questo romanzo l'amore e la politica nel modo piú impopolare del mondo: glorificando una specie di amore che non si usa piú, che si mette in ridicolo, esprimendo delle idee politiche che hanno forse fautori segreti, ma che nessuno osa sostenere apertamente per paura delle fischiate ..." (10)

Sin embargo, si es fácil identificar las ideas políticas la creación de un nuevo partido basado en la democracia cristiana no igualmente fácil es definir los límites del problema sentimental de los dos protagonistas, que se transforma en problema moral y por lo tanto religioso.

Como ya se ha dicho antes, en el período en que escribe Daniele Cortis, Fogazzaro vivía en un mundo positivista y escéptico. Y además él mismo se manifestaba como un católico, cuando el catolicismo era considerado como una ideología pasada de moda y vencida por la luz de las teorías evolucionistas.

La lucha entre sentido y espíritu que libraba Fogazzaro en su interior, se ve retratada en la figura de Daniele Cortis, el protagonista; pero el mismo Fogazzaro no encuentra solución a esta dualidad, ni aún en el campo literario. Y así nos lo demuestra el mismo autor cuando dice:

"Il mio romanzo aveva secondo l'ultimo piano uno scioglimento lieto. \* L'altro giorno l'ho cambiato e ne sono contento. Il primo avrebbe accontentato un maggior numero di lettori, il secondo accontenterà gli eletti, dei quali solo mi importa." (11)

Fogazzaro intentaba demostrar en la protagonista la victoria del es píritu sobre la carne: esta posición es la misma que predica el cristianismo a través de la iglesia, sin embargo, no hay nada de cristiano en esta idealidad afirmada por Fogazzaro. En esta novela no hay todavía una religiosidad definida, ni siquiera donde el escritor quiere demostrar que la religión cristiana es capaz de triunfar sobre las pasiones. Daniele Cortis es, más bien, un hombre de política, un hombre dominado más por el sentido del deber, que por un espíritu religioso. Elena, la figura femeni na, aún cuando Fogazzaro pretende que sea la mujer perfecta que obedece a un alto sentido del deber, es en sí un personaje más optimista que espiritual, que sólo quiere salvar su posición de mujer casada.

En esta época los narradores realistas habían empezado a representar los aspectos determinísticos de la psique y del físico, en contraposi ción con los idealistas que habían llevado la virtud más allá de lo humano. Fogazzaro sigue intentando una conciliación entre las dos actitudes, y es precisamente en Daniele Cortis donde encontramos una cierta conjun ción entre el idealismo y el realismo.

\* Se refiere a su intención de terminar la novela con la unión de los dos amantes a despecho de sus compromisos sociales y morales.

Entre las críticas favorables que recibió Daniele Cortis citamos la de Matilde Serao, quien al respecto dice:

"Lo spiritualismo del Fogazzaro é cosí positivo, cosí scientifico, cosí matematico che talvolta i suoi romanzi somigliano ai racconti di Balzac." (12)

El éxito que Fogazzaro alcanzó con Daniele Cortis fue increíble, y la mayoría de sus críticos mencionaban la habilidad del escritor para pintar, con sus mejores trazos, el alma del hombre, cuando la mayoría de los escritores contemporáneos se limitaban a pintar al hombre mismo, haciendo hincapié únicamente en sus mismos instintos.

En julio de 1882, Fogazzaro renuncia a la candidatura del Primer Colegio de Vicenza, sobre todo porque le era difícil compaginar su progresismo con el liberalismo conservador de Liroy, quien debía encabezar la lista en la que participaría Fogazzaro, y quien quería que su partido fuera liberal y mantuviese sólidas las instituciones contra las innovaciones revolucionarias.

En enero de 1887 se edita en Milán Fedele ed altri racconti. Cuando Fogazzaro escribía Daniele Cortis ya tenía en mente escribir otra novela:

"Un romanzo intimo, domestico, pieno di fraganze del dolore, dell'amore che Dio benedice, del sentimento domestico della poesia dell'infanzia e della vecchiaia." (13)

que podríamos considerar como la primera intuición de Piccolo mondo antico.

Por estas mismas fechas inicia el Mistero del poeta, que se publicaría sólo en 1888. Una parte la acción de esta novela se desarrolla en Alemania y la otra en Italia. En esta novela Fogazzaro nos describe dos pequeñas ciudades alemanas con su gente y sus costumbres particularísimas

que le dan un toque regionalista a la novela, pero de un regionalismo alemán.

Las traducciones al francés, al alemán, al flamenco, al holandés y al inglés que se hicieron de la obra de Fogazzaro extendieron su fama en Europa y hasta en América.

El espíritu de nuestro autor seguía debatiéndose entre las dos grandes polaridades filosóficas de su época: El espiritualismo de derivación cristiana dogmática, y el positivismo de herencia racionalista, representado principalmente por la teoría evolucionista de Darwin, que suscitaba siempre mayor interés también en el mundo católico, y tenía creciente difusión.

Por un lado Fogazzaro pensaba que el hombre, aún en su grandeza humana, debe asirse a un Dios que es más poderoso que él, y por el otro, se sentía atraído por la interpretación científica de la realidad, que satisfacía sus exigencias racionales, y se presentaba con la misma evidencia de la vida.

En toda esta crisis encuentra un libro que le ayudará a esclarecer sus grandes dudas: Evolution an its relations with religious Thought del escritor americano Le Conte.

Esta lectura le apasionará grandemente y le dará una luz en la búsqueda para compaginar las dos ideas antagonistas de la época: creación y evolución.

Nace, con esta lectura, el deseo de ahondar sus conocimientos sobre el mismo tema, y así su fe se va engrandeciendo, toda vez que aquéllos van aumentando.

A tal grado reciente Fogazzaro de la influencia de estas lecturas, que decide escribir algunos ensayos sobre sus reflexiones. En 1891, Fogazzaro dio la primera de sus conferencias sobre el evolucionismo: "Per un

recente raffronto delle teorie di Sant'Agostino e di Darwin circa la creazione" en donde el autor sostenía que San Agustín exponía "a lo divino" la teoría moderna de la evolución.

De hecho, con ella se empieza a gestar su futura condena por la Iglesia, ya que no tenía las suficientes bases científicas y teológicas para disertar sobre tales temas.

Sin embargo, hay que reconocer que en el sentimiento religioso que invade sus posiciones filosóficas y científicas hay un nuevo fervor por buscar a Dios, y también estos textos quedan como testimonio importante en la historia del sentimiento religioso italiano.

En noviembre de 1895, Antonio Fogazzaro publica Piccolo mondo antico.

Hemos sido testigos como ha ido evolucionando paulatinamente la ideología religiosa de Antonio Fogazzaro, tomando en consideración que en su infancia había recibido una educación practicante para irse transformando en un libre sentimentalismo romántico con inclinación formal. Después, en su juventud, esta fe religiosa la abandona momentáneamente porque tenía inquietudes positivistas y de tal manera logró un acercamiento al espiritualismo no ortodoxo.

Toda esta problemática se vierte en, lo que se ha considerado, su obra cumbre, Piccolo mondo antico. Posteriormente se irá detallando cada uno de los elementos que la componen, porque en esta novela, el mismo Fogazzaro tratará de dar soluciones que vayan de acuerdo con su pensamiento religioso y su estilo literario.

En Piccolo mondo antico Fogazzaro presenta toda la gama de su problemática religiosa, pero no llega a ninguna solución. No toma partido por ninguna de las posibilidades que examina encarnándolas en sus personajes, no sabe escoger entre todas las facetas en que se puede vivir la religión.

Por lo tanto es necesario analizar todas ellas, ya que allí tendremos la oportunidad de seleccionar la mejor norma de vida religiosa que el autor trata de descubrir. En la intención del autor estaba la de conciliar el mundo contemporáneo y sus necesidades anímicas e intelectuales con la tradición dogmática.

La popularidad que tuvo Piccolo mondo antico fue tan grande que alcanzó las esferas políticas del país, y por decreto del 25 de octubre de 1896, el rey Humberto nombraba a Fogazzaro senador del Reino.

Fogazzaro creía que este puesto lo merecía no solo por su fama, sino por sus ideas que se habían expandido y ahora, en cierta forma, representaban a Italia. Este nombramiento no le producía gran placer, a decir de él mismo:

"Questo grande onore mi arriva improvviso, non ambito. La vanità mia se ne compiace, la interna coscienza no, perché non sono nato alla politica, né alle assemblee." (14)

Sin tomar en cuenta el mandato del rey, el Consejo de Ministros lo tachó de clerical y no le permitieron el ingreso al Senado, no obstante la defensa que de él ofreció su amigo Luigi Luzzatti, quien hizo hincapié en la diferencia entre clerical y católico, como el propio Fogazzaro se consideraba.

Aunque este problema fue superado, la Comisión Senatorial no aprobó tampoco su ingreso porque no era lo suficientemente rico. Definitivamente le fue negada la entrada al Senado y mientras tanto Fogazzaro se dedicó a seguir escribiendo. No fue sino hasta el 14 de junio de 1900, fecha en que se le confirmó su ingreso al Senado, lo que le dejó una cierta frustración.

En este mismo año de 1896, los seguidores de Rosmini lo invitaron a escribir algún ensayo sobre este filósofo, que al año siguiente cumplía el primer centenario de su nacimiento. Ellos pretendían reivindicar a este

filósofo, que después de la condena de León XIII, estaba considerado como un hereje. Así pues Fogazzaro encontró la oportunidad de demostrarles a los Ministros cuál era su verdadera posición ante la Iglesia y escribió dos ensayos titulados La figura di Antonio Rosmini y Per Antonio Rosmini. En estos dos ensayos aparece toda la fundamentación de su ideología religiosa modernista.

Rosmini estaba ligado con Fogazzaro a través de la educación moral y religiosa que había recibido desde niño. Había sentido la influencia de él como reflejo de las ideas de su tío Giuseppe Fogazzaro.

En Rosmini, Fogazzaro había encontrado la fuerza para no sustentar su fe en una inactividad frustrante, sino más bien basarse en la razón como indagadora de la verdad religiosa. Por eso con Rosmini llegó a la comprensión que la fe debía acompañar a la razón y cómo aquella debía apoyar a ésta sin negarle valor a todo lo que hemos recibido de Dios inherente a nuestra naturaleza.

De Rosmini, Fogazzaro aprendió a tener siempre confianza en la razón, de la cual nunca pretendió alejarse. Como dice Gallarati, frente al inmanentismo, Fogazzaro se refugió en la filosofía que afirmaba la trascendencia de Dios, pero al mismo tiempo sostenía que lo divino inmanente en la naturaleza es el camino y la luz que guía: " l'aurora e non il sole...il lume del volto di Dio e non ancora lo stesso divino volto." Y continua diciendo que Fogazzaro encontró en sus estudios rosminianos la guía espiritual para entender sus estudios sobre la evolución.

El misticismo de Rosmini llevaba a Fogazzaro a tener la esperanza de una:

"rinnovazione di tutto il mondo, di una ristaurazione di tutto le cose in Cristo poiché di tutte Egli é lo spirito vivificante."  
(15)



En estas meditaciones filosófico-religiosas, Fogazzaro encontró las suficientes bases para sustentar sus esperanzas, dado que Rosmini era para nuestro escritor:

" il propugnatore dell'unitá italiana, delle istituzioni liberali e d'una riforma ecclesiastica, il contraddittore formidabile di certi teologi o moralisti e soprattutto il patrono, per cosí dire, di una specie di opposizione costituzionale cattolica, che osa disapprovare l'azione del partito preponderante nella Chiesa." (16)

Con Rosmini, Fogazzaro había comprendido que, según las propias palabras de éste último, la Iglesia no necesitaba de protección, necesitaba de libertad. La Libertad es el elemento del cual vive la Iglesia de Dios.

También Fogazzaro se fundamentaba en Rosmini para invitar a los italianos católicos, para que hicieran uso de su nueva libertad, ya Italia había logrado su unidad, y no se preocuparan de dar nuevas garantías temporales al Papa, ya que por la libertad la Divina Providencia había elevado la Santa Sede al rango que tenía. \*\*

Fogazzaro coincidía con Rosmini en que la Iglesia debía adaptarse a los momentos en que vivía; no temer los cambios, sino comprenderlos y adaptarlos según las necesidades, teniendo siempre en consideración la palabra divina para así tener las armas adecuadas para luchar contra sus adversarios.

Según palabras del mismo Fogazzaro, se basaba en Rosmini para declarar su posición en contra de todo lo que tiende a transformar la Iglesia Católica en una especie de vasto imperio militar y proteccionista. Pero más que en el pensamiento de Rosmini, Fogazzaro creyó encontrar la solución a

\*\* Puede ser interesante recordar aquí que en 1970, al celebrarse en Italia los 100 años de Roma Capital, el Papa Paulo VI dio gracias a Dios durante una función pública, por haber liberado la Iglesia del peso de su poder Temporal.

sus dilemas interiores y a su inquietud de renovación en la tradición, en un movimiento que tomó cuerpo en el seno de la misma Iglesia y que se nombró Modernismo en clara correspondencia con lo que pretendía.

El Modernismo fue un movimiento espiritual-religioso muy complejo que surgió a finales del siglo XIX y alcanzó su mayor, pero también corto, esplendor a comienzos del siglo XX. Se originó en el seno de la Iglesia Católica y su finalidad era la de renovar la Iglesia y su mismo dogma, y adaptarla a las nuevas necesidades de los tiempos modernos, de donde deriva su nombre, nombre que la Iglesia tuvo que adoptar, muy a su pesar, para declararlo como un movimiento herético y condenarlo después.

La crítica histórico-científica había restado mucha -si no toda- credibilidad al Antiguo y Nuevo Testamentos y a todos los puntos capitales de la Iglesia Católica como: que Cristo hubiera fundado la Iglesia, la resurrección de Cristo, los diferentes misterios, etcétera, por lo que el creyente tenía solamente dos caminos a escoger: uno era el de negar toda validez a estos dogmas y considerar que el hombre había ya superado el momento de su dependencia de la revelación, y en última instancia de Dios; o bien, dejar intactos los dogmas y sobre ellos construir la adaptación a las nuevas tendencias que dieran a la religión una eficacia igual para todos los hombres y para todos los tiempos. Este era realmente el camino renovador que los modernistas buscaban.

Los modernistas además, querían demostrar que se podía vivir como cristianos activos, sin dejar por ello de aceptar todas aquellas ideas revolucionadoras que la ciencia proponía como la teoría de la evolución de Darwin y de esta manera "vivir en armonía con el espíritu de su tiempo".

Esto es, si es cierto que querían adaptar la religión a todas las conquistas científicas de la época. El principal propósito de los modernis

tas era el de permanecer dentro de la Iglesia para de ese modo operar cualquier cambio desde dentro. Para dar una definición más exacta de este movimiento Gallarati nos dice que era un movimiento que trataba de conciliar:

" la concezione teologica della tradizione teocratica e la perenne aspirazione di rinnovamento spirituale, di ringiovanimento interiore dell'istituto ecclesiastico." (17)

En esta atmósfera religiosa Fogazzaro se dedicó a escribir varios ensayos, y en noviembre de 1898 publicó Ascensioni umane, cuyo prefacio le valió los mejores elogios de la crítica, pero es en el mundo del arte que, según su costumbre, Fogazzaro intenta buscar sus soluciones o expresar su posición espiritual. Y de este momento en adelante su producción reflejará con siempre mayor claridad la posición modernista.

En 1901 publica Piccolo mondo moderno en donde vuelve a revivir su atormentante problema religioso en contraposición con el mundo sensual. En esta novela nuevamente encontramos su turbación interior, su doloroso regreso a la lucha del espíritu que no tendrá paz hasta que muera. Pero en esta novela, que es claramente ligada a la anterior -título y protagonista- ya pretende dar una solución a los dilemas.

El 20 de julio de 1903 murió León XIII y le sucedió en el papado Pío X, hombre de gran piedad y de una vida ejemplar en el sacerdocio. Tenía un temperamento impulsivo y autoritario porque había estado acostumbrado a tratar con gente del campo, no de las cortes, ni con representantes de las nuevas ideas renovadoras.

Fogazzaro lo sentía opuesto a la corriente de la cual él era participante activo. Una de las cosas que más le molestaban era que el Papa no hubiese tratado de elevar el nivel intelectual del clero y no tuviese un sentido de espíritu modernista.

Grandes eran las dudas de los modernistas respecto a la actitud que tomaría el Papa hacia las nuevas ideas de renovación. Poco tiempo después vendría la primera de las imposiciones de la Iglesia hacia el Modernismo: el 16 de diciembre de 1903 fueron condenadas cinco obras del abad francés Lioy, quien se había caracterizado por sus críticas a la Biblia y sus interpretaciones simbólicas del dogma. Este hecho causó gran desolación entre los modernistas que esperaban confiados en que Pío X continuara con la actitud conciliadora de León XIII.

El Santo resiente, en cierta forma, esta posición contraria al papa do. En esta novela, el autor se dedicó a trabajar arduamente sobre este conflicto, que él consideraba:

" l'ultima e maggiore sua battaglia per quel rinnovamento religioso ortodosso che s'impone ed é già in cammino." (18)

Al protagonista de esta novela, Fogazzaro lo sitúa en un mundo de estudiosos, teólogos, filósofos católicos y liberales, entre quienes es fácil reconocer a los hombres más conocidos del movimiento modernista, concordes todos en el deseo de una reforma católica.

Desgraciadamente el 4 de abril de 1906 un decreto de la Congregación del Índice condenaba al Santo, que había sido publicado poco tiempo antes.

Esta prohibición le causó tal dolor que publicamente Fogazzaro aceptó hacer acto de sumisión a la Iglesia.

Esta amarga experiencia lo obligó a retirarse de la vida pública. Completamente adolorido empezó a sufrir la soledad que a su alrededor se había creado. Le era totalmente incomprensible como el mundo que un día lo había aclamado, ahora permaneciera callado y fuera él considerado por todos los modernistas como un hombre acabado, y por los antimodernistas como un mentiroso y traidor de la buena fe de los creyentes, pensando que

su sumisión era solamente un acto fingido. Nos dice Gallarati Scotti que nuestro autor se lamentaba con estas palabras:

" Nostri equi giudici in questo mondo non possono essere che i lontani nel tempo-mi scriveva con grande malinconia, soggiungendo.- che se per la patria, per la collettività é una gloria di cadere sopra un campo di battaglia, é anche una gloria di affrontare i biasimi e i dileggi del mondo, piú dura sorte. Cosa importa il nostro piccoloio? Anche la ignominia dell'obbedire é gloriosa quando uno sente di obbedire a un principio e non per salvare dei beni temporali ma con sacrificio del bene terrestre piú caro ch'è appunto la gloria, ossia l'ammirazione e la lode degli uomini". (19)

Esta soledad estaba también corroborada por la actitud de aquellos que Fogazzaro consideraba como defensores de la ideología del Modernismo y que cada vez más abandonaban sus posiciones de lucha para dejar que la Iglesia continuara con su posición intransigente al cambio.

Mientras tanto el decreto Lamentabili del 3 de julio de 1907, la encíclica Pascendi del 8 de septiembre del mismo año y el Juramento Antimodernista del 10. de septiembre de 1910, cortaron radicalmente las incipientes ideas revolucionadoras del Modernismo.

Adolorido y solitario, Fogazzaro se refugió nuevamente en su inquietud poética y continuó, escribiendo unos cuantos poemas, donde encontró el desahogo a toda la desolación que le embargaba.

Entonces maduró en él la idea de escribir una obra que no estuviera regida por ninguna ley o por las intransigencias de su debate ético-religioso y nació así Leila. Esta novela pretendía estar creada en un mundo tranquilo, familiar, en donde pudiese Fogazzaro externar también su deseo conciliador en la Iglesia, y así cerrar de una manera menos conflictiva, el largo período de su obra complicada y sugestiva.

En Leila, Fogazzaro trataba de encontrar, en el transcurso de su vida, las bases que le ayudaran a reconsiderar sus frustraciones y logros, para así sin fanatismos ni recatos, escribir la novela que le ofreciera un poco de paz en su atormentada vida.

Para colmo de su infortunio, esta novela fue considerada por los moder\_nistas como una traición a todos sus ideales y le volvieron la cara al escritor. Dos meses después de la muerte de Fogazzaro, Leila fue también prohibida por la Iglesia.

Después de una operación quirúrgica Antonio Fogazzaro murió el 7 de marzo de 1911.

## NOTAS

1.- "Muy religiosa, Teresa tenía un alma abierta y superior, más dispuesta, si acaso, a escrúpulos morales que a angustias dogmáticas. Y también ésta era una forma de positivismo, si bien inconsciente y nada sospechable en ella."

"Mariano, al contrario, tenía un positivismo superficial: la ortodoxia, en la cual confiaba y de la cual se dejaba guiar. Realmente, en su interior era un místico... Mientras más descubría a su esposa cercana a un equilibrio que él quería para sí mismo, más la admiraba y más la estimaba." Piero Nardi: Antonio Fogazzaro, Ed. Mondadori, Verona, 1945, pág. 17

2.- "... grandes conciencias encontradas en el umbral de la Iglesia de sus padres." Tommaso Gallarati Scotti, La vita di Fogazzaro, Ed. Mondadori, Milán, 1934, pág. 21

3.- "Le leía párrafos centelleantes de risa demoníaca y de lágrimas divinas, se maravillaba, vibraba, gozaba de ellos con todos sus sentidos: y si el muchacho se extasiaba, él aún más..." En Piero Nardi: op. cit. pág. 35

4.- "Mi catolicismo se transformaba, se volvía un vago sentimiento religioso. sin más fe que en Dios y en el alma. Es verdad que de vez en cuando tenía algunas regresiones católicas e incluso algunos fervores muy vivos de devoción especialmente encontrándome en mis queridas iglesias de Valsolda. Pero tales fervores se volvían cada vez más esporádicos." En Piero Nardi: ibid. pág. 46

5.- "He tratado de persuadir primero a mí mismo y luego a los demás que esas ideas concuerdan admirablemente con la fe católica y con el pensamiento, particularmente con el de algunos grandes pensadores católicos." En Piero Nardi: ibid. pág. 49

6.- "... has expresado espléndidamente conceptos muy afines a los que he abrigado siempre, oscuros y turbios, en mi corazón." En Piero Nardi: ibid. pág. 49.

7.- "Me acuerdo con amarga dulzura del tiempo en que elaboraba Miranda. No había aún publicado sino algunas pocas poesías esparcidas y mi nombre no era conocido fuera de los muros de Vicenza. A mis padres les pesaba que no hubiese adoptado la profesión de abogado, y me predecían, reprendiéndome, el provenir de los ociosos y de los inútiles. Mi esposa no se ocupaba de mis estudios. Mi único consuelo, encerrado en el secreto de mi corazón, era el Arte. Y pobre de mí, si trabajando en Miranda, ignorado por los extraños, poco estimados por los míos, no hubiese tenido esos ímpetus fierísimos de orgullo, no me hubiese dicho algunas veces: "y sin embargo ésta que me sale del corazón con sangre y con lágrimas es verdadera poesía y no se hace otra mejor en Italia." Dios me perdone, pero a veces de veras me decía eso. Era un acre, delicioso placer del cual yo gustaba entonces, inmensamente superior a los placeres de vanidad que la alabanza me ha hecho probar después..." Nota autobiográfica inédita de Antonio Fogazzaro publicada después por Tommaso Gallarati Scotti en La vita di Fogazzaro, Ed. Mondadori, Milán, 1934, págs. 51/52

8.- "Entre los hombres poeta, un día tendrás  
paz a tu gusto y los indiferentes, prepotentes  
amores de la naturaleza alrededor y dentro  
al callado corazón...  
..Durante el fragor de un lejana  
batalla por tinieblas desiertas voy  
pensativo y armado. Donde se combate, un lugar



me es reservado. Por toda altiva fe  
que mejor se libera del fango imperioso  
por todo fuerte amor, por todo desdén  
que se encienden por ella, soldado adelante.

En Tommaso Gallarati, op. cit. pág. 64

9.- "Fogazzaro ha revitalizado al Romanticismo con una amplia y fresca corriente de naturalismo; a pesar de ser excepcionales las figuras destacan vivas, parlantes, en la realidad que les rodea y en la cual vivencian su sueño". En Piero Nardi: op. cit. pág. 171

10.- "En esta novela yo trato el amor y la política de la forma más impopular del mundo: glorificando un tipo de amor que ya no se usa más, que se ridiculiza expresando algunas ideas políticas que quizá tengan patrocinadores secretos, pero que nadie se atreve a sostener abiertamente por miedo a la rechifla..." Tomada de una carta que escribió Fogazzaro a Elena el 12 de noviembre de 1883. Tommaso Gallarati Socotti, op. cit. Ed. Mondadori, Milán, 1934, pág. 131

11.- "Mi novela tenía, según el último proyecto, un desenlace agradable. El otro día lo cambié y estoy muy contento por eso. El primero hubiera agradado a un mayor número de lectores, el segundo agrada solamente a los elegidos, que son los únicos que me importan. Tomada de la carta antes citada, Tommaso Gallarati, op. cit. pág. 131

12.- "El espiritualismo de Fogazzaro es tan positivo, tan científico, tan matemático que a veces sus novelas se parecen a los cuentos de Balzac." Nota escrita por Matilde Serao en "Capitan Fracassa" y retomada por Piero Nardi: Ibid . pág. 265

13.- "Una novela íntima, doméstica, llena de fragancias del dolor, del amor bendecido por Dios, del sentimiento doméstico, de la poesía de la infancia y de la vejez." Escrito por Fogazzaro en su diario íntimo. Nota encontrada en Piero Nardi: ibid. pág. 265

14.- "Este gran amor me llega de repente, sin desearlo. Mi vanidad se regocija, la conciencia interior no, porque no nací ni para la política, ni para las asambleas". Tomada de una carta que Fogazzaro escribió a Monseñor Bonomelli el 3 de noviembre de 1896 y reproducida ésta por Tommaso Gallarati, op. cit. pág. 301

15.- "renovación de todo el mundo, de una restauración de todas las cosas en Cristo, porque de todas ellas El es el espíritu vivificador." Tommaso Gallarati. Ibid. pág. 305

16.- "el propulsor de la unidad italiana, de las instituciones liberales y de una reforma eclesiástica, el opositor extraordinario a ciertos teólogos o moralistas y sobre todo el patrono, por así decir, de una especie de oposición constitucional católica, que se atreve a desaprobare la acción del partido preponderante en la Iglesia." Tomada de Discorsi. Per Antonio Rosmini, escrito por Fogazzaro, pág. 286 Nota reproducida por Tommaso Gallarati, pág. 306  
Nota.- El subrayado es del autor.

17.- "la concepción teológica de la tradición teocrática y la perenne aspiración de una renovación espiritual, de un rejuvenecimiento interior de la institución eclesiástica." En Piero Nardi: op. cit. pág. 546

18.- "su última y más grande batalla para esa renovación religiosa ortodoxa que se impone y ya está en camino." En Tommaso Gallarati: op. cit. pág. 418

19.- " Nuestros justos juicios en este mundo no pueden ser más que los distantes en el tiempo -me escribía con gran tristeza, agregando- que si para la patria, para la colectividad es una gloria caer en un campo de batalla, es también una alegría afrontar las críticas y los ultrajes del mundo, suerte más dura. ¿Qué importa nuestro pequeño yo? También la humillación de obedecer es gloriosa cuando uno siente que está obedeciendo a un principio, y no para salvar bienes temporales, sino sacrificando el bien terrenal más querido, que es precisamente la gloria, es decir, la admiración y la alabanza de los hombres." Tomada de una carta que Fogazzaro escribió a Tommaso Gallarati el 10. de 1908. Tommaso Gallarati: Ibid. pág. 505

### III. Análisis de Piccolo mondo antico

Como hemos visto antes, Fogazzaro trata de resolver sus problemas éticos a través del arte. En casi todas sus novelas, determina primero la tesis a seguir -siempre de tipo moral- y sobre ella construye o forja a los personajes y la acción misma.

Así también Piccolo mondo antico, su obra cumbre, nació del deseo de escribir una "opera buena", como el mismo autor nos lo dice, de la necesidad de probar una tesis, más que de una exigencia literaria:

"Ho considerato e meditato con molto sforzo di fantasia, con molta fatica, il piano del mio romanzo e nella mia angustia di spirito, non credetti sconveniente di domandare luce a Dio, perché quantunque il mio cuore sia tutto vanità, il mio proposito é di cercare in ogni opera la gloria sua e non la mia. Questa meditazione mi portó a modificare molto le mie idee, a escludere tuttoció ch'e troppo fantastico e romanzesco, anche sacrificando, dunque, cosa già scritte." (1)

Como podemos darnos cuenta, el autor ya está renunciando a ciertos aspectos de tipo romántico, para acercarse más, en su intención, a elementos propios del realismo, que era la corriente del momento. Sin embargo, si nos adentramos en la intención del escritor, nos percatamos que el problema central de la novela sigue siendo la composición misma del cuestionamiento moral-religioso, que siempre se ha mantenido vigente en la mente de Fogazzaro.

El mismo autor nos dice en una carta a Elena, su gran amor y confidente, cuál era la finalidad que se proponía, cuando se empezó a gestar la novela en su mente:

" Avrei trovato questo, far vedere la norma direttiva della vita dei miei personaggi e le sue conseguenze. Chi vive per godere in questo mondo disprezzando l'altro; chi vive per fare il bene in questo mondo non mirando all'altro; chi vive mirando all'altro ma piú colla fede, colla preghiera che colle opere; chi vive mirando all'altro e disprezzando questo; chi vive mirando all'altro attra verso questo che mi pare la regola migliore. Effetti diversi del dolore su questa gente. Ecco il mio concetto ancora molto nebuloso del resto." (2)

Estos conceptos servirán de base para estructurar la novela, y sobre ellos los personajes se regirán. Naturalmente es necesario desglosarlos para poder llegar al análisis completo y ver cómo operan en cada uno de los personajes que los encarnan.

Obviamente, hay muchos personajes en la obra que son tratados en forma secundaria sin poner en relieve en ellos ninguna actitud religiosa. Son personajes exclusivamente realistas, costumbristas, que sólo forman parte de la esfera familiar y cotidiana. En ellos Fogazzaro demuestra principalmente sus dotes descriptivas y su gran sentido de observación.

Algunos otros son personajes que, si bien se analizan del punto de vista religioso, son abandonados rápidamente por el autor, porque aunque ayudan a determinar el plan a seguir en la novela, su función no forma parte central de la tesis que Fogazzaro quiere probar. Es el caso, por ejemplo de los padres de Luisa, la protagonista.

Estos, que Fogazzaro trata rápidamente se colocan en dos extremos de la actitud religiosa. El padre de Luisa no aparece propiamente, sino que se le recuerda como muerto en época anterior al tiempo en que se desarrolla la acción.

Aquél era ateo, pero en este ateísmo no se vislumbra ninguna actitud negativa, es más, se sabe que había muerto dentro del seno de la Iglesia, gracias a la tarea evangelizadora de la señora Teresa, su esposa.

Hay que recordar que desde el siglo XVIII el ateísmo era considerado como una ausencia o falta de creencia, pero nunca como sinónimo de maldad. Por lo tanto es muy significativo que Fogazzaro "salve" a este personaje, demostrando con su conversión final que su actuación sincera y bondadosa puede desembocar en la religión.

Sin embargo, este ateísmo bueno es descartado por Fogazzaro como opción de vida; ya que no es tomado como un elemento totalmente negativo, ni excluye la posibilidad de salvación, pero al no presentarse este personaje como actuante y al considerarlo unicamente de soslayo, no estamos llevados a tomar en cuenta esta opción.

Del otro lado se encuentra la señora Teresa, la madre de Luisa. Esta ya entra a ser parte de la acción de la novela y encarna uno de los planteamientos posibles de la vida religiosa que Fogazzaro enumera en la carta antes citada, ella es la que "vive mirando all'altro mondo disprezzando questo". Ella es la que representa el misticismo, la fe pura, es la personificación misma de quien vive por, para y con la fe. El escritor dice de ella:

"... era vissuta pittosto per il mondo futuro che per questo, si era governata in ogni azione, in ogni parola, in ogni pensiero, secondo quel fine." (3)

Parece ésta una paráfrasis de la definición mencionada anteriormente, sin embargo, podemos decir que Fogazzaro descarta esta actitud, aunque la admire mucho y la ponga, se puede decir, en la cumbre. No la toma en consideración por ser una actitud posible a pocos seres privilegiados, y por no ser susceptible de desarrollo. Es una actitud que no contempla el debate interior ni una verdadera elección. Por lo tanto el personaje de Teresa desaparece pronto de la escena. Su función es, más bien, la de hacernos entender las influencias encontradas que actúan sobre el carácter y la actitud con respecto a la vida y a la religión de Luisa.

De un lado el padre racionalista, ateo; del otro una madre absolutamente del más puro misticismo romántico.

Es obvio que para Fogazzaro la influencia materna es, si no la más importante, seguramente la que más le interesa destacar.

Ella lucha incansablemente para que la influencia del padre no tenga repercusiones muy grandes en la religiosidad de Luisa, pero ella misma se da cuenta que tal influencia ya ha creado en ella una duplicidad de pensamiento, y así lo manifiesta a Franco cuando se la entrega como esposa:

"... temo che la mia Luisa, in fondo, abbia le tendenze del suo papà. Me le nasconde, ma capisco che le ha. Te la raccomando, studiala, consigliala, ha un gran talento e un gran cuore; se io non ho saputo far bene con lei, tu fa meglio, sei un buen cristiano, guarda che lo sia anche lei, proprio di cuore; ..." (4)

Luego hay un personaje, cuyo papel es fundamental en la obra y que no solamente se queda presente a lo largo de toda ella, sino que la veremos reaparecer también en la continuación de ésta o sea en Piccolo mondo moderno.

Este personaje también encarna una de las opciones presentadas por el autor en su esquema inicial, pero es la opción negativa, la que amerita ser analizada minuciosamente, pero que es a todas luces la que hay que descartar.

Se trata de la marquesa Orsola Maironi, la abuela de Franco, personaje que representa la ausencia del espíritu religioso, que "vive per godere in questo mondo disprezzando l'altro." En el desarrollo de la novela se manifiesta como un ser totalmente insensible a los valores morales que un verdadero espíritu religioso debería generar según Fogazzaro; por lo tanto, es la causante de todos los males de los protagonistas; en algunos casos (como la trágica muerte de la niña María) basta su sola presencia para acarrear la desgracia. Es interesante subrayar dos elementos: uno, que Fogazzaro no "castiga" nunca a este personaje, que pasa victorioso a través de la vida y asiste a la ruina de los otros. De esto podemos derivar que Fogazzaro nos

quiere recordar que, para un alma cristiana, la justicia no es de este mundo. El otro elemento es que esta sustancial ausencia de moral religiosa está acompañada por un impecable formalismo exterior.

Ella vive la religión únicamente como práctica de algunos ritos externos, como la costumbre de rezar todos los días el rosario:

" ... in casa Maironi  
si recitava il rosario tutte le sere..." (5)

En la marquesa reconocemos una persepectiva puramente económica de la religión porque ella ve en estos rituales sólo un medio práctico, mecánico para solventar las faltas o pecados cometidos; culpas que ella enmascara ante los demás practicando el rosario todos los días y que "cree" realmente borrar de esta forma.

"... Il rosario di casa Maironi era una cosa viva che aveva le sue radici nei peccati antichi della marchesa e veniva sempre piú sviluppandosi, mettendo nuovi Ave e nuovi Gloria a misura che la vecchia dama avanzava negli anni e si scorgeva piú netto e piú visibile a fronte un teschio schifoso, il proprio. Perció il suo rosario era lungo assai. I peccati dolci della protratta gioventú non le pesavano troppo sulla coscienza; ma qualche grossa fuffanteria d'altro genere, misurabile in lire, soldi e denari, mal confessata e quindi mal perdonabile, le dava una molestia sempre compressa a furia di rosari e sempre rinascente. Mentre chiedeva al Creditore Grande la remissione de' suoi debiti le pareva ch'Egli avesse facoltá d'accordarla intera; invece dopo le si levavano da capo in mente le facce crucciose dei creditori piccoli, ritornava con esse il dubbio del perdono, e la sua avarizia, la sua superbia avevano a lottare con il terrore di un carcere perpetuo per debiti, oltre la tomba." (6)

Aqui es evidente el manejo que ella hace de la religión, plegándola a sus intereses y caprichos mundanos. Entre los graves pecados que ella nunca reconoce, está el de haber despojado a Franco de su herencia; además, la



abuela manipula los conceptos de la fe para amedrentar a Franco poniéndolo  
enfrente de pseudo-deberes religiosos que la favorecen:

" Questi sono i conti  
che dovrete fare con me. Poi ci sarebbero quelli da fare con  
Dio... se si é cristiani si ha il dovere d'obbedire a suo padre  
e a sua madre e io rappresento vostro padre e vostra madre." (7)

Sabemos también que la identificación de religión y patriotismo son  
elementos que caracterizan al Romanticismo. Esto lo vemos claramente refle-  
jado en el personaje de la abuela, pero obviamente de una manera negativa.  
Su falta de espíritu religioso conlleva una falta de espíritu patriótico. De  
hecho Fogazzaro nos la presenta como una servidora fiel del gobierno austrí-  
co, que tenía dominada la parte norte de Italia, en el período de las luchas  
independentistas en el que Fogazzaro ubica la novela:

"... era austriacante  
per convizione... Una dama lombarda devota all'Austria era un  
animale raro di gran pregio agli occhi dell'imperiale Regio  
Governo..." (8)

Es muy importante ver como Fogazzaro identifica la verdadera falta de  
religión, que no es el ateísmo, con la observancia ciega de la práctica re-  
ligiosa.

Mientras el ateo, padre de Luisa, termina convertido y salvo, la mar-  
quesa practicante, sin espíritu religioso, está a todas luces condenada.

En esto podemos reconocer esta búsqueda constante de Fogazzaro por  
una religión viva y vital alejada del dogmatismo tradicionalista de la Igle-  
sia.

Es muy importante reconocer en el personaje de la abuela que muchas  
veces sus malas acciones intencionales sirvan en la vida de los protagonistas

como una levadura benéfica que los pone en la necesidad de enfrentar y solucionar sus problemas. Es el caso de la destitución de su cargo del tío Piero, a causa de las intrigas de la abuela para perjudicar a su nieto. Sin embargo de esta maldad consciente deriva un bien, porque Franco, ante la situación de ver a su familia sin el sustento que proveía el tío, siente la necesidad de abandonar su vida pasiva y contemplativa, para dedicarse a trabajar.

Todo este planteamiento de la actitud ociosa de Franco se presenta como una consecuencia típicamente providencial, con toda la grandiosidad en su narrativa, solo que en Fogazzaro la vemos únicamente en algunos destellos.

En Piccolo mondo antico el malvado no es castigado, luego la maldad está en las manos de Dios. No se recibe castigo pero tampoco premio alguno.

De las normas de vida que propone Fogazzaro en su tesis hay dos que representan un punto central, y una de ellas la personifica Luisa: "vive per fare il bene in questo mondo non mirando all'altro".

Luisa Rigey es una señorita común y corriente, que vive en Valsolda, que no pertenece a la nobleza, y que se casa con Franco por amor, a pesar de la prohibición de la marquesa Maironi.

Luisa se va delineando como una persona fuerte y llena de carácter. Antes de la muerte de su hija María se constituye en la parte fuerte y activa del matrimonio Maironi-Rigey. Esta superioridad de carácter se acompaña con una conciencia de sí que puede colindar con la soberbia, en el sentido religioso de la palabra:

"...rispose Luisa con dolcezza, come uno che facilmente é benigno perché si sente superiore." (9)

Luisa siente esta superioridad moral por el mismo concepto que tiene de la religión: la religión para ella es el deber, no conoce otro culto que el de la justicia. De este comportamiento ella no espera ningún premio en el más allá, pero tampoco penas en este mundo. Sabe que al bien no se le puede llamar de otro modo, y que es un deber que hay que cumplir sin buscar más explicaciones que lo definan. Es por esto que se siente superior a Franco.

El concepto que Luisa tiene de Dios, ella misma nos lo expone diciendo:

"Dio esiste, é anche potente, é anche sapiente; ma che noi lo adoriamo e gli parliamo non gliene importa nulla. Ció ch'egli vuole da noi lo si comprende dal cuore che ci ha fatto, dalla coscienza che ci ha dato, dal luogo dove ci ha posto. Vuole che amiamo tutto il bene, che detestiamo tutto il male e che operiamo con tutte le nostre forze, secondo quest'amore e quest'odio, e che ci occupiamo solamente della terra, delle cose che si possono intendere, che si possono sentire." (10)

Por todo esto Luisa no se dedica a la práctica del culto religioso y, si lo llega a hacer, lo hace no con la esperanza de obtener algún beneficio de Dios, sino más bien para darle gusto a su esposo, como cuando se muere su madre:

"Poi le parve di averlo mortificato, si pentí, gli diede un bacio e sapendo di far cosa a lui grata, di far cosa che la mamma si era certo attesa da lei, volle pregare. Si mise a recitar macchinalmente dei Pater, degli Ave e dei Requiem, senza provarne soddisfazione alcuna, sentendo anzi una segreta contrarietà, uno sgradito disseccarsi del dolore. Ell'aveva praticato sempre ma, spenti i fervori della prima comunione, non aveva piú partecipato con l'anima al culto." (11)

Varias son las actitudes de Luisa que nos demuestran el concepto inmanente que tiene de Dios, tal vez influenciada por el padre. Fogazzaro le pone en la boca esta afirmación para demostrárnoslo:

"Se ti puó fare piacere ti diró che la sola possibilitá per me di amare Iddio la trovo in questa bambina (María) perché in essa Iddio mi diventa visibile, intelligibile." (12)

Obviamente Luisa encuentra a Dios en las cosas terrenas, en la lógica de la vida, sin buscarlo en el más allá. La contemplación y la vida ociosa se oponen a lo que ella cree; por eso está en desacuerdo con Franco, que aunque es muy creyente, lleva una vida inactiva. Luisa no puede entender qué religión es esa de Franco, que le permite dedicarse a sus flores, a la música, a la poesía, a la ociosidad, mientras ella acepta trabajar en una época en la que normalmente una mujer de su clase no lo hacía, para hacerse de alguna cantidad de dinero, cuando el tío que los mantiene es destituido de su cargo, y no existe otro medio de obtenerlo.

Esta forma en la que Fogazzaro nos presenta a su personaje es altamente positiva. La simpatía del lector, su solidaridad con la forma de pensar y actuar son automáticos. Luisa parece la encarnación de la "mujer fuerte" de la que nos habla la Biblia y que siempre se recuerda durante la celebración del matrimonio cristiano.

Pero la actitud frente a la vida y la religión que nos representa Luisa no es el único posible.

El otro aspecto posible de la vivencia religiosa nos la presenta Fogazzaro en Franco: éste encarna la parte contemplativa de un creyente, "chi vive mirando all'altro mondo ma piú colla fede, colla preghiera, che colle opere".

Franco pertenece a la aristocracia y como tal es ajeno al trabajo: ama las flores, la música, la poesía; es un espíritu soñador, incapaz de cualquier acción. Es ante todo un creyente. No ha dudado nunca de la religión y aunque no es un místico, la practica escrupulosamente. A él le basta creer y orar, vivir en este mundo pero con los ojos fijos en el Cielo, en el Dios que ama, y al que encuentra en todas las cosas bellas creadas por El, pero sin olvidar su trascendencia de Creador. Para Franco la religión es amor, fe, poesía, no es sufrimiento, trabajo o sacrificio:

"... Aveva tuttavia la semplice tranquilla fede d'un bambino. Punto orgoglioso, alieno alle meditazioni filosofiche, ignorava la sete di libertá intellettuale che tormenta i giovani quando la loro ragione ed i loro sensi cominciano a trovarsi a disagio nel duro freno di una credenza positiva. Non aveva dubitato un istante della sua religione, ... La religione era per lui come la scienza per uno scolaro diligente che ha la sua scuola in cima dei suoi pensieri... egli pareva spesso non seguire altro nella vita che il suo generoso cuore ardente, le sue inclinazioni appassionate, le impressioni vivaci, gli impeti della sua natura leale, ferita da ogni viltá, da ogni menzogna, intollerante d'ogni contraddizione e incapace di infingersi ... Perché ad amare Iddio ne invitano i cieli e la terra ed Egli ci é visibile in ogni luce, intelligibile in ogni vero." (13)

Franco representa para Fogazzaro lo que él hubiese querido ser para no padecer las terribles tribulaciones que sufrió en su juventud.

El único elemento negativo es por lo tanto su inactividad, que Fogazzaro nos presenta como una posible consecuencia defectuosa de una actitud religiosa como la suya.

Parece el autor indicarnos que la mirada demasiado fija en el Cielo propicia un desapego de la realidad, mientras que el tener, como se dice, los pies en la tierra se acompaña a menudo con una visión algo materializada de la divinidad. Sin embargo, la figura de Franco -que atrae al lector las mismas críticas de su mujer Luisa- está sujeta a una evolución progresiva hacia la resolución de sus defectos, cosa que, como veremos, nos sucede con la "positiva" Luisa.

Llega el momento en que, después de la destitución del tío Piero, la familia empieza a tener problemas económicos y cuando Luisa le reprocha verdaderamente su inactividad, él se siente obligado a responder a ese llamado y demostrarle que tenía la suficiente valía para trabajar:

" Franco tacque.  
Lavorare! Anche lí era una parola che gli mordeva il cuore. Sapeva di condurre una vita oziosa perché la musica, la lettura, i fiori, qualche versò di tempo in tempo, cos'erano se non vanità e perditempi!" (14)

Franco piensa en primera instancia, que llegado el momento en que Italia recuperara su libertad, él se dedicaría a trabajar para su patria y para su familia, en un ambiente de libertad.

Sin embargo, el momento de la libertad de la patria se aleja, y sí se va agravando la pobreza en casa, por lo que Franco tiene que decidirse a ir a trabajar a Turín y de esa manera cambiar la pésima imagen que Luisa tenía de él, y demostrarle, en cierta forma, el carácter que antes le había faltado:

"Incominció ad avere coscienza di un altro dovere che oramai gli incombeva di fronte alla moglie: mostrarlesi uomo a costo di qualsiasi sacrificio, nella volontà e nell'azione difendere contra lei, la propria fede con le opere, partire, lavorare e soffrire..  
." (15)

Hasta aquí hemos descrito la divergencia de caracteres que individualiza a los protagonistas y que luego creará la división entre ellos. Toda la acción se desarrolla en una lucha que primero está latente y que poco a poco se va haciendo evidente: Franco y Luisa son dos seres que el amor ha unido, pero que la diferencia de sentimientos y de ideales pone en conflicto y separa. Esta división se seguirá acentuando cada vez más. Dos son los elementos causantes de esta discrepancia: la educación de la hija y el concepto de justicia que cada uno de ellos tiene.

María es la pequeña hija de Franco y Luisa. Aunque este personaje aparece en pocos capítulos de la novela, es el elemento desencadenante de la crisis de sus padres, el ser sobre quien se centra la división de aquéllos.

María es una criatura encantadora y la caracterización que de ella hace Fogazzaro le ha valido grandes elogios de la crítica y nos sigue emocionando. La recordamos como una niña llena de cualidades, a pesar de su corta edad. Su presencia ocupa el escenario, sus reacciones y actitudes parecen ser de una persona adulta. Luigi Russo la describe así:

"... non é quel che si dice una bimba soave, ma ha piuttosto arie di principessina sdegnosa, con quel suo visetto aggrondato." (16)

Sabe, inclusive, ejercer autoridad sobre los suyos, preferentemente sobre su tío Piero como quien establece una estrecha relación sobre cuya importancia regresaré más adelante.

Con el nacimiento de la pequeña María se empieza a desencadenar la evidente diferencia de enfoques vitales de sus padres y a partir de ella se aclara también la consecuencia de la diversidad de pensamiento religioso de ellos.

Cada uno pretende educarla según los lineamientos religiosos y morales que les caracterizan. A Luisa le molesta sobre manera que Franco pretenda hacer brotar en su hija un sentimiento religioso que pudiera verse amplificado por su abierta curiosidad infantil, y le produjera más tarde un desequilibrio moral. Más bien ella quiere (manifestándose en eso heredera de las ideas racionalistas dieciochescas, como las que Rousseau expone en el Emilio) que su hija llegue a la edad adulta para que ella misma decida cuáles deberían ser las normas religiosas sobre las que regir su vida; no se trata de quitarle todo sentimiento religioso, sino únicamente hacer que no se apoyara, desde antes de tener razón propia, en creencias que, a final de cuentas, son solo hipótesis y opiniones. La justicia y la verdad deberían ser las bases sobre las que fundamentara su existencia. Esta es la perfección que, aunque remota, Luisa desea para su hija y para lo cual está dispuesta a renunciar a las prácticas externas del culto que aún realiza. Ve en ello el riesgo que, algún día, su hija aceptase las frivolidades de este mundo a cambio de asistir a misa en las mañanas o rezar el rosario en las tardes, como su bisabuela. En este temor de Luisa que las formas externas del culto lleguen a provocar el formalismo moral, podemos reconocer uno de los presupuestos básicos del Modernismo.

Naturalmente esta diferencia de opinión molesta también a Franco, quien no concibe que una persona pueda encontrar insuficiente la religión como norma de vida, y afirma que el no creyente lo es por naturaleza o por costumbre, no por razonamiento moral o filosófico.



Es pues evidente la discrepancia de opiniones de uno y de otro sobre la educación de la niña. Indudablemente las contradicciones de Fogazzaro están claramente proyectadas aquí, pero no encontramos solución alguna, porque, tiempo más tarde, la pequeña muere, y el problema de la educación religiosa no encuentra respuesta.

El otro elemento, que produce antítesis en los protagonistas, y del que ya hicimos mención, es el que se refiere a la concepción que los protagonistas tienen de la justicia.

En una carta que Fogazzaro escribe a Elena, mencionada con anterioridad, aquél enuncia cual será la actitud de cada uno de los protagonistas observará frente a un hecho que, de una manera determinante en su ya profunda discrepancia, definirá su actuación:

" Il loro screzio si paleserà in forma gravissima di fronte a un gravissimo fatto che esige una decisione. Lei sarà per una decisione, suggerita dalla giustizia, e lui sarà per un'altra decisione suggerita non dalla pietá umana, ma da una caritá superiore, religiosa; perché anche lui sarà richiamato con violenza, da quell'avvenimento alla logica dei suoi principii." (17)

Hemos hecho referencia de cómo la justicia juega un papel muy importante en la vida de Luisa: es su mayor culto.

Al enterarse de la existencia de la copia del testamento que favorece a Franco, y al constatar que él no quiere valerse de ella para hacer triunfar sus derechos, aún a costa del sacrificio económico que le impone a su familia, porque deshonraría a su padre y a su abuela, ella se rebela. Tampoco a ella le importa sacar algún provecho financiero; pero no comprende cómo Franco no pelee por un derecho que considera de suma justicia, y permite que la abuela siga gozando de una herencia que no le corresponde, sin que se le moleste en absoluto:

"Non credere ch'io pensi ai denari. Non pigliamoli i denari, dálli a chi vuoi tu. Io sento le ragioni della giustizia. C'è la volontà di tuo nonno da rispettare, c'è un delitto che tua nonna ha commesso. Tu sei tanto religioso, devi riconoscere che questa carta l'ha fatta venire fuori la giustizia divina. Tu ti vuoi mettere fra la giustizia divina e questa donna."  
(18)

Ella no da validez a los motivos morales que justifican a Franco y esto ocasiona una ruptura más en su divergencia, como ya se dijo antes. Otra vez constatamos cómo Luisa atribuye a Dios los mismos principios de la justicia humana. Es el primer momento en que su visión de la divinidad nos parece pequeña e insatisfactoria.

El amor de Luisa y Franco se vuelve sufrimiento por la diferencia de fe y vemos siempre más claramente que, como dice Gallarati, el cristianismo es utilizado por el autor como un elemento de evaluación de la vida. El sufrimiento no nace de que esas dos personas no se amen, sino del contraste entre su amor y la impenetrabilidad de sus dos naturalezas, una abierta a lo trascendente y la otra con una visión inmanente de Dios.

Parece ser que la parte fuerte de los protagonistas la personifique Luisa y ella tenga la razón en todo, que su filosofía basada en el deber y la justicia sean suficientes para vivir en este mundo y su positivismo religioso sea más operante que el espiritualismo de Franco. Pero como Fogazzaro quiere probar todo lo contrario, es decir, anteponer el triunfo de la religión sobre el materialismo, entonces sucede el hecho doloroso, que según sus planes previos, debía de servir de crisol para descubrir en las almas de los protagonistas -o sea en su actitud religiosa- el oro o el cobre. Y es a partir de este momento que el autor nos lleva a cambiar nuestro juicio sobre sus personajes.

María muere ahogada en el lago, justo en el momento en que Luisa quiere poner en práctica su deseo de justicia ante la marquesa y descuida a la niña. Nuevamente Fogazzaro hace hincapié en cómo la justicia es terrenal y no espiritual. Luisa es castigada por su descuido y por querer enfrentarse a la marquesa para hacer valer su deseo de justicia.

Este hecho providencial es manejado por Fogazzaro porque así conviene a sus intereses, pero bien podríamos pensar que esta muerte es la consecuencia de la curiosidad infantil. Esto es imitación de Manzoni, pero como tal no alcanza la genialidad del escritor milanés.

Al verse Luisa separada del objeto de su amor se derrumba, no sabe resistir la prueba del dolor. Al sentirse privada de ese ser que representa todo el amor, todo el elemento de enlace entre ella y Dios, pierde la sensatez y se abandona completamente. Su único consuelo lo encuentra en prácticas eterodoxas, en el espiritismo, práctica que se desarrolló en el siglo XIX y era en cierta forma una aplicación positivista de la fe en la inmortalidad del alma. A través del contacto mediánico espera, con gran anhelo, volver a encontrarse con su hija, aunque solo sea en espíritu. Pronto por la duda que el espíritu que le contesta no sea el de María, o que no haya espíritu alguno, su ilusión desaparece y Luisa se pierde en un terrible vacío.

En cambio, Franco sale librado de la prueba, pues de su fe adquiere una fuerza insospechada que lo hace resistirse al dolor:

"Lagrima e lagrima.

Ah Iddio aveva preso la bambina per toglierla agli errori del mondo... Pregó e pianse a lungo a lungo, noi uscí sulla terrazza... L'idea che María e la nonna Teresa erano insieme, felici, salí al cuore di Franco spontanea, chiara e soave. Gli parve che il Signore gli dicesse: ti addoloro ma ti amo, aspetta, confida, saprai." (19)

De la prueba del dolor sale purificado, de ella adquiere nueva fuerza para seguir luchando por su patria, con una actitud y fuerza de voluntad que no había demostrado antes:

" Vivere, vivere, operare, soffrire, adorare, ascendere! La luce voleva questo. Portarsi via i vivi tra le braccia, portarsi via i morti nel cuore, ritornare a Torino, servir l'Italia, morire per lei! Il nuovo giorno voleva questo. Italia, Italia, madre cara!"(20)

Es decir, después de la muerte de María, la superioridad intelectual y activa de Luisa se vuelve inferioridad moral, y en cambio, la aparente debilidad y pasividad de Franco, se vuelve grandeza espiritual.

Como se ha visto en el conflicto entre estos dos personajes se refleja el conflicto espiritual de Fogzzaro, su búsqueda de una visión religiosa a la vez mística y positiva. Sin embargo ninguno de los dos personajes obtiene el consentimiento total del autor, ya que ambos presentan fallas vitales graves en consecuencia de su actitud. El mismo había afirmado su incertidumbre cuando escribió, respecto al desarrollo del conflicto entre sus protagonistas:

"... Dopo questo non vedo piú che nebbia e la confusa immagine di un grande, inatteso dolore che guarisce." (21)

Esta "curación" a través del dolor la obtiene sólo Franco, mientras que Luisa, que en la primera parte de la novela parecía obtener las simpatías del autor -y del lector- queda destruída. Pero esta sublimación de Franco -que se manifiesta también en su participación activa a las luchas para la patria- queda un poco postiza y poco convincente en la mente del lector, ofuscada por anterior debilidad y actitud soñadora. Por eso nos atrevemos a afirmar que Fogazzaro no nos da una real solución al problema.

Quizá ésta se nos presenta en una tercera persona que proyecta en su comportamiento un equilibrio, tanto en su vida espiritual como práctica: el tío Piero.

El tío de Luisa es un personaje que actúa constantemente en forma equilibradora a lo largo de la novela, aunque en un rol marginal. Sin embargo su importancia se vuelve paulatinamente mayor.

La vida de este personaje se delinea en una forma sensata, es el que vive en este mundo sin esperar alguna recompensa en el más allá: hace el bien a sus semejantes, pero no como una obligación moral, sino más bien como algo inherente a su persona, algo espontáneo, natural, como una misión que cumplir en la tierra, sin perderse en problemas metafísicos y sin hacer publicidad a sus acciones; el mismo Fogazzaro nos lo enuncia en el planteamiento de su tesis:

" chi vive mirando all'altro [mondo] attraverso questo che mi pare la regola migliore." (22)

Su horadez va en perfecta concordancia con sus acciones y el efectuar un acto ilícito, por buen intencionado que éste sea, le crea un conflicto que le causa desasosiego, como cuando asiste a la boda secreta de su sobrina Luisa:

"Questo segreto, questo infingersi, questo nascondersi non mi sono piaciuti un corno. Cosa mai! L'onest'uomo quello che fa lo dice alla papale." (23)

Su existencia está regida por una norma operativa que es la línea moral a seguir en la vida. Su religión es tan sencilla como su propia vida, sin grandes meditaciones filosóficas, puesto que él no cree necesario meditar en la religión, porque no considera que haya que tener complicadas leyes que le digan al hombre como comportarse de una manera específica:

" In fatto lo zio Piero non s'era curato di meditare sulla religione: egli compenetrava nel suo concetto della onestá la continuazione delle vecchie pratiche di famiglia, la professione della fede avita, presa come stava alla carlona. Il suo era un Dio bonario come lui; che non ci teneva tanto alle giocolatorie né ai rosari come lui, un Dio contento di aver per ministri, com'era contento lui di aver per amici, dei galantuomini di cuore..."  
(24)

En la personalidad del tío Piero no encontramos problemática religiosa, él vive según lo manda la religión pero sin preocuparse del dogma, y a través de su vida logra encontrar una superación progresiva, pues él cumple con lo que hay que hacer y por lo tanto su vida es una constante actividad. Esto, aunado a su sano juicio, le ayuda a superar cualquier dolor, como la muerte de su hermana y la de la pequeña María, con la que se sentía estrechamente ligado.

Este lazo afectivo, esta comunión tan especial entre la niña y el tío-abuelo Fogazzaro nos la presenta con toda evidencia en la primera parte de la novela, así que no podemos atribuir el espíritu de resignación que encuentra el tío Piero después de la muerte de la niña a un afecto menor que el que le guardan sus propios padres. Pero el hombre logra, por su serenidad interior, aceptar el trágico acontecimiento como un hecho vital, doloroso pero que hay que superar para no destruirse. Y para ello encuentra en la religión el justo consuelo, y en las prácticas un apoyo:

"... adesso il vecchio silenzioso ci andava lui, in chiesa, piú di prima, tornava col cuore alla religione di suo padre e di sua madre praticata sinora freddamente, per abitudine, per ossequio alle tradizioni di casa."  
(25)

Como se ve, aquí, en este espíritu y en estas circunstancias, Fogazzaro reevalúa también las prácticas de fe.

Hay una progresiva "santificación" de la figura del tío, que viene a ser como una antítesis de la vieja marquesa. Así como ésta lleva consigo el mal y la catástrofe, aunque involuntariamente, así el tío Piero tiene influencia benéfica y conciente.

Recordemos que es él quien hace volver a la realidad a Luisa, pues con sus sabias palabras, llega hasta el fondo de su ser para que reflexione y se vuelva a reunir con Franco.

La figura del tío Piero va tomando relieve conforme al pensamiento del autor va evolucionando. Poco a poco parece que en él Fogazzaro nos quiere presentar la forma más correcta de enfrentar la vida, aunque no podemos olvidar que no en él, y su equilibrio, sino en Franco y Luisa y su antítesis se centra el interés de la novela misma. La apoteosis de este personaje la podemos reconocer al momento de su muerte.

La muerte del tío sucede en el momento en que su misión en la tierra ha concluído, y como corolario de su existencia recibe, sin buscarla, la bendición de Dios, pues su vida ha sido una lucha constante por un bien verdadero, superior, no por un restablecimiento de la justicia mundana.

Esta bendición, como ya hemos dicho, no es buscada, ni dada como perdón al final de la vida, ni otorgada como un elemento de un ritual obligado por la Iglesia, sino es casual, como una bendición directa de Dios, ya que el tío siente deseo de entrar en una iglesia sin tener ninguna señal de la muerte repentina que lo espera momentos después, en armonía con las palabras que él mismo pronuncia cuando les comunica a sus sobrinos su destitución:

(  
" Vivire bene e crepare a tempo. Questa é la regola. La prima parte l'ho fatta, adesso mi tocca di fare la seconda." (26)

Podríamos decir que en y por el tío Piero se restablece el equilibrio que se había roto definitivamente en los protagonistas.

No sabemos si Fogazzaro haya estado consciente de que el tío representa la solución al conflicto de Luisa y Franco, y al final de cuentas, la mejor perspectiva de actuar en la vida, sin los misticismos sentimentales de Franco, ni las actitudes materialistas de Luisa.

Hasta aquí los personajes principales, pero para poder hacer un análisis completo de la novela de Fogazzaro es importante no sólo demostrar como los protagonistas se desenvuelven en un debate religioso e ideológico entre sí, sino también el papel tan significativo que tienen los personajes secundarios.

Los personajes que pueblan la obra de Fogazzaro son personas sencillas, gente de ese pequeño mundo que el escritor nos describe en su participación cotidiana, sin exageraciones. Entre ellos no hay una relación entre su forma de ser y su formación religiosa, por lo menos no tan señalada como en los protagonistas, en los cuales el autor quiere demostrar su tesis.

Los personajes secundarios revelan el gusto narrativo y descriptivo del escritor, y si algunos de ellos no concurren a acentuar la crisis de los protagonistas, sí nos dan una idea más clara del ambiente en que se mueven.

Fogazzaro escogió el período de las luchas independentistas -de 1852 a 1859- para ambientar a su relato, pero no en el seno de un mundo político, operativo, sino en un poblado sencillo, modesto, donde las personas viven una vida normal.

El autor supo captar en esta gente el aspecto humano de cada uno de ellos, es decir, representar su vida normal llena de ideales y frustraciones en una natural proporción.

Amalgamó en su justa dimensión en una increíble armonía, lo cómico con lo doloroso, lo trágico con lo caricaturesco, lo cotidiano con lo extraordinario de un puñado de gente en su diario devenir. Gallarati nos lo confirma diciendo:



"E' l'interprete della vita interiore dei suoi contemporanei:  
il poeta delle anime, che egli solamente ama e comprende tra  
gli scrittori del suo tempo." (27)

En estos personajes menores se manifiesta el gran sentido de obser-  
vación de Fogazzaro que sabe captar las características físicas, los peque-  
ños vicios y defectos, los tipos de habla regional de este mundo marginal,  
así como los aspectos de su paisaje natal. En esto se nos presenta como  
un gran escritor verista, completando así todas las gamas de las corrientes  
literarias de su siglo que en él convergen.

## NOTAS

1.- "He considerado y meditado con mucha imaginación, con mucha fatiga, el plano de mi novela y en mi angustia espiritual, no creí inconveniente pedir ayuda a Dios, porque aunque en mi corazón solo haya vanidad, mi propósito es el de buscar en toda obra su gloria y no la mia. Esta meditación me obligó a modificar mucho mis ideas, a excluir todo lo que es demasiado fantasioso o novelesco, aunque sacrificando, cosas ya escritas. "Tomada de una carta de Fogazzaro a Elena, 17 de julio de 1891, reproducida por Tommaso Gallarati, op. cit. pág. 276

2.- "Encontraría ésto, mostrar la norma directiva de la vida de mis personajes y sus consecuencias. Quien vive para gozar en este mundo despreciando el otro; quien vive para hacer el bien en este mundo sin mirar al otro; quien vive mirando al otro pero más con la fe, con las plegarias, que con las obras; quien vive mirando al otro mundo y despreciando a éste; quien vive mirando al otro a través de éste; lo que me parece la mejor regla. Diversos efectos del dolor sobre esta gente. He aquí mi concepto por lo demás todavía muy confuso". Nota encontrada en Piero Nardi; Antonio Fogazzaro, Ed. Mondadori, Verona, 1945, pág. 328

Nota.- El subrayado es nuestro.

3.- "...había vivido más bien para el mundo futuro, que para éste, se había regido en toda acción, en toda palabra, en todo pensamiento, de acuerdo a este propósito." Antonio Fogazzaro: Piccolo mondo antico, Ed. Mondadori, Verona, 1958, pág. 92

4.- "...temo que mi Luisa, en el fondo, tenga las tendencias de su papá. Me las esconde, pero comprendo que las tiene. Te la recomiendo, estúdiala,

aconséjala, tiene un gran talento y un gran corazón, si yo no he podido actuar bien con ella, tu actúa mejor, tu eres un buen cristiano, cuida que ella también lo sea, pero de corazón; ..." Ibid. pág. 50

5.- "...en la casa Maironi se rezaba, todas las tardes, el rosario..."

Antonio Fogazzaro: Ibid. pág. 33

6.- "...El rosario de la casa Maironi era una cosa viva que tenía sus raíces en los pecados antiguos de la marquesa, e iba desarrollándose más y más agregando nuevas Aves y nuevas Glorias, a medida que la vieja dama avanzaba en años y veía frente a sí misma más clara y más visible a ella una calavera asquerosa, la suya. Por eso el rosario era tan largo. Los dulces pecados de su prolongada juventud no le pesaban tanto sobre la consciencia; pero alguna otra bribonada de otro tipo, mal confesada y por lo tanto mal perdonable, cuantificable en dinero, le provocaban una molestia siempre contenida a fuerza de rosarios, y siempre renaciente. Mientras pedía al Gran Acredor la remisión de sus deudas, le parecía que El tuviese la facultad de perdonarla completamente, en cambio después, se levantaban en su mente los quejumbrosos rotros de los acredores pequeños, y regresaba con ellos la duda del perdón, y su avaricia, su soberbia tenían que luchar con el terror de una carcel perpetua por deudas, más allá de la tumba." Antonio Fogazzaro, Ibid. pág. 302/303

7.- "Estas son las cuentas que tienes que hacer conmigo. Después estarían las que debes hacer con Dios... si se es cristiano se tiene la obligación de obedecer a su padre y a su madre y yo represento a tu padre y a tu madre." Antonio Fogazzaro, Ibid. pág. 35

8.- "... era por convicción partidaria de los austríacos... Una dama lombarda devota de Austria, era un bicho raro y muy valioso ante los ojos del imperial Regio Governo..." Antonio Fogazzaro, Ibid. págs. 24 y 159

9.- "... respondió Luisa con dulzura, como alguien quien con facilidad es bueno, porque se siente superior." Antonio Fogazzaro, Ibid. pág. 230

10.- " Dios existe, también es poderoso y además sabio; pero que nosotros lo adoremos y le hablemos no le importa nada. Lo que él quiere de nosotros se comprende por el corazón que nos ha hecho, por la conciencia que nos ha dado, por el lugar donde nos ha puesto. Quiere que amemos todo el bien, que detestemos todo el mal y que trabajemos con todas nuestras fuerzas según este amor y este odio y que nos ocupemos sólo de la tierra, de las cosas que se pueden entender, que se pueden sentir." Antonio Fogazzaro, Ibid. pág. 249

11.- " Después le pareció que lo había mortificado, se arrepintió, le dio un beso y sabiendo que lo iba a hacer feliz, que su mamá en verdad lo hubiese esperado de ella, quizo orar. Se puso a rezar maquinalmente unos Padrenuestros, unas Aves y unos Requiem sin sentir ninguna satisfacción, más bien probando una secreta contrariedad, una desagradable mengua del dolor. Ella había practicado siempre la religión, pero, extinguidos los fervores de la Primera Comunión, no había participado ya más con el alma en el culto." Antonio Fogazzaro, Ibid. pág. 92

Nota.- El subrayado es del autor.

12.- " Si te puede agradar, te diré que para mí la única posibilidad de amar a Dios la encuentro en esta niña (María), porque en ella Dios se me vuelve visible, comprensible." Antonio Fogazzaro: op. cit. pág. 249

13.- "... Seguía teniendo la simple y tranquila fe de un niño. Nada orgulloso, ajeno a las meditaciones filosóficas, ignoraba la sed de libertad intelectual que atormenta a los jóvenes cuando su razón y sus sentidos empiezan a sentirse a disgusto dentro del rígido freno de una creencia positiva. No había dudado un instante de su religión, ... La religión era para él como la ciencia para un alumno escrupuloso que tiene a sus estudios en la cúspide de sus pensamientos... con frecuencia él parecía no seguir algo más en la vida que a su generoso corazón ardiente, sus tendencias apasionadas, sus impresiones vivaces, los ímpetus de su naturaleza leal, lastimada por cualquier tipo de vileza, por cualquier mentira, intolerante con toda contradicción e incapaz de mentirse a sí mismo... porque amar a Dios nos invitan los cielos y la tierra, y El es visible en toda luz, perceptible en toda verdad." Antonio Fogazzaro, Ibid. págs. 32/33 y 253

14.- "Franco calló. ¡Trabajar! Esta también era una palabra que le roía el corazón. Sabía que llevaba una vida ociosa, porque la música, la lectura, las flores, algún verso de vez en cuando. ¿No eran acaso vanidad y pasatiempos?" Antonio Fogazzaro: Ibid. pág. 127

15.- "Empezó a tener conciencia de otro deber que ya la amenazaba frente a su esposa: mostrársele como hombre, a costa de cualquier sacrificio, en la voluntad y en la acción defender, contra ella, su propia fe con las obras, partir, trabajar y sufrir ..." Antonio Fogazzaro: Ibid. pág. 230

16.- "... no es lo que se dice una niña dulce, sino más bien con aires de princesita desdeñosa, con esa carita ceñuda..." Luigi Russo: I classici italiani, Vol. III, parte II, Scrittori dell'Ottocento e Novecento, al cuidado de Riccardo Rugani, Ed. Sansoni, Florencia, 1951, pág. 579

17.- "Su discrepancia se presentará de una manera muy grave frente a un gravísimo hecho que exige una decisión. Ella se inclinará por una decisión sugerida por la justicia no por la piedad humana, sino por una caridad superior, religiosa: porque también él será llamado con violencia a la lógica de sus principios por ese acontecimiento." En Piero Nardi: op. cit. pág. 326

18.- "No creas que yo piense en el dinero. No lo tomemos, dalo a quien tu quieras, yo siento las razones de la justicia. Existe la voluntad de tu abuelo que debe ser respetada, hay un delito que cometió tu abuela. Tu eres muy religioso, tienes que reconocer que este papel lo puso al descubierto la justicia divina. Tu te quieres poner entre la justicia divina y esta mujer."

Antonio Fogazzaro: op. cit. págs. 186/187

19.- "Lágrimas y lágrimas. Ah, Dios se había llevado a la niña para preservarla de los errores de este mundo,... Rezó y lloró tanto, tanto, después salió a la terraza ... La idea que María y la abuela Teresa estuvieran juntas, felices, le llegó al corazón de Franco espontánea, clara, dulce. Le pareció que el Señor le dijese: te hago sufrir pero te amo, espera, confía, sabrás."

Antonio Fogazzaro: Ibid. pág. 293

20.- "Vivir, vivir, trabajar, sufrir, venerar, elevarse. La luz quería esto. Llevarse entre los brazos a los vivos, llevarse en el corazón a los muertos, regresar a Turín, servir a Italia, morir por ella! El nuevo día quería esto. Italia, Italia, madre querida!" Antonio Fogazzaro: Ibid. pág. 294

21.- "Después de esto no veo más que niebla y la confusa imagen de un grande, inesperado dolor que alivia." En Piero Nardi: op. cit. pág. 326

22.- "... quien vive mirando al otro [mundo] a través de éste; lo que me parece la mejor regla." En Piero Nardi: Ibid. pág. 328

23.- "Este secreto, este fingimiento, este esconderse, nunca me gustaron para nada. ¿Qué más da? El hombre honrado lo que hace lo dice abiertamente." Antonio Fogazzaro: op. cit. pág. 47

24.- "En efecto el tío Piero no se había preocupado por meditar sobre la religión. El unía en el concepto de la honestidad la continuación de las viejas prácticas familiares, la profesión de la fe antigua, tomada como estaba, sencillamente. Su Dios era un Dios bonachón como él, que no le importaban tanto las jaculatorias, ni los rosarios como a él, era un Dios contento de tener por ministros, así como él estaba contento de tener por amigos, a los hombres honestos de corazón..." Antonio Fogazzaro: Ibid. pág. 117

25.- "... ahora el viejo taciturno iba a la iglesia, más que antes, regresaba de corazón a la religión de su padre y de su madre, practicada hasta entonces fríamente, por costumbre como parte de las tradiciones caseras." Antonio Fogazzaro: Ibid. pág. 340

26.- "Vivir bien y tronar a tiempo. Esta es la regla. La primera parte ya la cumplí, ahora me toca cumplir con la segunda." Antonio Fogazzaro: Ibid. pág. 173

27.- "Es el intérprete de la vida interior de sus contemporáneos, el poeta de las almas que solamente él ama y comprende, entre los escritores de su tiempo." Tommaso Gallarati: op. cit. pág. 299

## CONCLUSION

A través del análisis de la obra literaria de Antonio Fogazzaro hemos visto cómo en ésta confluyeron todas las corrientes culturales de su época y cómo de alguna manera determinan su posición moral-religiosa.

De su producción literaria, una sola obra ha quedado como testimonio de su genialidad como escritor y ésta, que ya se ha analizado, es Piccolo mondo antico.

Como ya se mencionó anteriormente, la intención del autor era la de escribir una novela que mostrase a los demás cuáles eran sus ideas y el motivo generador de ella; así todas sus inquietudes las vemos corroboradas con sus propias palabras en una carta que le escribe a su amiga Elena:

" S'ella trova un valore artistico nell'opera mia ne sono contento, ma solo in quanto trovi che il valore artistico vi rialzi il valore morale... Facevo una rassegna mentale dei miei scritti pensando in pari tempo al mio ultimo fine, mi sentivo scontento e e concepì il desiderio intenso di scrivere un libro sul quale la mia coscienza potesse riposare del tutto in pace. Questo desiderio mi accompagnò, mi guidò nel lavoro di Piccolo mondo antico. Ora il mio sentimento della verità, il mio rispetto per la natura le nobilita di certe anime con le quali non ho comune né la fede né, in molta parte, il modo di sentire e di vedere, mi hanno condotto a rappresentare come le debolezze di Franco, così la nobiltà che è pure in Luisa. Non posso pentirmene, non posso dipartirmi da una sincerità ch'è poi anche un elemento d'arte; ma certo mi tiene inquieto il dubbio che la prova suprema del dolore e i suoi effetti non sieno debitamente apprezzati dal pubblico, che i lettori non vengano, nella loro maggioranza, alla conclusione mia." (1)

Sin embargo, a pesar de sus buenas intenciones, es evidente que en esta novela se nos presente la problemática religiosa que siempre lo atormentó, y como desde un principio ésta no estaba dilucidada claramente en su mente, no nos presenta una solución.



En ella trató de dar un peso justo a cada uno de sus componentes, logrando con ésto un equilibrio capaz de crear la mejor novela, dentro de su producción.

Esta falta de solución, de visión lo lleva a continuar con un ciclo de novelas, que en su desarrollo, pretende mostrar al público y a él mismo, una progresión para tratar de encontrar la solución de la que ya hablamos. Sin embargo, dicha solución no la alcanza y sólo logra que su producción posterior a Piccolo monto antico caiga, desgraciadamente, en una degeneración.

Sabemos que el Modernismo fue rápidamente atacado por la Iglesia, y como todo este ciclo de novelas conjugaba en sus partes muchos de los aspectos de este movimiento religioso, entonces aquél, ya sin fundamento válido, pasa de moda.

NOTA (CONCLUSION)

" Si usted encuentra un valor artístico en mi obra estaré contento pero solamente en cuanto en todo encuentre que el valor artístico realce el valor moral. Hacía una reseña mental de mis escritos, pensando al mismo tiempo, mi fidelidad íntima; me sentía descontento y concebí el deseo intenso de escribir un libro en quien mi conciencia pudiera descansar completamente en paz. Este deseo me acompañó; me guió en el trabajo de Piccolo mondo antico. Ahora el sentimiento de la verdad, mi respeto por la natural nobleza a ciertas almas con las cuales no tengo en común ni la fe, ni en gran parte, la forma de sentir y ver, me llevaron a representar en la debilidad de Franco, así como en la nobleza que se encuentra también en Luisa. No puedo arrepentirme, no puedo separarme de una sinceridad que al fin y al cabo, es también un elemento de arte; pero seguramente me inquieta la duda que la prueba suprema del dolor y sus efectos no sean apreciados debidamente por el público; que los lectores, en su mayoría, no lleguen a mi conclusión." Tomada de una carta que Fogazzaro escribió a Elena el 28 de octubre de 1895. Tommaso Gallarati: op. cit. pág. 277

Nota.- El subrayado es del autor.

## BIBLIOGRAFIA DIRECTA

- Fogazzaro, Antonio: Malombra, Mondadori, Milán, 1959
- Fogazzaro, Antonio: Daniele Cortis, Mondadori, Milán, 1959
- Fogazzaro, Antonio: Piccolo mondo antico, Mondadori, Milán, 1958
- Fogazzaro, Antonio: Piccolo mondo moderno, Mondadori, Milán, 1982
- Fogazzaro, Antonio: Il Santo, Mondadori, Milán, 1953
- Fogazzaro, Antonio: Leila, Mondadori, Milán, 1957

## BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

- Appendini, Ida: La letteratura italiana, (En los primeros cincuenta años del siglo XX) Manuales Universitarios, (Traducción de los textos italianos de Ma. de los Angeles Pérez Leyva) U.N.A.M., México, 1960
- Angelini, Franco y Carlo A. Madrignani, Cultura Narrativa e teatro nell'età del Positivismo, (Letteratura italiana Laterza, No. 52) Laterza, Roma Bari, 1981
- Bacchelli, Riccardo: Antonio Fogazzaro, (Reale Accademia d'Italia celebrazioni e commemorazioni, No. 42) Edición de la Reale Accademia d'Italia, Roma, 1942
- Bolzoni, Lina y Marcella Tedeschi: Dalla Scapigliatura al Verismo, (Letteratura italiana Laterza) Laterza, Roma Bari, 1981
- Cappuccio, Carmelo: Poeti e prosatori italiani, Vol. III, Sansoni, Florencia, 1965
- Cecchi, Emilio y Natalino Sapegno: Storia della letteratura italiana, Vol. VIII (Dall'Ottocento al Novecento) Garzanti, Milán, 1968
- Devoto, Giacomo y Ma. Luisa Altieri: La lingua italiana, (Storia e problemi attuali), Ed. RAI, Turín, 1968

- Floccia, Giuseppe: Storia della letteratura italiana, 5a. edición,  
Loffredo Editor, Nápoles, 1967
- Flora, Francesco: Storia della letteratura italiana, (Il secondo ottocen-  
to e il novecento, Vol. V), Mondadori, Verona, 1956
- Gallarati Scotti, Tommaso: La vita di Antonio Fogazzaro, Mondadori,  
Milán, 1934
- Ghidetti, Enrico: Il Decadentismo, (Materiali e testimonianze critiche,  
133, Universale letteratura), Ed. Riuniti, Roma, 1984
- Girardi, Enzo Noe: Saggi di letteratura italiana, (Vita e pensiero),  
Publicación de la Universidad Católica del Sagrado Corazón,  
Vol. I, Milán, 1974
- Giudici, Paolo: I romanzi di Antonio Fogazzaro e altri saggi, Edición  
del Ateneo, Roma, 1970
- Missiroli, Mario: Pensieri di Fogazzaro e la libertà, La Fiera  
Letteraria, No. 25, s.l. 1974
- Nardi, Piero: Antonio Fogazzaro, Modadori, 3a. Edición, Verona, 1945
- Prosciutti, Ottavio: Lineamenti di letteratura italiana, Edición nueva,  
Editorial Grafica, Perusa, 1970
- Russo, Luigi: I classici italiani, (Scrittori dell'Ottocento e Novecento)  
Bajo el cuidado de Riccardo Rugani, Vol. III Parte II, Sansoni,  
Florenca, 1951
- Sabbatucci, Nunzio y Carlo Devitofrancesco: Panorama della critica  
letteraria, Bonacci, Roma 1966
- Salinari, Carlo: Miti e coscienza del Decadentismo italiano,  
(D'Annunzio, Pascoli, Fogazzaro, Pirandello) Feltrinelli,  
Milán, 1962
- Sormani, Elsa: Bizantini e decadenti nell'Italia Umbertina, (Letteratura  
italiana Laterza, No. 56), Laterza, Roma Bari, 1975